

# tyaskrif vir Letterkunde

**Nuwe reeks XVIII:4**

**November 1980**

'n Leipoldt-verhaal uit 1901

Eugène C.G. Marais: Selected writings

Verdere antwoord van T.T Cloete aan J.C. Kannemeyer

# tyaskrif vir letterkunde

**Elize Botha**

(Redaktrise)

Elsa Nolte    P.H. Roodt    N.J. Snyman

(Redaksionele medewerkers)

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

**REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:**

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

**TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRĒTORIA.**

**INTEKENGELD:**

R5 per jaar. Los nommers: R1,25 per eksemplaar.

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

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

**DIE DEPARTEMENT NASIONALE OPVOEDING**

en van

**DIE AFRIKAANSE PERSFONDS**

aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

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

## INHOUD

<b>C. Louis Leipoldt</b>	Bambinelino 1
<b>Martie Muller</b>	Handspel 10
<b>C.N. van der Merwe</b>	In en om <i>Die laaste aand</i> 11
<b>C. van Rensburg</b>	Waar pas Oom Gert in? 18
<b>K.P. Prinsloo</b>	Die Pretoria-tydperk in die lewe van Leipoldt 19
<b>Bosman Swanepoel</b>	Iberië 24
<b>Peter Louw</b>	Gedigte 27
<b>Eugène C.G. Marais</b>	Selected writings 28
<b>Roelien Mulder-Stagger</b>	Eugène Marais en die simboliste 39
<b>Susan Kruger, Henk Wybenga, Marië Blomerus, Marietjie Joubert, Etienne van Heerden, Annell van Zyl, Johann de Waal, Vincent van der Westhuizen</b>	Gedigte 49
<b>Henk Wybenga</b>	Haak Vrystaat! 57
<b>Marianne de Jong</b>	'n Driekwart jaar 59
<b>J.K. Visser</b>	Gebuisde man soek die vlerke van oorsprong 60
<b>Elsa Nolte</b>	Die tragiek van Arthur van Schendel se <i>Een Hollands Drama</i> 62
<b>Wessel Pretorius</b>	Winderigheid in die jonger Afrikaanse poësie 69
<b>Literêr-aktueel</b>	T.T. Cloete: Verdere antwoord aan Kan-nemeyer 72
	Jan Kromhout: Leipoldt — riglyne vir verdere navorsing 76
	Jan Senekal: 'n Paar vinnige gedagtes oor 'n ideologie, die literêre kritiek en 'n standpunt 79
<b>Boekbesprekings</b>	Hein Viljoen: Kort lewe van 'n reisiger deur Dolf van Niekerk 83
	Hein Viljoen: Die geel van suurlemoene skyn deur Eugenio Montale (vertaal deur Rosa Nepgen) 85
	A.P. Grové: Belangrike herdrukke 86
	A.P. Grové: Die galeie van Jarik (D.J. Opperman) versorg deur J.C. Kan-nemeyer 86
	A.P. Grové: Boerneef se versamelde prosa versorg en ingelei deur Merwe Scholtz 87

F.A. van Jaarsveld: Tyd van vernuwing  
deur W.A. de Klerk 89

F.A. van Jaarsveld: Geskiedenis van  
Afrika van die vroegste oorspronge tot  
onafhanklikheid 92

F.A. van Jaarsveld: Die protesbeweging  
van die Transvaalse Afrikaners  
(1877-1880) 95

**Nuwe Afrikaanse boeke  
Voorgeskrewe boeke vir  
Matriek**

September 1980 98

102

ISSN 0041-476 X

AURORA DRUKKERS

# *bambinelino*\*

C. LOUIS LEIPOLDT

Het was een mooi kind, tener en teer als een “aardblommetje” dat bij de rivier groeide tusschen het hooge, groene gras. Het was mooi omdat het zoo krachteloos, zoo tener was, omdat het so bleek was, met zulke holle ogies, met zulke kleurlooze lippen.

Eigenlijk moest het een frisch, gezond, stevig gebouwd kind geweest zijn. Het was in het veld geboren en had moeder's melk gedronken tot dat het gespend werd en met geitenmelk, versch van den uier, gevoed. Toen had het een kleur; toen was het werkelijk mooi omdat het zoo darterelend, zoo vol lach en leven was. Als men het toen ergerde dan schreeuwde het zoo dat men het heel ver kon hooren, en sloeg met de handjes en beentjes geweldig alsof voor eens en altoos met je wou afmaken. Toen was het liefdelijk geweest omdat het gezond en sterk was.

En nu? Nu was het schoon met de schoonheid van een zieke, van den dood. Er ligt iemand op een bed en hij is mooi, want op zijn wangen zijn roode vlekken, zoo rond als vlammen die opvliegen en wegwijnen, en nog rooder omdat zijn gelaat zoo wit, zoo bleek is, zijne oogen zoo hol en so hel blinkend. Hij is mooi want hij heeft de tering en die is mooi in het laatste stadium als zij den mensch voor zijn heengaan heeft bereid en hij niet meer een mensch is, maar iets schooner en heerlijkers uit zijn oogen straalt en om zijn mond speelt.

Er ligt iemand op de marmeren plaat in het doodenhuis, dood. Een vrouw is het die zich van het leven heeft gered door in het water te springen — een vrouw met natte morsige kleeren — een vrouw met een dun, ziekelijk, mager gezicht, met diep gezonken, strak-starende oogen. En ook zij is mooi, want de dood heeft haar schoonheid gegeven, en het water, toen het haar ontving en haar lijk aan wal spoelde.

Niet slechts in een blomtuin, in het veld, in de lente als er groen en geel en goud overal te zien is, als een overvloed van kleur op heuvel en berg prijkt, als de grond met gras weelderig bedekt is, niet slechts daar woont de schoonheid. Ook in den herfst, als de bladeren afgevallen zijn en op den grond liggen, verspreid, verdord en verdroogd, ook daar vind men haar. Want het groen der boomen en boschjes is in rood veranderd, en dat is schoon, ofschoon het een teeken van de verrotting en den dood is.

Het kind had de schoonheid van dien teringlijder, van de vrouw die in het water was gesprongen om zich van het leven te redden, van de bladeren die zoo mooi waren omdat zij aan het sterven waren.

Het sliep nu, zoals het nog nooit geslapen had sedert zijn vader van huis wegging en zijne moeder met de kaffermeiden alleen achterliet. Dat was lang geleden toen de oogjes nog vol licht waren, toen zij nog helder waren als fonteinwater wanneer de zon erop schijnt. Dat was zeer lang geleden, maanden lang, toen de dood nog niet wist dat er zoo een kind

voor hem was. Dat was zoo lang geleden dat de handjes dun en mager geworden waren, doorschijnend en wit, zoodat men de blauwe aderen onder het vel kon zien.

Toen was het sterk en frisch en gezond geweest, zoals een Boerenkind is als het moeder's melk heeft gedronken en in het veld is opgegroeid. Doch nu was het bleek en tenger alsof het de tering had, en de oogjes waren dof, zonder levendigheid, zonder licht.

Het sliep nu. Op een wollen deken die vuil en nat was, want gisteren had het geregend en het water was de tent binnengedrongen en had diepe slootjes in den grond gemaakt. Het had alles daarbinnen benat, zoodat de lucht vochtig was en de dekens klam waren. Dat was niets ongewoons. Het regende dikwijls en als er geen droog goed te krijgen was, dan moest men maar met klamme dekens tevreden zijn.

De tent was heel klein, zoodat er bijna geen plaats was voor de twee kisten die er in stonden. Het zeildoek was vuil en hier en daar verscheurd en als de wind waaide dan wuifde het haar van het kind heen en weer. Als buiten de zon scheen, dan vielen er lichtstraaltjes op het mager gezichtje en punten van zilver op den harden vloer van de tent. In den namiddag, als het warm was, en donker daarbinnen in de tent, dan kon men de lichtstralen zien als zij door de lucht gingen, want de stofdeeltjes maakten een zichtbaar pad voor hen. De stralen kwamen door de scheuren in het zeildoek, helder en heerlijk, want buiten was het winter, een Afrikaansche winter, met gras op de heuveltjes en bloemen langs de rivier. Buiten was alles groen en geel; buiten was er een geur van bosch en heide, en boven alles een blauwen hemel, zoo blauw en helder, dat men het oog er niet op kon houden. Alleen in de tent was het donker, klam en vochtig, met slechte lucht en slecht beddegoed, en met een kind dat aan den dood behoorde schoon het leven het nog hield.

Het kind lag stil, geheel stil alsof het dood was. Slechts als men nabij kwam en aandachtig erop keek, kon men zien hoe de neusgaatjes beefden en hoe het borstje op en neer viel. En als men nog nader kwam en de hand op dat bleeke voorhoofd lei, dan kon men voelen dat het brandde alsof er een vuur in de hersens was waarvan de hitte naar buiten was uitgebreid. Doch de lipjes waren zonder kleur en de wangen bleek als marmer, ofschoon zij koortsachtig heet waren.

Daar moest het liggen, dat kind van een sterken vader, van eene frissche moeder; daar moest het liggen en wegwijnen alsof het de tering had, omdat zijn vader zoo sterk was geweest in zijn geloof en zijne moeder zoo vol vertrouwen. Een kind van het veld moest op het veld sterven. Het veld had het voortgebracht en kracht en sterkte gegeven, het wonderbare, heerlijke veld, met zijne uitgestrektheid van wilde, bosch bedekté karroo, het veld met zijne groote, geelvale doornboomen, die in den zomer zoo goudgeel werden. Laat het daar vergaan waar zoo velen zijn vergaan, weggekijnd, getroffen door den dood omdat zij het vergift van wanhoop en moedeloosheid hadden ingeslikt.

Laat het sterven, dat kind, dat het niet in de toekomst, als het groot geworden is en verstand heeft, zoodat het niet slechts honger en koude en klamheid voelt maar ook de koudheid van de menschen, ook den honger van een verlangend hart dat naar vrede en vrijheid smacht, dat het dan niet sterve van hopeloosheid. Laat het nu maar weggaan, als het mooi is, schoon als iemand die op sterven ligt.

Het werd avond. Over het veld viel er een schaduw, de verlenging van de donkerheid onder de roode karroo heuveltjes aan de andere zijde der rivier. Ook in de tent werd het donker, want er brandde geen kaars of lamp. De avondschemering kon door de scheuren in het zeildoek komen en op het bleek, vermagerde gezichtje vallen.

\* \* \*

Mijn kind, wat heb je niet doorgemaakt en ondervonden; wat heb je niet gezien en aangestaard met je diep gezonken doffe oogjes! Het groen van het veld werd grijs als je erop zag, want je oogjes waren vol tranen en konden niet het onderscheid uitmaken tusschen zomer en winter. Het gedruisch van kanonwagens en het gekletter van wapens in den nacht, het kraken van brandende huizen en het gehuil van klagende vrouwen, van uwe moeder, van uwe zusters — dat had je gehoord toen je gespeend werd, en met de geitenmelk slikte je droefheid en bitter vergift binne. Nu, mijn kind, heb je het beste van het leven, de schemering, de zoete, zachte schaduw voordat het eigenlijk nacht wordt en de sterren aan den hemeltrans beginnen te blinken, voordat je voor altoos het veld verlaat en in de diepe, voelbare duisternis van den dood wegzinkt. En wie, mijn kind, zal je terughouden, of bidden dat je niet bezwijken, maar dat je mocht leven om nog de dorre droefheid te smaken, het grauw hier in het veld te aanschouwen, om nog eens het groen te zien vergelen en bruin worden, om nog eens te leven en het sterven te wenschen?

Het is donker in het kamp en over het veld. De vrouwen, de oude, zwakke mannen, zitten in de tenten, stil, bedroefd, zooals men in zulke kampen zit. Sterf, mijn kind, sterf, hier op het veld als het donker is, en weet dat het sterven gelukkiger is dan het zitten, als drie mannen en vrouwen zitten, moedeloos, kleurloos, met het grijs van het leven zonder het groen erbij, met geen zonnestraal maar met de naderende duisternis van den nacht die hen in de oogen staart. Dat toch, mijn kind, heb je niet verdiend. Sterf, dan, hier op het veld, dat men zegge “ook dat kind heeft zijn leven ervoor gegeven.”

## II

Vader was weggegaan naar den oorlog. Hij ging toen het nog alles goed met hem en de zijnen stond. Hij ging toen men tijding kreeg dat de khakis te Magersfontein en Colenso een nederlaag hadden geleden. Hij zou weldra terug komen, een zegevierende held.

Het was een heerlijken zomermorgen, en over het veld lag een nevel, dun en doorschijnend zooals men er ziet wanneer de zon heet is en de bergen

schijnen alsof zij mijlen ver liggen. Tusschen de graspollen langs de rivier zong de “klappertleeuwerik” zijn eentonig deuntje, alsof hij er van hield dat het zoo warm was. Boven in de lucht, zijn schaduw werpende op de klippen van de krantz, zweefde een lammervanger, stadig en stil alsof hij de vlerken niet kon bewegen. En in de verte, als men over het veld keek, kon men een stofwolk zien waar de wind het losse zand in de lucht deed stijgen.

Een vrouw zat bij de huisdeur, een vrouw met een bedroefd, afgemat gezicht, dat gerimpeld was, niet omdat zij oud was. Sy was nog jong, deze vrouw, niet boven de dertig, ofschoon vier kinderen haar moeder noemden. Een van die was met vader naar den oorlog gegaan, ofschoon hij nog geen twaalf jaren oud was, en de anderen waren nu met haar in het huis. En het kind was ook daar, datzelfde kind, maar nu was het dik en stevig, zooals het een Boerenkind betaamt te zijn dat moeder’s melk dronk en gespeend moest worden. De vrouw had het op de armen, en zong zachtjes als zij het heen en weer schudde om het te sussen. Voor haar op den grond speelden twee kinderen. Er lag een pompoen op den grond, heerlijk goudgeel en rood, en de kinderen hadden met de vrucht gespeeld en er stukjes uitgesneden. Zij hadden de groote sappige bladeren van een *meşembryanthemum* soort in rijen op den grond gelegd en speelden nu daarmee. De eene was een klein meisje dat een geruiten voorschoot om had, en de andere was nog kleiner en ook in een geruiten rokje gekleed. Zij hadden klippen in hunne handen waarmede zij de sappige bladeren van de *mesembryanthemum* verbrijzelden, zoodat het sap eruit spatte en hun in het gezicht vloog.

“Memetjie, moe nie zoo mors nie,” zeide de vrouw die het kind zat te sussen. “Jij maak Annie mos vuil.”

“Ons kan dit nie help nie, magoed,” riep de oudste, “die vijgies maak zoo. Hessie, gee nog e klip.”

“Wag, A-A-nie,” zeide haar zusje, die stotterde, “laat e-ek ver hom d-d-d-doodgooi.”

“Wat maak julle, Hessie?” vroeg de moeder.

De kleine wees naar de bladeren.

“Dis die rooitjies, magoed,” zeide zij, “en dit” — zij wees naar een stukje pompoen — “is pagoed. Ons maak die rooitjies dood . . . zoo, zoo, zoo.”

Met de laatste woorden hief zij den steen op en sloeg ermee op de sappige bladeren. “Daar . . . hom is nou mors dood,” zeide zij op een zegevoerend toon als zij den steen wegsmeet. “Hij kan pagoed nou niks meer maak nie.”

De moeder keek over het veld en werd bleek, want zij had de stofwolk gezien en zij wist wat zoo iets betekende. Zij sprong op en liep het huis binnen, en de kinderen volgden haar, angstig en verschrikt, want zij wisten niet waarom zij zoo grooten haast had. Zij hadden de stofwolk niet gezien, en de zon scheen nog zoo heerlijk. Op het geele veld lagen de

mesembryanthema-bladeren, vertrapt en verbroken, in rijen zooals de kinderen ze geschaard hadden.

Binnen in het huis was het kaal en armoedig. De vloer was van klei, gesmeerd met koeie mest. Er stond een tafel in de kamer, een wandkast, en een aantal stoelen gemat met lederen riempjes. Op de tafel stond een beker met water gevuld, waarin de vrouw dien morgen een ruiker doornbloemen had geplaatst die nu een heerlijken geur verspreiden. Er was geen tapijt over den vloer; slechts voor de deur lag een mat en over de stoelen waren luipaardvelen met groote, zwarte vlekken.

De stofwolk kwam nader, en door het venster ziende kon de moeder en kinderen het blinken van lans en geweer zien als de middagzon op het metaalwerk scheen. Het was niet vader die naar huis kwam.

Een jongen van omstreeks acht jaren kwam van achter het huis en liep de kamer binnen, vergezeld van een kaffermeid en een ouden kleurling. Het meisje begon te schreien.

“Dis hulle, Ma,” riep de jongen. “Ons moet hulle skiet, Ma.”

“Foeie tog, baasi,” zeide de meid, “jij kan niks doen nie. Nooi,” vervolgde zij, “wat vang ons nou aan? Hulle kom verzekeer mos hiernatoe.”

Nader en nader kwam de stofwolk, en men kon het getrappel van de paarden hooren. De meisjes huilden, doch de moeder stond stil en bedwaard met het kind in haar armen. De oude kleurling en de jongen waren naar buiten gegaan om de ruiters te ontvangen, en de meid trachtte de kinderen te stillen.

En het kind sliep nog, want er wist niet wat er gaande was. Het sliep in de armen van zijn moeder, die daar zoo stil en traanloos stond, en wist niet dat het nu reeds den avond van zijn leven was.

\* \* \*

Het is zonsondergang, en de schemering is over het veld gevallen ... de zachte, stille schemering, met hare kleuren van goud en geel, met hare wonderbare tinten van rozenrood en smaragdgroen. Tusschen het lange gras langs de rivier, waar in den morgen de leewerikken zongen, bloeien de avondbloemen, witte sterretjes op een donkergroen tapijt dat zachtkens heen en weer beweegt als de wind erover waait, en de geur van de doornbloemen aan den overkant van de rivier met den heerlijken reuk van de Ixias vermengt. De nachtuiltjes en geitenmelkers vliegen tusschen de doornboomen, en groote, wonderschoon gekleurde nachtvinders fladderen over de witte bloemkelken. Het is alles stil en eenzaam langs de rivier. In de rivier zijn poelen waarin de wolken en het licht dat nog aan den horizon hangt, afgespiegeld worden. Als men nabij komt springen de kikvorschen, in hun avondsloop gestoort door den naderenden voetval van den wandelaar, in het water en verbreken de weerspiegelen in deze poelen. Nu en dan hoort men het geroep van een steenuil, die klagende onder de krantz zit, waar de roode klippen zwart geworden zijn door de schaduw die er op hen valt. Het huilen van een maanhaar-jakhals komt

met den wind mee, een dof en hol geroep, omdat het dier zoo veraf is. De schaduwen kruipen over het veld, zich verlengende als iemand die uit een slaap ontwaakt en zich rekt, en op de heuvelen hebben zij reeds de vaal-grijze bosschen uitgeveegd.

Hier op de plaats waar de kinderen gespeeld hadden, hier waar de mesembryanthema bladeren verdroogd en verbroken liggen, niet meer in aaneengesloten rijen geschaard maar verspreid, want de paarden hebben ze vertrapt, hier waar de vrouw met het kind in de armen stond, hier, nu, is het helder licht, een flikkerend rood licht dat over het veld gaat en in de poelen van stilstaand water in de rivier weerspiegeld wordt. Het is het vuur dat gindsche woning verbrandt; het is het licht dat de vrouw en kinderen hun pad wijst waarop zij moeten gaan; dat licht dat voor eens in hun leven schijnt en voor altoos hen op het hart brandmerkt dat zij de bitterheid en de smart van dien avond nooit vergeten.

't Huis staat in volle vlam en buiten, rondom eene verzameling van meubels, kledingstukken en huisraad, staat de moeder met hare kinderen. In den achtergrond ziet men de ruiters die het huis in brand hebben gestoken en nu, hun werk verricht hebbende, weer heen gaan om morgen elders hetzelfde werk te doen. De vrouw heeft het kind in de armen en het schijnsel van het vuur valt op hunner beide aangezichten. De moeder weent niet. Traanloos staat zij daar het schouwspel aan te staren, en het kind, als het de vlammen in de lucht ziet stijgen, als het den vuurgloed over zicht voelt, dan lacht en springt het van blijdschap.

Want het is geen schemering meer; het is donker geworden, en het vuur, het alles verdelgende vuur, is schoon als het in den nacht over het veld gezien wordt, als het licht ervan op het water schijnt, en de steenuilen en nachtvlinders verjaagt.

Het kind vond dat mooi en daarom lachte het. Want het was een kind van het veld en kon lachen en schreien nu dat het gezond en frisch was, nu dat het nog levenskracht en rood bloed had, nu dat het nog van het leven was en de dood er niets van afwist.

### III

De vrouw zat met de kind in de armen. Zij zat in de tent waar alles zoo vuil, zoo slordig, zoo armoedig was, en het was donker want het was vroege morgen. Heel vroeg nog. De zon lag nog ver agter de horizon, en er was schemering over het veld. Slechts aan den hemel zag men een rooden gloed alsof een bloederig kleed in de lucht was gewasschen en men de wolken met bloed gevlekt had.

De vrouw zat stil. Geen traan blonk in hare oogen, geen spier bewoog zich in haar gezicht. Vlak voor haar op den grond ziende zat zij daar, verstaend als het ware, met haar kind in de armen, het kind dat gelachen had en in vreugde had opgesprongen toen het huis in brand raakte en de vlammen de dalende zon verbleekten.

Een honderdtal tenten, een hutje van ijzeren platen, een ander huisje van

planken gebouwd waarin de commandant van het kamp, de opzichter, gehuisvest was — dat was het vrouwenkamp. Een kamp omringd met een muur gegalvaniseerd ijzer, en bewaakt door in khaki gekleede soldaten, die met geladen geweren voor het hek stonden en de gevangenen, de zoogenaamde “refugees”, beletten buiten te gaan.

In den morgen, als het warm was en buiten op het veld alles frisch en schoon, in den morgen als de cicadae in de doornboomen lustig en vrolijk zongen, en de veldhagedissen op de klippen sliepen waar zij den vollen zonnenschijn konden genieten, dan was er rep en roer in het kamp. Dan zag men de oude mannen, die te zwak waren geweest om op commando te gaan, en die dus thuis waren gebleven om de vrouwen en kinderen op te passen, die nu, gevangenen hier in het kamp hun rantsoen brood en vleesch bij het depôt moesten komen halen. Daar zag men bleeke, vermagerde kinderen, kinderen die door ontbering en slecht voedsel verouderd en lusteloos waren geworden. Daar zag men de moeders, sommigen oud en afgeleefd, anderen jong en in de fleur van hun leven.

Daar zag men de kleine kinderen, die zooveel moesten doorstaan en ondervinden omdat hunne ouders vluchtelingen waren, de moeder hier in het kamp, de vader elders op commando, strijdende voor het land en de vrijheid die hen dierbaar was, nog meer dan het leven van kind en gade.

Nu zat zij in de tent met haar kind. Gisterenavond had het de oogjes geopend en had haar aangestaard, en nu, nu dacht zij dat het sliep. Want het lag zoo stil en onbewegelijk alsof het werkelijk sliep, en binnen in de tent was het zoo donker dat zij niet kon merken hoe bleek het gezichtje was.

Een oude man kwam de tent binnen. Zachtjes had hij het zeildoek op zijde gezet en was binnen geslopen zoodat zij het bijna niet bemerkte. Het was een man met sneeuwwit haar en bakkebaarden, een oud mensch met een gerimpeld, door jaren uitgeput gezicht, een man die gebogen liep, en zoo zachtjes alsof hij bang was dat hij iemand zou storen, ofschoon zijne veldschoenen zoo oud waren dat zij hoegenaamd geen geraas maakten als hij wandelde. Hij kwam en stond naast de vrouw en lei zijn hand op haar schouder zoodat zij uit haar wakenden droom geschud werd.

“Hoe gaat dit, Elsie?” zei de oude, op een toon van vragend medelijden.

“Is die kleintjie wakker?”

“Nee, oom Koos, hij slaap nou,” antwoorde de vrouw. “Hij het lang nie zoo lekker gele nie; dit zal hom goed doen.”

“Ja, dis die beste ver n kind, Elsie,” zeide de oude. “Ek wens maar dat ons ou mense dit kan doen.”

“Waarom is jij zoo vroeg op, oom?” vroeg de vrouw. “As hulle dit hoor, dan kom oom in die kniip.”

“Ek het nie kon slaap nie,” sprak de oude man zuchtend. “Mij maag pla mij zoo snachts dat dit al mij slaap wegneem. Ek het bijna niks nie

geeet gister, want die brood ge ver e mens die beverasie.”

“Dis die selfde met die kinders,” zeide de vrouw, het vuil kleedje dat op den grond lag over het kind werpende. “As dit lig was, kon oom zien die arm dingetjie lijk soes ’n lijk.”

“Amper almal lijk zoo, Elsie. Dis ’n wonner as n mens n gezonde kind zien. Al die kleingoed lijk of hulle net nou wil sterwe. Kan jij niks krij om ver hom te ge nie?”

“Ons het condens melk gekrij, oom,” antwoorde zij, “maar dit het zuur geworre. Daar staan dit op die kis in die kommetjie. Oom kan dit proe.”

“Dis zoo vervlaks donker,” zeide de oude. “n Mens struikel o’er al die goed. Waar’s die kis?”

“Aan die anner kant van die tent, oom, daar ... Moe nie op Hessie trap nie; die kind slaap op die grond net voor oom ze voete.”

De oude wandelde voorzichtig, rondtastende in de donker, en bereikte de kist waarop het bekertje melk stond. Hij nam het en zette het aan zijn lippen.

“Wrachtig, dis amper soes azijn,” zei hij aan de vrouw, fluisterend, alsof hij het kind niet wou wakker maken. “Die arm schat zal die stuipe krij as jij hom die goed inge. Hartlam, het jij nie lig nie? Dis al te donker om te zien waar n mens moet trap.”

“Ons kan nie waag nie n vuurhoutjie te trek, oom Koos. Hulle zien dit en dan is die schildwacht somaar op ons af. Oom moe nie lig maak nie.”

De oude kwam terug naar het kind en zette zich neder op den grond naast de vrouw.

“Is jij alleen, Elsie?” vroeg hij. “Waars die anner vrouw mense?”

“Hulle het hul eie kinders om naar te kijk, oom. Ek is gewend om alleen klaar te kom.”

Haar stem was weemoedig, doch beslist. Zij had zoveel doorgemaakt, en ook hier in het kamp kon zij het lijden dragen zonder er over te weenen.

“Elsie, het jij o’er die toestand gedenk?” vroeg die oude. “Weet ju, as jij n handsupper wordt dan krij jij n beter plek.”

“En wil oom dan he dat ik dit zal doen?” fluisterde zij. “Als Pieter ook nog op commando is en ik nie eens weet of hij dood is of nog lewe? Hoe kan oom zoo iets ver wag? Is oom dan ook nou al Engelsgezind geworre? Dit lijk amper zoo.”

“Nee Elsie, jy weet ik is dit nie. Maar hoe met jou kinders? Annie is al dood en klein Pieter is van jou weg. Jij het nog ver Hessie en die baby — moe jij nie jou bes doen ver hulle? Ek spreek nie van ons mans mense; ons kan ver ons selve sorre en as ons hands ophou dan is dit ons eie skuld. Maar met jou is dit anners gesteld. Jij moet aan jou kinders denk.”

“Nie meer as n anner vrouw mens, oom. Als Pieter inge zal ik ook dit doen, maar zoolang hij pal staan dan kan ik ook uithou.”

“En baby dan? Kan jij hom zien sterwe?”

“Oom moe nie zoo praat nie,” Haar stem was smeekend geworden. “Dis amper n verzoeking ver mij.”

“Ons liewe heertjie weet ik wil jou nie verlij, Elsie,” riep de oude, die voor een oogenblik zijn bedaardheid verloor. “Jij is n rechte vrouw . . . als almal maar zoo was.”

“Wat kan dit sheel als ik sterve of baby of Hessie?” ging zij voort, het kind aan de borst drukkende. “Is daar nie baaie van ons in die kamp die ons kinners het opgege? Zal ik dit nie kan doen nie as die tijd daar is?”

Het morgenlicht kwam door de scheuren in het zeildoek en de duisternis die op en neer liep voor de tenten. Het meisje dat op den grond sliep werd wakker en stond op en ging naar haar moeder. Zij wreef zich de oogen, want die waren nog dof en dik en vol van slaap, want haar rust was niet gezond geweest maar ziekelijk en verstoord.

De oude zette zijn hand op het kindergezichtje dat zoo dun en mager was.

“Die kind is baaie koud, Elsie,” zeide hij, verbaasd. “Onnatuurlijk koud, Elsie. Mij hemel, wat makeer dit?”

De vrouw druk de kind krampachtig tegen de borst.

“Dit slaap, oom, dit slaap,” riep zij uit. “Wat kom jij met jou bang-makerij hier? Baby . . . Baby!”

Het morgenlicht schein in de tent zoodat men de schaduwen van de vrouw en van den ouden man op het zeildoek kon zien. Het schein op het kind, en diens gezichtje was bleek, zoo bleek als het nog nooit tevoren was geweest.

“Laat dit slaap, Elsie,” zeide de oude zacht. “Dit is die beste. Dit slaap ver altijd, want dit is dood.”

\* \* \*

Kind van het veld, op het veld moest je sterven, waar de zon schein en de wind blies en de bloemen een geur hadden die onvergetelijk is. In het kamp moest je sterven, waar soo velen stierven, omdat zij kinderen van het veld waren en het vrije karroo liefhadden, zóo lief dat zij ervoor hun leven konden neerleggen. Niet de minste van die allen zijt gij, mijn kind, met je bleek gezichtje, met je uitgeteerd, verstijfd lichaam, niet de minste van die allen zijt gij omdat gij onbekend stierft en onbeweend werd begraven. Als de dageraad aanbreekt, de dageraad die zeker komt na worstelen van den nacht, als de schemering door het zonnelicht word vervangen, als het morgen geworden is en de vrouwen uit de kampen zijn heengegaan naar hunne afgebrande huizen, naar de verwaarloosde, vertrapte tuinen, als de mannen en de kinderen die als mannen hebben gevochten, terugkeeren naar hunne verwoeste plaastsen, dan kind van het veld, zullen zij weten wat je voor hen gedaan hebt. Wat hier goed is of hiernamaals weten wij niet, maar dit weten wij dat in nederlaag en verdoemenis, in overrompeling en pijn, iets groots is, iets schoons, iets heerlijks. Want dat hebben wij ondervonden toen je stierft en de klappert-

leeuwerik en de geelvinken in de doornboomen uwe zielmis zongen, toen op het veld het morgenlicht de donkerheid van den nacht versloeg en over gras en bloemtapijt, over een gekraakt, verdroogd karrooland de son van een schooner en heerlijker dag verrees.

\* Hierdie verhaal het gedurende November 1901 verskyn in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, jg. XI, deel XXII, Juli-December 1901, p. 784. 'n Kopie van die verhaal is in besit van die Instituut vir Taal, Lettere en Kuns van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing. Mnr. Pieter Claassens het, terwyl hy verbonde was aan die Instituut, die teks van die kopie oorgetik, en deur sy bemiddeling is dit aan die Tydskrif vir publikasie beskikbaar gestel. Die Redaksie betuig hiermee graag ons waardering: aan mnr. Claassens, vir sy medewerking aan die instituut, vir die vergunning om die teks te publiseer.

## *handspel*

MARTIE MULLER

In al die vingers van my hand  
lê punte senuwees  
aan die toue van my brein geheg  
en in die hefboom van my spiere  
lê al die krag wat nodig is  
om hierdie tennishalletjie  
sekuur te stuur  
of liggies oor te wip.

Ek slaan die bal die net in af  
kry hom dan floutjies oor.  
Ek verdwyn in hierdie spel  
van tomeloosheid bandig hou  
en waar my spiere sagveis word  
in die wreef van konsentrasie  
kom ek stadig weer op dreef  
en slaan die bal sekuur en sag  
die hemel in.

# *in en om die laaste aand*<sup>1</sup>.

C.N. VAN DER MERWE

Eietydse opvattinge in die literatuurwetenskap laat blyk dat die volle waarde van 'n teks alleen bepaal kan word wanneer 'n mens die teks op verskillende maniere benader. Wanneer dit as selfstandige objek bestudeer word, kan jy die estetiese waarde op grond van die strukturele kwaliteite vasstel. Daarna, beskou in verbinding met verskillende gehele waarvan dit 'n deel vorm, kan dit ook ander waardes kry: 'n literêrhistoriese waarde binne 'n bepaalde literatuur, 'n aktualiteitswaarde binne 'n bepaalde gemeenskap, ensovoorts. Op 'n dergelike wyse wil ek na *Die laaste aand* van Leipoldt kyk: eers as outonome objek, en dan in sy verhouding met verskillende gehele.

Ek gaan nie op al die aspekte van die struktuur van die drama in nie, en dié aspekte waarop ek wel ingaan, word nie almal volledig ondersoek nie. Een saak waarna ek slegs vlugtig wil verwys, is die vermenging van prosa en poësie. Die poësie kom voor in die meer liriese dele, en die prosa in die eerste bedryf, waar karakters uit 'n laer stand optree en waar die trant geestiger is. Wat die poësie betref, val dit 'n mens op dat uitstekende stukke poësie soms bederf word deur slordige formulerings en vulsels ter wille van die ritme. Ek gee slegs een voorbeeld van lomp en duister taalgebruik — dit kom uit die eerste deel van die voorspel:

“Die lewe van my lewe — wat ek hou  
As heerliker as wat op heerlikheid  
Kan roem, as ryker as wat rykdom self  
Uit wat nog ryker is, kan ruk . . .”

In enige drama is die karakters en die konflikte van kardinale belang, en dit is ook hier die geval. Onder die karakters staan Martha sentraal — sy oorheers al die ander persone, en haar optrede bepaal die hele verloop van die handeling. Daarom gaan ons veral aan haar aandag gee.

In Martha is daar 'n konflik tussen liefde en haat. Haar haat is opgewek deur die vernedering wat Gysbreg haar aangedoen het. Sy het ook haar trots — herhaaldelik wys sy op haar vorstelike voorouers, onder wie “Iskander”. “Iskander” is die Persiese uitspraak van “Alexander” (die Grote). Of Martha hierin gelyk het, is twyfelagtig. Alexander se enigste “wettige” seun, wat net na Alexander se dood gebore is, het jonk gesterf. Verder het Alexander by my wete net een kind gehad, 'n buitewettige seun. Dit is dus onwaarskynlik dat Martha haar stamboom tot Alexander die Grote kan terugvoer. Maar of Martha se aanspraak histories korrek is, is nie belangrik nie. Die belangrike saak is dat sy, soos Gysbreg, haar trots het, en dat hy haar soos 'n “vadoek” behandel het.

Hierdie vernedering wek haar haat op, en die haat is aansteeklik — van haar gaan dit oor op haar kind:

“Ek het hom opgelei vir wraak alleen.  
Ek het hom ingeprent ’n haat en wrok  
Teen al wat ontrou en oneerlik is,  
En teen die trots van gulsige gesag.”

Ondanks die leed wat Gysberg haar aangedoen het, is Martha se liefde vir hom nog nie heeltemal dood nie. Haar weifeling tussen liefde en haat is o.a. in die voorspel baie duidelik. So mymer sy oor hom terwyl hy van haar wegvaar:

“Daar dink hy aan sy grootheid — hy wat net  
Maar groot is in sy huig'lary en skande.  
My Gysbreg . . . myne . . . ja, tot dood ons skei,  
En verder, want nóg noodlot nóg die dood  
Kan uitmekaar skeur wat die liefde bind;  
Al is die band maar een kant vasgegesp,  
Bly Gysbreg myne.”

“My Gysbreg” en “myne” klink soos ’n refrein deur die drama. ’n Ander frase wat deur die hele drama klink, is “my kind en syne”. Hul seun het ’n dubbele invloed op Martha se gevoelslewe: hy herinner haar aan die vader, wat hulle albei aan hul lot oorgelaat het, en versterk haar haat, maar hy bind ook die ouers saam, omdat hy aan albei behoort, en omdat die pa in die kind voortleef. Die seun het sy pa se naam en ook sy pa se oë en mond. Dit is dus vir Martha moeilik om die vader te haat en die kind lief te hê.

Geleidelik begin die liefde in Martha die oorhand te kry. Kort voor die einde van die tweede bedryf noem sy haar eie skuld (“sy skuld en . . . myne”). Sy besef dat dit haar invloed op haar seun is wat hom in opstand laat kom het en die doodvonnis laat kry het. Uitvoeriger erken sy die verkeerdheid van haar opvoeding in die heel laaste toneel:

“Ek het hom, Gysbreg, mal gemaak,  
En hy wat amok-loop, wat amok-dink,  
Hy sondig nie.”

Die woord “amok”, wat van Javaanse oorsprong is, word soos volg deur die WAT gedefinieer: “plotselinge toestand van groot opwinding (. . .) wat tot tydelike verstandsbystering kan oorslaan en gekenmerk word deur aktiewe neigings tot geweld- en moordpleging sonder inagneming van persoonlike veiligheid.” Martha se wraaksug was die oorsaak van haar seun se “verstandsbystering”.

Wanneer Van Noot sterf, sodat sy seun se doodvonnis nie meer opgehef kan word nie, is die volle gevolge van Martha se veldtog van haat duidelik. Haar seun sterf, en sy bly eensaam agter, sonder kind of man.

Martha besef dat sy ook in geestelike sin blind was, dat die haat haar visie op sake verduister het. Die insig in die verkeerdheid van haar haat lei tot die triomf van haar liefde, en sy streef Van Noot se hare. Nou het gebeur wat in die tweede bedryf in die vooruitsig gestel is: die oorwinning van die “liefde wat onsterflik voorrang eis/oor haat en wrok en nyd van jarelang.” Dit is die sentrale ontwikkeling in die drama.

Gepaard met die kontras tussen haat en liefde is daar ook die teenstelling tussen wraaksug en berusting. Laasgenoemde teenstelling blyk uit die verskillende opvattinge van Martha en die priester in die voorspel. Volgens Martha het God nie net liefde geskep nie, maar ook wraak, en Hy sal haar in haar vergeldingsaksie steun. Daarteenoor staan die opvatting van die priester, wat Martha aanraai om die oordeel aan God oor te laat, omdat Hy sal toesien dat reg op aarde geskied.

In die laaste bedryf blyk dit dat die drama die beskouing van die priester ondersteun. Van Noot se lyding is nog erger as dié van sy seun, wat hy ter dood veroordeel het: “So moet hul op die galg, daar gunter, ly/ Net vir ’n oomblik . . . myne is vir ure,/ Vir ure lank.”

Soos Martha, wat met haar kris wil wraak neem, het God ook sy “kris” waarmee Hy reg laat geskied: vir Van Noot is die “vervloekte pyn . . . net soos ’n kris/ Wat deur . . . (sy) linkerskouer steek”. Martha se kris is simbool van haat en wraak; ook is dit ’n herinnering aan haar trots wat verneder is, omdat dit ’n erfstuk uit die trotse verlede is. Hierdie kris val uit haar hande wanneer God se kris finaal toeslaan en Van Noot laat sterf saam met sy seun, wie se dood hy veroorsaak het. Nou erken Martha dat die priester gelyk gehad het, en sy loof God, want “God is groot . . . daar is net een God en Hy is God . . .”

Die drama se siening van God en sy ingryping in die menslike bestaan kan sekere vrae by die leser laat opkom. Ten eerste: Moet ’n mens alles aan God oorlaat en self niks doen om die onreg op aarde te bestry nie? Op hierdie vraag gee die koopman die volgende antwoord: “Onreg, waar dit ook geskied,/ Moet elke burger keer.” Hy self stel die voorbeeld deur sy bes te doen om die goewerneur se vonnis ongedaan te kry. God se ingryping beteken dus nie dat die mens sy plig mag versuim nie. Maar die koopman se optrede is anders as dié van Martha met haar blinde haat of dié van haar seun met sy “verstandsverbystering” — die koopman wil op rasonale en wettige wyse verandering verkry, en dit is die soort optrede wat die drama steun. Die feit dat die heroïese koopman so duidelik in die tweede bedryf met die vreesagtige heemraad gekontrasteer word, beklemtoon dat eersgenoemde die bewondering van die geïmpliseerde skrywer wegdra.

Die drama kan ook ’n tweede vraag by die leser laat opkom: Is dit so dat geregtigheid op aarde geskied? Dit is tog ’n nuwe idee dat goedheid altyd beloon en boosheid altyd gestraf word. Aan die einde van die drama is daar enkele vlugtige verwysings na die hiernamaals wanneer die jong Gysbreg sy vader voor die regterstoel van God daag. Dit lyk of die

geïmpliseerde skrywer meen dat geregtigheid grotendeels op aarde en finaal in die hemel geskied. Die verband tussen God se oordeel op aarde en in die hiernamaals word egter nie in die drama behoorlik uitgewerk nie. Getoets aan die kwaliteit van sy idees, slaag *Die laaste aand* m.i. nie volkome nie.

Tot dusver het ek veral stilgestaan by Martha se innerlike konflikte, wat die sentrale konflikte in die drama is. Maar naas die innerlike konflikte is daar ook “uiterlike” konflikte. Hier is dit die botsing tussen Martha en Van Noot wat die belangrikste is — ’n botsing wat spruit uit sekere karakterverskille. Martha het in haar jeug die erotiese liefde eerste gestel, terwyl Van Noot deur eersug gedryf is; sy was “gulsig na genot” en hy “gulsig na gesag”. Hy is hooghartig en sy is verneder: “hy/ Te hoog om laag te buie vir sy liefde,/ En . . . (sy) te laag om sonder trots te wees”.<sup>2</sup> Gysbreg verloor sy liefde maar versadig sy eersug, en vorder tot goewerneur aan die Kaap.

Twee tye, die verlede en die hede, word teenoor mekaar gestel. Die verlede van liefde tussen Gysbreg en Martha staan teenoor die hede van wraak en haat; die gelykheid tussen hulle van vroeër teenoor die afstand nou tussen Goewerneur en “meid”. Gysbreg se verstoting van Martha in die verlede lei tot haar verwording in die hede. Maar nou dring die verlede met sy skuld hom aan Gysbreg op in die persoon van Martha, en dit lei tot die krisis van die slotbedryf.

In aansluiting by die kontras tussen twee tye is daar die teenstelling tussen twee ruimtes: Java, wat deur Martha as paradys voorgestel word, teenoor die markpleinhoek waar sy nou vertoef. Hiermee gaan saam die verskillende benaminge van die twee hoofkarakters: Kami van Java teenoor Martha van die markpleinhoek; Gysbreg van die verlede teenoor die “edel Gestreng”, die “Oubaas” van die hede.

By een teenstelling tussen Martha en Van Noot het ek nog nie uitgekome nie — die feit dat hy ’n Westerling is en sy ’n Oosterling, hy blank en sy “nie-blank”. In die voorspel wys Martha daarop dat sy as Oosterling ook haar trots het en dat sy uit ’n vorstelike geslag stam. In skrilte kontras hiermee volg die eerste bedryf, met die Oosterlinge in ’n onderdanige posisie aan die Kaap. Vir die blanke skildwag is Martha ’n “meid”, en hy verdra dit nie dat sy “loop asof sy die goewerneur se vrou is” nie — maar eens op ’n tyd was sy die goewerneur se vrou. Die duidelike ironie beklemtoon die verkeerdheid daarvan om ’n vorstelike Oosterse vrou as “meid” te behandel.

’n Soortgelyke gebruik van ironie kom voor in die gesprek tussen die skildwag en die Slamse visser. Die skildwag praat op ’n neerbuigende manier: hy is die visser se “seur” en die goewerneur is die “oubaas”, en hy dreig die visser met swaar straf vir sy “vrypostigheid”. Weer is die ironie opvallend: die wag wat die dreigement uitspreek, is self skuldig aan sameswering teen die goewerneur. Die visser se “vrypostigheid” is niks in vergelyking met sy eie oortreding nie. Ook hier openbaar die

ironie die dwaasheid daarvan om mense te beoordeel op grond van hul ras i.p.v. op grond van individuele meriete.

Deur middel van die Slamse visser stel die drama op 'n subtiele wyse die saak van die Oosterling aan die Kaap. Die visser wys daarop dat die regering en die politiek van die blankes ook die lot van die "nie-blankes" raak, omdat almal immers in dieselfde land woon. Vir hom is die ooreenkomste tussen blank en "nie-blank" meer opmerklik as die verskille: "En dit het vir my gelyk asof die oubaas ook, net soos ons, Slamaaiers, en julle, wit seurs, nou en dan bek-af is, en nie goed weet watter kant die son môre sal opkom nie."

Op hierdie punt is die vroeër genoemde verwysing na "Iskander" weer ter sake. Alexander het naamlik met 'n Persiese vrou getrou, en sy mede-Griekse aangemoedig om dieselfde te doen, want hy wou die wêreld in een gemeenskaplike kultuur verenig. Hy het onder die indruk van die skoonheid van die Oosterse beskawing gekom en is daarom deur vele Griekse nasionaliste verdink van verraad teenoor die Griekse "saak". So 'n man reken Martha met trots tot haar voorgeslag.

Laat ek kortliks saamvat oor *Die laaste aand*: Sentraal is Martha se innerlike konflikte — liefde teenoor haat, en berusting teenoor wraaksug. Verder is daar ook 'n "uiterlike" konflik — dié tussen Martha en Gysbreg. Aan die einde word alle konflikte opgelos wanneer God ingryp en liefde oor haat laat seëvier.

Tot sover het ons die drama as outonome objek beskou. Vervolgens wil ek dit plaas binne die raamwerk van verskillende gehele waarvan dit 'n deel vorm. Eerstens, die geheel van Leipoldt se oeuvre. Dit is veral *Die heks* wat 'n noue verband met *Die laaste aand* vertoon — hierop het Kannemeyer grotendeels in sy Blokboek ingegaan. In albei dramas is daar 'n ingryping van buite (deur God of noodlot) in die menslike lotgevalle — op 'n kritieke oomblik val die kardinaal flou en sterf Van Noot. In albei werke is daar twee tye, twee ruimtes en twee benaminge vir die sentrale karakters wat teenoor mekaar gestel word. In albei dring die verlede hom aan die hede op en veroorsaak 'n krisis. En, belangrikste van alles, in albei dramas is daar 'n botsing van liefde en menslikheid met ambisie en eersug. Wanneer *Die laaste aand* saam met *Die heks* gelees word, blyk die belangrikheid van liefde en humaniteit vir Leipoldt.

Daar is ook 'n ander ooreenkoms tussen hierdie twee werke. In beide is daar naamlik 'n siening van huwelik en seks wat heeltemal onkonvensioneel is vir Leipoldt se tyd. In *Die heks* is die liefdesverhouding van die verlede, wat as een van hemelse geluk beskou word, 'n buite-egtelike geslagtelike verhouding.<sup>3</sup> In *Die laaste aand* is daar ook buite-egtelike erotiek wat as paradyslewe voorgestel word, en hier is boonop twee mense van verskillende kleur betrokke. Albei dramas roep die woorde van Van Wyk Louw oor Leipoldt op: "Hy het iets in hom gehad wat buite die denk van ons volk gerek het. Hy het hom in baie opsigte teen die eng grense van ons Afrikaanse gedagte-wêreldjie gestamp".<sup>4</sup>

Louw se woorde het waarskynlik veral op Leipoldt se poësie betrekking. *Die laaste aand* vertoon nie net parallele met *Die heks* nie, maar ook met ander werke van Leipoldt. Die temas van vergiffenis en humaniteit is veral in sy latere poësie prominent. Byvoorbeeld.

“Hy’s die grootste patriot wat al die mensdom min,  
Wat vergifnis bo vergelding ag;  
Wat kan ly en lewe, bloed versoen en haat vergewe,  
Altyd yw’rig werksaam vir ’n nuwe beter dag.”<sup>5</sup>

*Die laaste aand* bevestig dus die belangrikheid van die versoeningstema in die werk van Leipoldt.

Ook die simpatieke siening van die Oosterling, die bejeëning van die “nie-blanke” as medemens sluit aan by ander werke van Leipoldt. Vgl. bv. die volgende aanhaling uit *The Bushveld doctor*: “Hereditarily, if there be anything in heredity, I am one of those who can see no specific distinctions in the human race and that recognise all mankind as belonging to one family, however diversified by colour, custom or creed its various components may be.”

*Die laaste aand* moet egter nie net met die ander werke van Leipoldt verbind word nie, maar ook met die Afrikaanse letterkunde as geheel. Ek het reeds genoem dat die drama grotendeels in versvorm geskryf is en dat die gehalte van die poësie nie altyd bevredig nie. Gesien teen die agtergrond van die Afrikaanse letterkunde as geheel, kry *Die laaste aand* ’n groter belangrikheid as versdrama, want dit is die eerste versdrama van betekenis in Afrikaans. Dit is ’n baanbrekerswerk, ’n voorloper van versdramas soos *Vergelegen*; *Periandros van Korinthe* en *Germanicus*.

Ook in ander opsigte is *Die laaste aand* ’n voorloper in die Afrikaanse literatuur. In sy siening van buite-egtelike seks en sy uitbeelding van die onreg teen die “nie-blanke” wys dit vooruit na die Afrikaanse letterkunde van die sestiger- en sewentigerjare — die seks by Brink en die politiek by Brink, Miles, Joubert, Steyn e.a. Die uitbeelding van ’n liefdesverhouding tussen blank en bruin klink besonder modern. Leipoldt is egter minder uitvoerig oor seks en minder fel oor politiek as wat dikwels vandag die geval is.

Ten Slotte: *Die laaste aand* verbind hom ook met die huidige Suid-Afrikaanse politieke opset. Die temas van bitterheid, vergelding en vergiffenis het in 1930, by die verskyning van *Die laaste aand*, veral verband gehou met die bitterheid van die Afrikaners oor die onreg wat die Engelse hulle aangedoen het. Vandag kry dieselfde drama ’n ander politieke betekenis. Ek verbeel my dat die blinde ou Martha van die markpleinhoek vandag weer in Kaapstad wil kom staan en haar boodskap aan ons, die mense van 1980, wil verduidelik. En dan rig sy haar eers tot die witmense met die volgende woorde;

“Witman, te lank het jy my en my mense as ‘vadoek’ behandel, te lank het julle ons uit die hoogte beskou. Ons is mense net soos julle, en ons het

ook ons trots. Maar deur die jare het die vernedering en die onreg by ons bitterheid laat ontstaan wat 'n skadu oor die land werp. Gelukkig, alles is nog nie verlore nie, witman. Doen jou plig, en sê soos die koopman van jare gelede: 'Onreg, waar dit ook geskied, moet elke burger keer.' ”

Maar ook vir die bruin- en swartman van 1980 het Martha 'n boodskap: “My kinders, luister na 'n afgeleefde, lendelam ou vrou vir wie die lewe wysheid geleer het. Al is jul bitterheid ook geregverdig, laat staan die haat. Dit is 'n vernietigende mag wat nie net jou vyand tref nie, maar almal om jou, en uiteindelik ook jouself. Dis 'n mag wat aansteeklik is, van geslag tot geslag, wat mense verblind en hulle amok laat maak.

“Luister na my, wit, bruin en swart; en luister ook na die kêreltjie Leipoldt, die man wat oor my geskryf het, en wat só in een van sy gedigte sê:

“Leer dat die louter liefde vir jou land,  
Die groter liefde vir jou medemens  
Nie uit- maar insluit ...  
Leer dat die band wat volk aan volk moet heg,  
Nie meer verbreek mag worde deur 'n hand  
Wat nie almagtig is nie; dat die see,  
Die lug daarbo, die aarde waar ons trap,  
Vry vir elk mensekind moet wees en bly —  
Nie afgebaken soos 'n agterwerf  
Vir een of ander wat die sterkste is.  
Leer dit en lewe na jou leer, en ly  
Totdat jou wêreld ook dieselfde les  
Geleer het, en wat mens is, mensheid ken.”<sup>6</sup>

1. Lesing gehou by die Sentrum vir Buitemuurse Studies aan die Universiteit van Kaapstad.
2. In Leipoldt se gedig “Van Noot se laaste aand” lui lg. reël soos volg: “En ek te trou om sonder trots te wees”. Die formulering in sowel die drama as die gedig is nogal duister. Die presiese rede vir die skeiding tussen die twee is onseker, maar wat wel in die drama duidelik is, is die gesindheid wat die skeiding teweeg gebring het: die hooghartigheid van Van Noot, wat gestel word teenoor die vernedering van Martha.
3. Vgl. C.N. van der Merwe: “Die vrye liefde van Leipoldt se heks.” *Standpunte*, Februarie 1980.
4. *Die Burger*, 14 April 1947. Ook opgeneem in *Opstelle oor ons ouer digters*. (“Leipoldt het woorde gegee aan ons smart”).
5. “Droom en doen” — *Uit drie wêrelddele*.
6. “Vandag” — *Uit drie wêrelddele*.

## waar pas oom gert in?

C. VAN RENSBURG

'n Sintaktiese ontleding<sup>1</sup> van die sinstuk “*ons sterfte*” in die tweede reël van *Oom Gert Vertel*.<sup>2</sup>

“Jy wil die storie van ons sterfte hoor?”  
maan teen 'n ongemotiveerde interpretasie daarvan.

Die sintaksis van *ons* in Afrikaans val in ten minste twee patrone uiteen: 'n patroon met 'n inklusiewe *ons*, en 'n patroon met 'n eksklusiewe *ons*. Vgl.:

### **Inklusiewe ons**

1(a) *ons studente*

betekenis: ons wat studente is.

2(a) \**ons geld*

betekenis: geen

3(a) \**ons hoop*

betekenis: geen

4(a) *ons verbitterdes*

betekenis: ons wat verbitter is.

### **Eksklusiewe ons**

1(b) *ons studente*

hulle wat studente van ons is.

2(b) *ons geld*

dit wat geld van ons is.

3(b) *ons hoop*

dit van ons wat hoop is.

4(b) *ons verbitterdes*

die van ons wat verbitter is.

Die inklusiewe *ons* het die betekenissenmerke van menslik en van lewend. By die eksklusiewe *ons* is daar van sterk assosiasie sprake, maar nie van insluiting nie.

“...*ons sterfte*...” kom ooreen met die (b)-gevalle:

(b) jy wil die storie hoor van die van ons wat gesterf het?

(Ons = Bennie en Johnnie)

(a) \*jy wil die storie hoor van ons wat gesterf het?

(ons = Oom Gert e.a.)

“...*ons sterfte* ...”, soos Oom Gert dit gebruik, dui op 'n doelbewuste (?) suggestie deur hom van sy eie betrokkenheid. Daardeur word “...*ons sterfte* ...” toeganklik vir ander lesings óók, soos bv. dat “*ons sterfte*” sou dui op die smart van die Afrikanervolk. So 'n interpretasie is natuurlik slêgs moontlik as dit selfstandig uit die res van die aanbod volg.

1. Die sosiolinguistiese interpretasie van dié nominaalvorm word nie behandel nie.

2. Louw, W.E.G., 1946 (samesteller) *Vyftig gedigte van C. Louis Leipoldt*. Balkema.

Universiteit van die Oranje-Vrystaat

# *die pretoria-tydperk in die lewe van c louis leipoldt*

K P PRINSLOO

Leipoldt die besinger van die Hantam en Leipoldt die fynproewer van Kaapse kos was vir 'n belangrike tyd in sy lewe ook Transvaler, spesifiek Pretorianer. Dit was die tydperk van 1914 tot 1925, 'n periode toe hy as veelsydige mens 'n baie druk lewe gelei het, sodat dit haas onmoontlik is om selfs van hierdie elf jaar in die skrywer se lewe in kort bestek 'n volledige oorsig te gee.

'n Kernagtige beskrywing van Leipoldt se jare in Pretoria kom voor in M P O Burgers se boek *C L Leipoldt* (pp. 176-178). In April 1914, skryf Burgers, het Leipoldt as medikus in Transvaal kom werk in die hoedanigheid van mediese skoolinspekteur. Voor daardie tyd was hy vir 'n lang ruk, tussen 1902 en 1914, in die buiteland waar hy gestudeer, gewerk en gereis het as medikus.

Vier maande na sy aankoms hier in Pretoria breek die Eerste Wêreldoorlog uit en genl. Louis Botha eis sy dienste vir die Verdedigingsdepartement op. Vir 'n ruk lank het Leipoldt vir genl. Botha as sy persoonlike geneesheer vergesel. Johannes Meintjes verwys in sy biografie van genl. Botha na die tyd toe Leipoldt vir 'n kort tydjie as arts van Botha die rang van majoor gehad het, en in die RGN se dokumenteversameling oor Leipoldt is voorbeelde van sertifikate wat melding maak van Leipoldt se voortreflike militêre diens. Die een sertifikaat is selfs deur Winston Churchill onderteken. Leipoldt het in die Verdedigingsdepartement gebly tot Junie 1915, om toe weer as mediese skoolinspekteur sy werk voort te sit.

In 1916 het hy in Natal en in 1919 in Kaapland kortliks gaan help met mediese skoolinspeksie, maar verder was hy gedurende die tydperk 1914 tot 1925 hoofsaaklik in Pretoria gevestig. Die jare wat hy mediese skoolinspekteur in Transvaal was, moes hy uiteraard dikwels rondry, soos ook blyk uit sy boek *Bushveld Doctor* waarin hy vertel van die baie duisende myle wat hy jaarliks per trein, per motor en te perd moes aflê tydens sy inspeksiebesoeke. Een inskrywing in sy Dagboek verwys na twee adresse wat hy in Pretoria gehad het: in 1923 het hy na 'n nuwe huis in Bereastraat (nr. 381) getrek nadat hy voorheen in Mearsstraat (nr. 124) gewoon het.

Tydens sy werk as mediese skoolinspekteur in Transvaal het Leipoldt die voortou geneem in die reël van skoolkampe en skoolreise, iets wat gesien kan word as nog 'n aanduider van sy byna deurlopende belangstelling in opvoeding in breër verband en kultuurbevordering, 'n saak waarna ek later weer verwys.

Saam met sy inspeksiewerk het Leipoldt ook die joernalistiek beoefen.

Sedert vroeg in sy lewe, om presies te wees vandat hy ongeveer 13 jaar oud was, het hy graag bydraes vir koerante geskryf, en soos Rykie van Reenen sê, van die drukkersink sou hy nooit heeltemal kon wegkom nie. Hier in Pretoria: het hy kennis gemaak met dr. F.V. Engelenburg, redakteur van *De Volkstem*, en teen middel Januarie 1922 het sy vriende Engelenburg en Wallach op voorstel van genl. Jan Smuts met Leipoldt kom praat oor die moontlikheid van 'n vaste betrekking by *De Volkstem*. Kort daarna het genl. Smuts self by Leipoldt daarop aangedring dat hy by *De Volkstem* gaan werk. In Maart 1922 bied Engelenburg skriftelik vir Leipoldt 'n pos op die redaksie aan. Dit was teen 'n salaris van £1,400 per jaar, wat goed vergelyk het met sy salaris as skoolinspekteur waar die maksimum ten tyde van sy aanstelling £950 was, plus 'n toelaag. Eers aan die einde van 1922 tree hy uit die diens van die Onderwysdepartement en aan die begin van 1923 het hy assistent-redakteur van *De Volkstem* onder Engelenburg geword.

Leipoldt het oor die algemeen goed met Engelenburg saamgewerk. Verskil van mening was daar soms wel, soos byvoorbeeld oor Leipoldt se benoeming tot kandidaat in die algemene verkiesing van Junie 1924. Leipoldt het as kandidaat vir die Suid-Afrikaanse Party in die kiesafdeling Wonderboom gestaan, en het die verkiesing verloor. Volgens 'n inskrywing in Leipoldt se Dagboek op 27 April 1924 is hy genader om hom as kandidaat beskikbaar te stel vir die kiesafdelings Calvinia, Wonderboom-Suid en Pretoria-Noord, en dan is daar ook 'n aantekening oor dr. Engelenburg se teenkanting teen die hele gedagte. In 1924 het Engelenburg bedank as redakteur en hy is opgevolg deur Gustav Preller, met wie Leipoldt nie goed kon stryk nie. In Februarie 1925 is Leipoldt dan ook meegedeel dat die koerant sy dienste nie verder nodig nie, met die gevolg dat hy Pretoria in April 1925 verlaat om hom in Kaapstad te vestig as kinderartskonsultant.

Afgesien van sy joernalistieke bydraes het Leipoldt met sy skryfwerk uit die jare 1914-1925 heelwat gelewer. Twee digbundels, *Dingaansdag* (gepubliseer in 1920) en *Uit drie wêrelddele* (1923) dateer uit die tydperk, ofskoon sommige gedigte in die bundels waarskynlik in vroeër jare geskryf is. Van sy dramatiese werke is *Die laspos* wat in 1919 in *Die Brandwag* verskyn het, en 'n eenbedryf met die titel *Jannie* (gepubliseer in 1920) voorbeelde, terwyl Leipoldt se belangrike drama *Die heks* finaal in 1923 gepubliseer is (dit is nou nadat die stuk omstreeks 1911 in Engels geskryf, daarna in Afrikaans vertaal en ongeveer in 1920 saam met 'n paar ander stukke as *Die hamer van die hekse* persklaar gemaak is). Op die gebied van prosa publiseer Leipoldt in 1917 *Praatjies met die kinders*, in 1922 *Stories vir die kinders* en in 1923 *Kampstories*. Hy bundel ook sy reeks *Praatjies met die ou mense* (1918), en oor die mediese versorging van die jeug skryf hy *Skoolgesondheid* (1916) en *Die Afrikaanse kind in siekte en gesondheid* (1920). Vertalings waarvoor Leipoldt verantwoordelik was, is die boeke *Die swart tulp* (1924) en *Natuursprokies* (1924).

Uit Leipoldt se skryfwerk in *De Volkstem* van die jare 1923-1925 toe hy assistent-redakteur van die koerant was, kan 'n mens allerlei temas aanhaal wat vandag nog interessantheidswaarde het op die terrein van kultuurbevordering en kultuurbeleid. Hieronder wil ek na drie sulke aangeleenthede verwys.

In die eerste instansie is daar Leipoldt as Pretorianer se bepleiting van samewerking tussen Noord en Suid in die land. Hy pleit teen provinsialisme en sê dat samewerking alleen ons kan red teen die gevare van die toekoms. Samewerking, sê hy, kry 'n mens deur volksoopvoeding, en dit neem tyd. In sy rubriek "Oom Gert se diwagasies" ("diwagasies" beteken "rondlopery met woorde"), skryf Leipoldt op 12 Februarie 1924 soos volg oor die Kaap:

"Om die waarheid pront uit te sê, dit skyn vir my die Kaapse skiereiland word regtig 'n eiland. Dit ly onder insularisme — die ergste soort van kleinsieligheid wat daar is. (Die Kapenaars) praat baie groot, maar per slot van rekening voer hulle baie min uit. Ek dink waarlik dat Afrikaans, byvoorbeeld, wat die daelike gebruik daarvan betref, baie agteruitgegaan het in Kaapstad."

En 'n entjie verder sê hy:

"En dan die self-tvredenheid, die smoelige droogstoppelagtige ingenomenheid met hulleself en met alles wat Kaaps is! Ek kan amper met die ou Romeinse huigelaar saam uitroep: O tempora, o mores."

Op 26 Februarie skryf hy in dieselfde verband:

"Nou ek het daar niks op teen dat die Kapenaars hulle eie belange voorstaan nie. Maar die enge patriotisme — of peninsularisme — mag nie sover gaan om die belange van die hele Unie te beskadig nie."

"Die ou Kapenaars het darem nog die snuffelgees besit. As daar 'n eendjie verby gewaggel het, wou hulle dadelik weet waar die nes was. Vandag lyk dit asof hulle nie om die nes omgee nie; hulle wil maar net die eendjie beetkry, en hom rondra totdat hy 'n makou word."

Gelukkig is daar in baie opsigte in ons tyd nie meer soseer sprake van sterk provinsialisme nie. Goeie samewerking tussen groepe in Suid-Afrika bly egter van kardinale belang, vandag en in die toekoms, soos ook in Leipoldt se tyd.

'n Tweede onderwerp uit die koerantrubriek "Oom Gert se diwagasies" waarna ek wil verwys (23 Augustus 1923), is 'n interessante sienswyse van Leipoldt op die terrein van die taalpolitiek. Hy begin deur te praat oor die belang daarvan om die eie te beskerm:

"Dit is dus in ons nasionale belang om 'n sekere mate van proteksie of beskerming te hê, nie alleen vir ons nywerhede nie, maar ook vir ons volk. Die beskerming het natuurlik niks met rassehaat te doen nie; dit is alleenlik 'n praktiese redmiddel wat ons moet aanwend om ons kragte te behou en te versterk."

Dan sê hy oor die beskerming van die Afrikaanse taal:

"Dit is belaglik om te dink dat die wyd en syd geadverteerde onge-

manierdheid van een of ander Afrikaner, wat so op sy taalregte vastrap dat hy weier om antwoord te gee as hy in Engels toegesprek word, ons in die rigting kan voorthelp. Sulke taalmartelare het slegs hulleself te danke as die algemene publiek so 'n houding as buffelagtig en bekrompe beskou.”

Daarop volg die deel wat ek wil benadruk uit die aanhaling:

“Wat ons nodig het is 'n algemene belangstelling wat in die eerste instansie gebaseer is op liefde vir jou eie taal en nie op haat en afguns vir 'n ander en gelykstaande taal nie.”

'n Derde aangeleentheid waarna ek wil verwys i.v.m. Leipoldt en kultuurbevordering, is die feit dat hy homself daadwerklik daarvoor beywer het, en nie slegs in *De Volkstem* nie, om 'n leesbelangstelling by sy volk se mense aan te moedig. In *De Volkstem* van 3 April 1923 trek hy bv. te velde teen letterkunde-onderrig op skool wat nie daarin slaag om by die leerling 'n liefde vir die letterkunde te laat posvat nie:

“Wat is die doel waarmee 'n seun op skool 'n voorgeskrewe meesterstuk studeer? Is dit alleen om grammatikale knope te leer losmaak, om sy woordeskat te vergroot, om die gang van die storie te leer volg, om feite te versamel, en om in staat te wees om eksamen strikvrage te beantwoord? Ik gee toe dat sover ik kan uitvinde, dit die einddoel skyn te wees van die leerling wat 'n klassieke skrywer op ons hogere skole aanpak. Maar vir my skyn so 'n doel helemal 'n verkeerde doel, wat slegs kan uitloop op 'n durende afkeer teen die letterkunde wat op so 'n manier ‘ingestudeer’ word.”

Die RGN het in 1973-74 'n landwyse leserkundige ondersoek onder Blanke volwassenes in die stedelike gebiede van Suid-Afrika uitgevoer. Tydens die ondersoek is bevind dat meer as 'n tiende (13,5%) van die Afrikaanssprekendes van mening is dat letterkunde-onderrig op hoërskool hul latere leesgewoontes en leesbelangstelling negatief beïnvloed het. 'n Mens sou jouself kon afvra of hierdie verskynsel nie minstens gedeeltelik toe te skryf is aan dieselfde seerplek waarop Leipoldt sy vinger in April 1923 al gelê het nie, toe hy verwys het na 'n verkeerde doel met letterkunde-onderrig wat kan uitloop op 'n durende afkeer teen die letterkunde.

Hoe waar tog bly party van die dinge waarop 'n wyse man soos Leipoldt reeds vroeg hierdie eeu in *De Volkstem* gewys het, tot vandag toe nog. En as 'n mens kyk na alles wat hy uitgerig het tydens die jare wat hy hier in Pretoria gevestig was, kom jy opnuut onder die indruk daarvan dat hy met groot toewyding gewerk het, die soort toewyding wat ook spreek uit een van sy Slampamperliedjies:

“Neem die werk as trouwing;  
Neem jou land as vrou;  
Die toekoms as jou babetjie —  
Dis genoeg vir jou.”

## BIBLIOGRAFIE

- BEELD, 1980. Spesiale bylae oor *Leipoldt*, 11 September 1980.
- BURGERS, M.P.O., 1960. *C.L. Leipoldt*. Johannesburg, Nasionale Boekhandel Beperk.
- CLOETE, T.T., 1972. "Leipoldt, Christiaan (Frederik) Louis". (In) *SA Biografiese Woordeboek, Deel 2*. Kaapstad, Tafelberg, pp. 397-402.
- KANNEMEYER, J.C. (red.), 1980. *C. Louis Leipoldt Versamelde Gedigte*. Kaapstad, Tafelberg.
- KANNEMEYER, J.C., 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur I*. Kaapstad, Academica.
- LEIPOLDT, C.L., 1980. *Bushveld doctor*. Kaapstad, Human en Rousseau.
- MEINTJES, Johannes, 1970. *General Louis Botha*. Johannesburg Cassel & Co.
- SCHEFFER, P., 1977. *Stedelike Blanke Suid-Afrikaners se koop-, leen- en leesgewoontes met betrekking tot boeke*. Pretoria, Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing (Verslagnr. TLK/L-5).
- DE VOLKSTEM, 1923-1925.

\*Uittreksel uit die openingstoespraak, sentrale Leipoldt-feeuitstalling in Pretoria, 26 September 1980

# *iberië*

(’n fragment)

BOSMAN SWANEPOEL

My vriend die oud-joernalis  
het my opdrag gegee om aan u te skryf  
omdat hy in sy een-en-veertigste jaar  
woorde vrees wat dalk probeer om skoonheid te beskryf  
en om silwer te beskryf en gravure  
en die bruin in bruin olywe  
en die sagte bruin in oë

en ook omdat hy bang is vir kaleidoskope  
en wiskunde en voorspellings

my vriend sê hy dink u sal verstaan  
waarom hy onder die omstandighede  
nie persoonlik aan u skryf nie

hy het laat een nag oor ’n stortseeltjie rooiwyn  
aangedring dat u sal verstaan  
soos u die onsinnige waarde  
van ’n varsgeskepte woordjie verstaan het

hy sê u was die eerste  
om lewe aan die woord te gee  
in olyfgroen skrif teen die wit muur  
van sy warmte in sy huisie by die see

hy sê u het ’n Spaanse voorskriffie  
by die woord geskryf  
waarvan hy die betekenis góéd ken

wat my vriend daarmee bedoel  
die weet ek nie  
maar omdat hy my vriend is  
glo ek dat hy iets daarmee bedoel

ek voer maar net sy opdrag uit  
omdat ek boers lojaal is teenoor my vriend

maar my opdrag is moeilik  
want ek weet nie hoe oud u is nie  
of hoe u lyk nie  
en ek weet ook nie wat u naam is nie

daarom gebruik ek dalk belaglik  
'n ridderlike aanspraak  
en formele vorme vir my brief

belaglik omdat u dalk baie jonk kan wees  
maar ridderlik omdat my vriend altyd droom  
van iets uitgeteerds en hongerig  
wat hy 'n don noem  
(maar nie van Oxford nie, dring hy altyd aan)  
en selfs in sy een-en-veertigste jaar  
(en dit weet ek goed omdat hy my vriend is)  
goue drome gietwarm elke nag bly droom  
en 'n onmoontlike vriend is  
met sy (on)moontlike drome

maar hy het ook een nag  
toe ons gesels het  
in die lig van ses of sewe kerse  
vir my 'n nuttelose leidraad gegee

hy het gesê u naam begin  
met die negende letter van die alfabet  
soos in insig en innig en innemend  
en in die mistiek in

soos in Iberië in

my vriend het my opdrag gegee  
om aan u te skryf en te sê  
dat hy eendag 'n perd sal koop  
'n eerlike perd wat dalk al oud is

en dat hy u met die mankolieke perd  
sal voer na die melankolie en na die son  
en na die blou Madrileense lug  
van die Puerta del Sol

hy sê dat hy vir u Spaanse uie sal berei  
en 'n fees van feitelikhede en fiksie

hy het my opdrag gegee om vir u te sê  
dat hy met bouershande  
die blare van koolkoppe sal afskeur  
en wortels en ertappels en boerse kosse  
net vir u en altyd op oop vure  
in die maanlig by kastele sal voorberei  
en dat hy tafelgebede vir u  
op klippe en onder sterre sal sê

hy sê dat hy in sy drome vir u  
van onverganklike waardes sal droom  
in koper en ikone  
en in bruin katedrale en gedigte  
en dat hy net vir u sal bring  
in die palms van sy hande  
die warm bloed en die bloederigheid  
van 'n verwonde Miura-bul  
en dat hy vir u sal vertel  
hoe hulle die bulle  
sober in die son in Andalusië  
van kleinhoringtyd dwing om verwoed te wees  
en hoe daar geteel word vir die woede

en hoe daar getéél word vir die pyn  
en getéél word om pyn te verduur  
en getéél word vir sterf in werpsels van rose  
en in silwer trane in wit sakdoeke  
en in die kopergeskal van beuels  
hoe daar getéél word vir die sterf  
op 'n treurige Sondag  
in die láátson en in goedkoop skaduwees.

## *mej. munroe in die oggend*

PETER LOUW

Marilyn eet 'n melkontbyt  
en druk die laken stywer vas,  
maar skuins-af styg vanuit 'n plooi  
'n breë dybeen, sak 'n kuit.

Marilyn kom uit die kussings  
wat rondom opgestapel was,  
sy gly verby die leë skinkbord:  
sy sit 'n voet op die tapyt.

## *operasie*

Bedekte lampe kyk omlaag.  
Geverfte mure sluit die stilte  
vir die finale oomblik in —  
en asem wag op asem  
maar niemand wil begin.

## *die fanatikus*

Die gesigte in die straat  
gloei soos droë, sagte hout  
en die fusie in my skedel  
verteer die laaste selfbehoud

en verander in 'n vuurbol  
en vind 'n groter voedingsbron  
sodat straat en stad begin beweeg  
soos flou planete om die son.

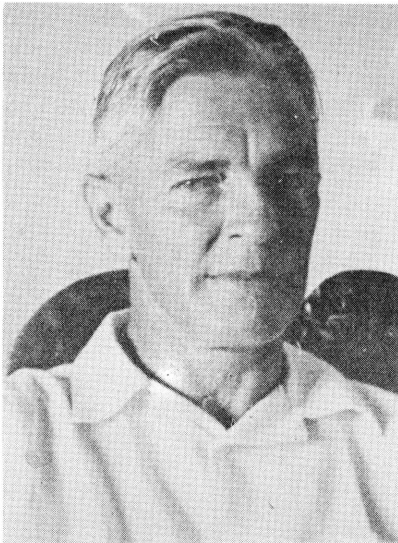
## *eugène marais jr. (1895-1977)*

EXTRACTS FROM HIS LETTERS FROM 1912-1977

Selected and introduced by G.H. Findlay\*

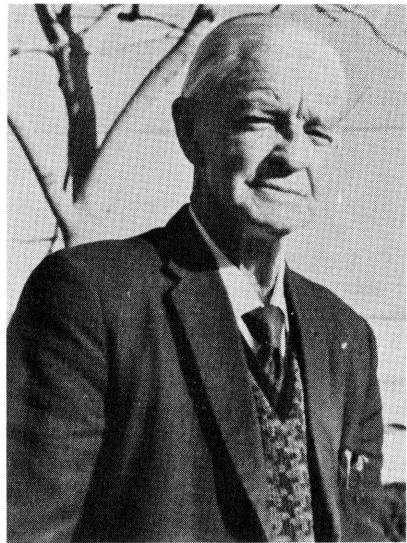
In this journal (Tydskrif vir Letterkunde, XVIII:3, August 1980, pp. 3-15) I recently presented a general study of Eugène Charles Gerard Marais, the remarkable but ultra-modest son of Eugène Nielen Marais, the revered Afrikaans poet. Many of the father's characteristics and gifts were passed on to Eugène Jr., but three years have now gone by since his death and the memory of his personality is bound to fade without more first-hand evidence of what he was like.

I have therefore reproduced parts of Eugène's letters to members of the family where it seemed that they gave an idea of his character, tastes, observations, opinions and feelings. Some give a clear impression of his



Aged 45.

EUGÈNE C.G. MARAIS



Aged 77.

narrative and descriptive skill as well. They were usually written in a stylish script with great spontaneity, elegance and legibility, and I have grouped them according to topic. The year in which the letter was written is also given.

\* Prof G.H. Findlay D.Sc., M.D. Faculty of Medicine and Medical Research Council, University of Pretoria, Pretoria.

## ON BOOKS AND WRITERS

### *cicero, fielding and hildebrand*

(1912) The last part of Dingaans day's afternoon saw me lying upside down on the floor next to the little bookcase reading Cicero's "In Catilinam" with which I was so charmed — like meeting an old acquaintance — ... Truly never was I in Rome so much before as on this never-to-be forgotten afternoon. This delightful vision, I may say, beat many a hasty retreat before unknown words and difficult constructions but came back with everrenewed vigour when the rapids were passed and the navigable parts reached.

... I finished "Tom Jones" which has been far more instructive as a novel than as an attempt to make one moral ... throughout you see the first attempt at describing manners and emotions by other means than philosophy, religion or poetry ... If ever you wish to get some idea of why the novel took such a hold on the public mind — which it retains to this day — the secret will be made clear by "Tom Jones".

From that delectable work I turned to "Camera Obscura" and read therein one of the most humorous Dutch stories I have seen.

## ON READING STEPHEN LEACOCK

(1913) Laughter is the essence of philosophy and in consequence this ("Behind the Beyond") I would say is a contribution to that greatly professed and slightly understood branch of mental culture.

## DOSTOIEVSKY AND ANATOLE FRANCE

(1915) I gave up Crime and Punishment this morning. I can stand being bored for a devil of a while but this seemed an eternity ... he takes an infernal delight in making everyone ... go through the whole gamut of the passions every once in a while. This hero (Raskolnikoff) despite the circumstances which the author has manufactured in order to harrass the reader with descriptions of dreams and passions and turnings pale and turnings red, seems to me unreal ... (another character) is also given to the unfortunate habit of going hot and cold about ten times too often per minute ... the tale moves with oppressive slowness ... So I gave it up. Not knowing what to read thereafter I took up "The Wicker-work Woman" again. Ach! it was divine. Every sentence, every word thrills with the exuberance of thoughtful life ... it is not a very long book, but with what a wealth it is filled! Wealth of feeling, wealth of knowledge, wealth of thought, and withal he expresses what he wishes to with biblical simplicity and richness — biblical in spiciness too.

## **NOT RAPID**

(1915) The change in my reading is that I read slowly, very slowly — weigh and consider every sentence, put all the thought embroidery I can or wish on to it and so meander through a garden of my own ideas watered as it were by those of the book rather than ideas of the book only.

## **SOUTH AFRICAN POETRY**

(1949) The impression I got was that the poets in this book tried to force poetic expression ... but finally it is the couplet, the line, a phrase which we recognise as poetry

Then why  
Should the languageless note of a dove  
So dark with disquietude seem  
and what is it sorrowing of?  
or,  
Infandum regina jubes renovare dolorem.  
One can hardly say the same of  
But at night, when the last train has gone home —  
or, February is the shortest month, and good ...  
But I'm being captious — there was a line that stuck in my mind  
“only the wind and the sand forget to die”.

## **TRAVEL BOOKS**

(1953) — for all the welter of travel books I have read there are only three that to me bear the stamp of honest recording — Bates on the Amazon, Doughty in Arabia and Burchell in South Africa.

## **VOLTAIRE'S LETTERS**

(1955) I am surprised that I have never seen an English translation. To me he is far more interesting than Swift in his *Journal to Stella* — he has a far wider range of subjects and he is far more human because he is not interested in parish pump politics . . . whenever he was annoyed with anyone and mentioned the person in correspondence to someone else he used to spell the name of the person he hated backwards.

## **“MY DORP”**

(1955) ...surprisingly pleasant. I have enjoyed it and marvel how very

little difference there is between all human beings. It has Mark Twain Old Pretoria and early Brits all wrapped up in it.

## **STYLE, CLARITY AND THE POETS**

(1974) This matter of clarity in writing is puzzling me. It seems as if words whose meanings I thought I knew are now being used in quite different senses and I have to read the sentences a number of times only to find that they are in fact incomprehensible nonsense. As for the modern “poetry” I am completely stumped. I have no objection to their writing as they do but what they write is certainly not *poetry*. I have been conditioned by A.E. Housman’s “The Name and Nature of poetry” and after reading that address several times I feel I have a touchstone by which to judge what poetry really is.

## **BIOGRAPHY:**

(1975) I have had an overdose of that art (biography) — I still think a model of the way biography should be written is Duff-Cooper’s “Talleyrand”.

## **SCENES AND SKETCHES**

### **Music that charms at 350 Maré Street**

(1912) Just at present my ears are assaulted by three strains of music. One from the (Burgers) Park band, one from a gramophone, God knows where, and the third from a piano (which God damn). The most pleasant is the Park band because I can hear least of it. The gramophone has a pause now and then; but the infernal machine (piano) worked it seems by some devil, keeps up a perpetual rag-time. Talk about Tennyson’s brook! If he wanted a good smile for continued “going on” he should have been here now.

### **A romantic evening in Prtoria with supper, cars and night soil.**

(1913)... I would hence to a sumptuous feast of the honey-golden syrup and the moth-brown bread. After supper... it is strange that I long for night and mists and wind. Not for me here is this night. Sweet Fancy has to lift her trailing garments and beat a hasty retreat before the all pervading motor-toot; while the long-night dreams that wind about a tired brain weave on their loom a mauvy coloured fantasy which not all the glories of the East can equal, and the mind is soothed by some far-away tapping of ever-murmuring waters — bang! and those gentlemen who come and go in the night bring one, with their “clink-clank” back to common earth again.

### **Farm post at Dandaloo**

(1915) ... we had to wait about an hour for the train. Attached to one of the carriages is a post box for late letters. By getting ready for a sprint and running at a hundreds yards' pace with the train one manages to post the letters. ...The grass has overgrown the rails to such an extent that the train cannot be brought to a standstill in the siding. Old Bunting (the driver) has therefore to stop the train some hundred yards from the stopping place and slide in — a most artistic feat and one requiring great skill and judgment.

### **Bushveld storms and sunsets (“All storms pivot round Wellington...”)**

(1915)... Last night we had a storm. You can see the storms coming on miles and miles away. The electricity must have been about in plenty. A more majestic sight I have never seen. It was as if the Gods were playing with search lights and flung the barbed light from one almighty seat of cloud to another. Even mother Earth got her full share. Huge jagged streaks would whip down from heaven, quiver for a moment or two and leave one utterly blinded until the next flash quickened the eye again. Man's shows wax very pale indeed when the Gods are at play with the elements.

... We again watched the dance of the rainstorms round the farm. About ten of these wantons linking their wide stretching arms sailed round with flowing robes flouting our hopes and teasing the mealies with a few drops as they swept past.

... I would very much like to go and watch the sunset a little longer ... it is very beautiful. It is beautiful every day, and each day's sunset seems more beautiful than the last. Of all earth's glorius phenomena I know of none which can equal in glory a sunset. As kaleidoscopic as the sea it outrivals it in majesty of colour and deepness of tone. Its very evanescence gives it the quality of some gorgeous music and leaves like it the same lingering sweetness in the mind.

### **The bushveld bus**

(1950) I had to go deep into the “native” area a few days ago. It was a lovely journey in all but the road — for nearly thirty miles I travelled mostly in second gear. But I left before dawn and watched the sun come up behind the silhouetted trees of the bushveld. Innumerable doves in the road and a criss-crossing of hornbills — three hares playing in a patch of dust and warm winking lights from farm houses while here and there the white-grey smoke from chimneys showed that the household was stirring. I landed up at a dead end near the limit of the district but fortunately saw the roof of the place I was looking for through the

bushes — and walked out into the sweet smell of the dew-wet veld. On the way back I saw the spoor of the native bus that comes into Brits from fifty miles away — Buffelsdraai, Bultfontein, Elandsfontein, Jericho to Brits — and at the first four it has fixed stops but along the road every mile or so a mother with two or three neatly dressed children and two suitcases waiting for the bus. At Elandsfontein I passed it where it could have given points to a sardine tin. And after we passed all the prospective passengers I asked Robert — the boy who was with me — how the bus could possibly accommodate them. “Nee hulle *moet* in kom. Die drywer skuif hulle op. Op die sitplek waar twee moet sit kom vier en waar drie moet sit kom ses”. And what about the suitcases? “Die twee agterste sitplekke is uitgeneem en die kinnars sit bo op die suitcases”.

I wanted to view the arrival of the bus in Brits at the native Eating house but unfortunately I was busy. But I did see one of the women in the street who had been waiting beside the road near Jericho so she must have boarded this moving black hole of Calcutta. Knowing the road, I was not surprised when Robert told me that the bus has to be repaired after every journey. In wet weather there are a few places where teams of oxen wait for the bus on the forth and back journey so that obviously a time-schedule is just a man-made accessory that like the Sabbath was made for him and not for the bus.

## **PILOT'S EYES**

(1950) I went to Roberts Heights for an eye examination for the renewal of my pilot's licence. There has been a general tightening up of the examination because of the many accidents, and dorp doctors are not equipped for the examination of the eye that the board requires. I was shown a 'book' — a concertina folded board, — on each fold of which was a circle about five inches in diameter stippled with a mass of different coloured little circles, and these coloured patches — so they tell me — show up certain figures to the viewer — one figure if you have normal colour vision and another if you are colour blind: a very ingenious contrivance. I could see figures in the first two or three and for the remaining thirty I could see no figure whatsoever. Then there were a few circles that showed streaky lines and when I pointed out with my finger the direction of the line my tormentors remarked “yes you're seeing something we can't see”. That meant complete colour blindness, and the old adage of the sins of the fathers being visited on the child sprang to mind — my dad was colour blind. I was then told to stand outside in the sunlight for a while and then I was taken into a room of the most complete stygian darkness. Seated I had to look at a lamp on front of which was a disc with various sized holes in it through which coloured lights were directed at me — reds and greens of varying intensity and size — the

smallest about the size of a pin's head. Here all the answers were correct and the expected confusion of red and green confounded the inquisitors. This was the third case in a thousand in which the reaction to the lamp belied the reaction to the circles. So after consultation I was allowed through the narrow gate of acceptances with the comment "Defective Safe", and of the whole business I admired most this remarkable wording.

### **TOON'S LATIN**

(1919) I suspect that the topics of argumentation in which you and Toon indulge have their fons et origo in the characteristically "Afrikaans" criticism of Toon's poems that appeared in "Die Huisgenoot". You have probably seen ... that Toon is accused of showing off with his Latin because he has given titles such as *Virgo Rustica* and *Mania Blasphematoria* in some of his poems. I do not think you can talk about Latin as an "accomplishment" to be proud of as you can say of the ability to eat thirty oranges at a sitting or do the backlift over the long horse. Latin isn't an accomplishment. A person might swank with it as much as with any other human activity, but then one is not proud of Latin as an accomplishment — one is proud of oneself for knowing more of it than some other person. But I may be quibbling with words ...

### **KRUGER**

(1949) I must confess I am somewhat distressed by the almost canonical legend growing up around the late unlamented President Kruger — a process which can lead at least to his complete beautification and sanctification. When the Devil's advocate does appear in that final scene how he will be able to let himself go — and not least he will be able pointedly to tell the dominical camera of the evils of setting up a golden calf. In the records of his speeches and doings what is there to which an admirer of his can point and say — "for this his country should honour him?" Even grievous faults can be forgiven or overlooked if there was even one act of great statesmanship — one proof of inspiration to the people whom he was elected to lead. It seems nearer the truth that he was an unlovely and unloveable man who won a certain admiration that is given to the stubborn when that stubbornness is thought to arise from fixity of purpose rather than it is in truth from ignorance and fear.

### **EUGÈNE NIELEN MARAIS**

(1959) Methuen acknowledged receipt of but are still sitting on the Soul of the Ape. I thought with this Darwin Centenary now being celebrated it

would be a suitable time to publish such a work, but I'm optimistically prejudiced.

(1972) ... the manuscript of the SOUL OF THE APE was never lost. The retyped manuscript was lost, but the original draft has always been in my possession and in an endeavour to get it published, had been submitted to a number of persons in England and America in past years, but no publisher would then accept it ... To my regret Ardrey has never contacted me in any way and the stress laid by him in his introduction on the suggested depression my father suffered from is not a true reflection of father's attitude to life in general; nor do I think that his discussion of my father's theories on the Evolution of the human mind is correct.

(1972) I'm being inundated with requests about my father and his work. Everybody seems to want everything he possessed.

With van Rooyen's, Dad had virtually nothing to read except Ta'Maria's 'Gesangboek' and he used to walk about quoting from it "wat zwoegt 'n hand vol stof tot mens besield voor oogenblikken" was one of his choice.

(72) As a celebration of Pretoria's 75th birthday my dad wrote an article and referred to his trial for high treason ending "and I was discharged without a stain on my character". One of the Americans from California is back in S.A. and I met him again yesterday. They are still interested to do a film of his life. I told him it would be difficult to find the actor and the baboons. However we shall see.

(1972) This interest now in ENM is becoming a nuisance. Not a week passes but I get requests for his desk and his walking stick and his pipe and his manuscripts and information about him ... So much these people record is wrong — with Ardrey as the greatest sondebok.

(1974) ... There is also this film that Athol Fugard wants to make of ENM's life with the baboons and ants and a young lady but I think that has been shipwrecked.

## *MARGINALIA*

### **NOTHING TO WRITE ABOUT**

(1912) The "otium cum dignitate" state is all very well in heads without brains but Ye Gods its awful when even reading palls ... I could give you a string of petty news such as: — "Our wrist watches are still going. Sonny has just come out of the Picaniny Kya. The baby is *not* howling. Israel is washing the dishes. It has rained. It is raining agin —" all of which, by the way, when I read them over, give a pretty clear idea of what is really going on.

### **CHARMS OF SOCIETY**

(1912) ... for next to society (in its true sense) the best thing is solitude.

Any go-between such as parties, balls, dances, teas are an abomination in the sight of the Lord. It has become plain to me that although the last mentioned means of distraction may lead to what is called “enjoying life” yet they do not fit one for a time when if you are not a pleasure to the young you are worse than a curse on youth, and that it were better had you died after the “enjoyment” so called, than lived to be a nuisance ... A rake in his old age is generally in the poor house or in his grave, but the “enjoyer of life” ... becomes a caterwauling old piss pot. “Exempla non absunt”.

### **TO SHARE OR NOT TO SHARE**

(1913) What are delights after all unless someone else can enjoy them with you. If I read something fine I cannot enjoy it to the full unless someone enjoys it with me. There would be no jokes unless we could tell them to someone else. And here I am with all the joys of a town lying open to my asking and not one worth the taking ... loneliness stalked unchampioned in my soul and I could but say, as Wordsworth of the sea, “Listen! the mighty being is awake”.

### **MENTAL CLOTHING**

(1913) Let me now dilate somewhat on what I consider my “conceit” ... Firstly for a definition — my conceit is a “limited self-respect”. As far as clothes, baneful banalities, and many everyday customs are concerned I have little or no self respect. But when it comes to questions of the heart and intellect my self-respect immediately assumes gigantic proportions ... To have my mind shabbily dressed is I think a sin ... it is only swaddling clothes that it has on at present, and it is self-respect that stops me from putting on a frock coat, and at the same time gives me that awe and respect for the said frock coat, which is seen in the awe and love of a child for a man, and its ambition to become one.

When then I am called “conceited”, it is because I refuse to put on the gaudy apparel of those who pronounce this judgment, and prefer rather to appear in my pyjamas because my self-respect tells me that in such company and at such a time my mind should sleep.

### **PERPLEXED CORRESPONDENT**

(1913) The thing I find most difficult in fact impossible in a letter is to keep silence. It is all good and well for unregenerated fossils to say “write to your friend as if you were talking to him”. How about when you are talking to your friend in silence?

... What think you have I here before me, glittering in all majesty under the ardent rays of an Osram lamp? No! You’ve not got it! It’s eight pages

of my last letter to you — unsend of course. It has signed its own death-warrant.

### **A NEW SET**

(1955) My main concern in these days is to train a set of teeth that seem to have a personality of their own, and that like kittens one tries to put in a basket, persist in tumbling out over the edge and need continual replacement. They also have all the qualities attributed in medieval times to imps in that they nip the inside of the mouth at most disconcerting moments.

### **AUNT SOPHY (MRS. UECKERMANN) AND REVIVALISM:**

(1959) ... (She) was induced to go a revivalist meeting — Oxford Group or something like at which no doubt man's damnation was vividly described to heighten the glory of the salvation that the sect now offered. When (she) came back they saw that she was not looking particularly impressed. "What was it like, Auntie?" "Oh so-so" she said non-committally. Pressed for details she said "Al wat ek kan sê as die Here my so verbrou het moet Hy self toesien hoe Hy my weer reg kry!"

### **TREES AND CIVILIZATION**

(1972) A very few of the variety of trees down Silkaatsnek that I had trouble in preserving when the roads department's not highly intelligent servants would have removed them with axe and saw, were numbered but now the road is to be widened and all the trees will be removed.

I received the first volume of the trees of South Africa — a magnificent volume and all of you who contributed to its completion are really to be congratulated. My only dread is that with the advance of civilisation — such as we call it — it will not be very long before this kind of work will become no more than a museum piece.

### **A BIRTHDAY DINNER**

(1975) Thanks for your good wishes for the 8th ... is giving me a dinner at some cafe that night — "Timeo Danaos et dona ferentes", if you don't know what that means it doesn't matter.

### **NEWS**

(1977) ... in any case most of the news is made as sensational as possible because reporters realise the news they have would not be worth reporting otherwise. I would be much happier if all news was on a par

with “Mrs Koekemoer of Broekskeur won first prize for her koeksusters at the show at Pampoenfontein”. That at least is an incontrovertible *fact*.

## **GOOD AND EVIL**

(1977) There is no such thing as “good” or “evil” — The words are only applied to such matters or events as our judgment decides they are — our opinions — and there are not any of our opinions with which others do not disagree.

## **A BIOSCOPE AT STANDERTON**

(1919) They have a fairly large bioscope hall that gets well filled in the back seats. Miles away in front is a piano from which the notes trickle in a dirgeful manner. But the pianist looks like a tape-worm poor girl and I forgave her when I saw her.

## **PRE-HISTORY OF THE BRITS AREA**

(1959) ... Why are there so few remains of pottery? During the digging of the new section of canal through the koppies the workmen came across little hoards of iron implements and iron arrowheads which are the exact counterpart of those Tookie (*Fichardt*) found on the Springbok Flats ... Strangely enough there was also a short two-inch, very much rusted and soil-encrusted implement which on examination proved to be one of those very irony single bladed IXL knives — what a chance for the archaeologist with some imagination.

## **MISCELLANEOUS ARTICLES ABOUT E.C.G. MARAIS: —**

- Leon Rousseau: *Saam met Eugène na die Waterberg*. Foto-Rapport 6 Okt. 1974 pp 4-12.
- Ross Devenish: *Eugène Charles Marais*, Rapport 8 en 15 Jan. 1978 (a faithful and sympathetic account).
- Diverse sources: *Die Trane van Gister*, etc., Rapport 1 Jan. 1978 p. 5 (Rousseau's contact with Eugène Jr.)
- G. Nieuwoudt: *Eugène Marais gesels oor sy pa*. Huisgenoot 15 Nov. 1968, 16-20.
- Elizabeth Wilson: *The Eugène Marais Collection*. The Star, 6 October 1978 (Pre-auction article on the estate).

# *eugène marais en die simboliste*

ROELIEN MULDER-STAGGER

## DIE SIMBOLISME

In 1936 hou Paul Valéry in Brussel 'n herdenkingsrede oor die Simbolisme, dié letterkundige stroming, waaruit sowel die Tagtigers in Holland as die Afrikaanse digters geput het en wat in 1886 begin het met die publikasie van Moréas se *Manifest* in die Paryse tydskrif *Figaro*.

Hoe moeilik dit is om die Simbolisme te karakteriseer, blyk voldoende uit die feit, dat Valéry self, vyftig jaar later, weier om dit te doen.

Volgens hom was daar geen simbolistiese estetiese nie en al wat die groep gemeen sou gehad het, was “hul veragting vir 'n verowering sowel van die groot publiek as van die heersende kritiek wat daarvan tegelykertyd die gids en die slaaf was” (qui en était à la même fois le guide et l'esclave).

Ons sien dieselfde houding by die groot skilders van die tyd: Van Gogh, Gauguin, Whistler, wie se beroemde *Ten o'clock lecture*, geesdriftig deur Mallarmé vertaal is.

Hierdie reaksie is in sy diepste wese natuurlike opstand: die onvermydelike versoning van die wakker jong man teen die ouerlike oorheersing. By die kunstenaars was dit veral gerig teen dié verteenwoordigers van die bourgeoisie, wat wel rykdomme maar geen kultuur verwerf het nie.

Valéry vermeld verder die groot verering van die simboliste vir die “poètes maudits”: E.A. Poe, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud.

Uiters belangrik was volgens hom die inventiewe of vindingryke asook die eksperimentele in die Simbolisme. In die vaarwater van die simbolistiese stroming het Surréalisme, Dadaïsme en ander -ismes ontstaan.

By niemand sien ons 'n sterker, avontuurlike vindingrykheid van beelding as by Herman Gorter nie. Sy verbeelding het met elke uitvinding gespeel en dit tegelyk poëties onder beheer gehou.

Valéry vat die hele betoog saam in sy pakkende glashelder slot:

“Nooit was die magtige werking van die kuns, die skoonheid, die krag van die vorm, die vermoë (vertu) van die poësie so na daaraan, om die substansie te word van 'n innerlike lewe wat mens ‘mistiek’ sou kon noem nie.

“Gedurende daardie tydperk het ons die gevoel gehad asof 'n soort godsdienst ontstaan het, waarvan die poëtiese emosie die essensie was.”

Die outonomie van die kunstenaar sowel as van die kunswerk (en dit nie los van sy skepper nie) en die eerbied vir albei, was in die dae 'n aanvaarde aksioma.

Die aanspraak “meester” is gebruik. Whistler, ’n skilder, laat hom so noem. Stefan George is omring deur ’n groep bewonderaars. Ook Mallarmé, teruggetrokke hoërskoolonderwyser, is die middelpunt van jongeres wat hom “maître” noem. ’n Ooggetuie vertel hoe Clara Rilke oor haar man, die uiters beskeie digter, gepraat het as “der Meister”.

Georgette Leblanc, as sy oor Maeterlinck skryf, noem hom steeds “le poète”, ’n naam waarop hy, wat in die eerste plek ’n prosaïst was, nie veel aanspraak gehad het nie.

Die gevaar van ’n dergelike konsentrasie op die poësie, op die siel, op die ék (“le moi” van Valéry) is duidelik. Dit kan alte maklik tot ’n onttrekking van die lewe lei, weg van die werklikheid, wat tog die uiteindelijke voedingsbodem van die kuns is.

’n Ewig tussende tussen droom en werklikheid kry ons dan ook selde in die simbolisme. Ten spyte van die intense huiwering voor die misterie van lewe en dood, ondanks die gestroopte dialoog, swanger van simboliek, het die dramas van Maeterlinck, eenmaal so geliefd, van die planke verdwyn. Net ’n roman soos Alain Fournier se *Le grand Meaulnes*. (*Die verlore opstal*: Tafelberg-Uitgewers) omdat dit bewus beweeg tussen droom en werklikheid, behoort nog aan die jongmense van ons tyd.

’n Belangrike punt wat Valéry nie aanroer nie, (maar Mallarmé wel, soos ons later sal sien) is die simboliste se verset teen die rou Naturalisme, die impressionistiese en lewenswarm Naturalisme wat die heersende stroming van dié dae was. Naturalisme, maar nou koud en saaklik, het ons vandag nog.

In reaksie op dikwels oordadige beskrywings eis die simboliste ’n sober, suiwer, stemmingsvolle styl. Die romantiese vergelyking word verwerp en vervang deur die woord as simbool en suggestie van wat verswyg is. Hulle is sterk gekant teen die dikwels platte aardseheid van skrywers soos Zola en bied in die plek daarvan hul simboliese sprokies, hul gewaagde, vandag so verfoeide kultuur van die skone, hul verfyning en sensitiwiteit. Dit is onweerlegbaar, dat die simbolistiese beweging in wese aristokraties was. Die woord “fin de siècle” is graag vir hierdie periode gebruik. Dit was egter eerder die einde van ’n kultuur- en beskawingsgroep as van ’n eeu. Dit was die laaste opbloeie van die hoogste bydrae in die 19e eeuse bourgeoisie.

Ook Valéry suggereer dit, waar hy in die begin van sy herdenkingsrede, dus al in 1936, praat oor die deur hom betreurde dood van die beweging “peut-être hélas après le décès” (miskien helaas na die oorlyde). Later maak hy ’n opmerking wat nog verder gaan naamlik dat ons hier dalk met die laaste opbloeie van die liriek te doen het. Sien in die verband Octave Nédal in sy inleiding by Valéry: *Poems in the rough*: “our poets (na 1945) were indifferent to the quest for ideal beauty and arrived at a kind of *anti-poetry*”.

As Valéry reg is, was die bloei van die liriek in Frankryk maar van korte duur. In Engeland kry ons al vroeg liriek. ’n Voorbeeld is die

Angelsaksiese (dus Germaanse) gedig *The Seafarer*. Duitsland bring sedert 1770, die begin van die Romantiek 'n ryk oes van liriese poësie voor. In Frankryk, afgesien van die 12e en 13e eeu, wat in elk geval 'n internasionale kultuurtydperk was, het die liriek egter eers laat ontluik. Die Napoleontiese periode met diktatuur en heroïek mag dit teëgehou het. Dit wil egter voorkom asof die liriek, wat gedurende die Romantiek met sy nadruk op natuur en emosie, so ryk gebloei het, tog 'n tipies Germaanse verskynsel is, wat in die Romaanse Frankryk nie so goed aard nie. Die simboliste het die benaming Neo-Romantiek vir hul beweging dan ook verwerp, terwyl die Duitsers sonder meer die woord Neu-Romantik vir dié periode in hul letterkunde gebruik. Die Symbolisme is ook klassiek gekleur met nimfe en saters aan die Griekse voorstellingswêreld ontleen.

## DIE VLAAMSE SIMBOLISTE

In die Franse poësiebloemesings vind ons vier Vlaamse name en die vraag kom onvermydelik op: hoekom het dié Vlaminge nie in hul moedertaal gedig nie? Dit is trouens waaroor Eugène Marais Maeterlinck later verwyf het. Ten onregte soos sal blyk.

Eerstens was Vlaams gewoonlik nie hul moedertaal nie en dus nie “the language of feeling” waarin volgens T.S. Eliot die digter hom uitdruk nie. In die digterlike proses bly die onderbewussyn mos aktief betrokke. Die huistaal van die familie Maeterlinck was Frans. Op die hoërskool was dit ook die voertaal. Met sy skoolmaat Frans van Lerberghe het Maurice vermoedelik net Frans gepraat.

Dié feit verklaar dalk ook waarom 'n digter soos Rodenbach in Frans waardevolle poësie geskryf het, terwyl sy Nederlandse gedigte minder goed is.

Tweedens moet gewys word op die spontaneïteit, waarmee die Franse die Vlaminge, wat tog “uitlanders” was, opgeneem het. Die Parysenaars, regte stadsmense, prys hulle om hul sterker aardgebondenheid. Hulle waardeer die poëtiese weergawe van 'n landskap wat sagter en stemmingsvoller as hul eie suidelike, harder wêreld is.

Nou bevind die digter hom altyd in 'n uifers kwesbare posisie. Hy is afhanklik van tydskrifredakteurs, van uitgewers en hul lus en talent om reklame te maak, van die smaak van die publiek en veral van die kritiek wat soos 'n ongegiste drank selde duursaam is.

Vir die Vlaminge moes dit dus baie beteken het, dat hulle sonder meer toegang gekry het tot die tydskrif *Figaro*.

Veral die letterkundige loopbaan van Maeterlinck is merkwaardig. Die man was in elke opsig 'n gelukskind: met 'n goue lepel in die mond geboore. Sy pa het 'n patrisiërshuis in Gent besit asook 'n plaashuis met broeikaste en byekorwe. Siekte het Maurice nooit geken nie ...

Na die publikasie van sy eerste bundel *Serres Chaudes* (Broeikas), wat hyself nog met die hand moes druk, skryf hy 'n jaar later sy eerste toneel-

stuk *La Princesse Maleine*, 1890. Mirbeau, die redakteur van *Figaro* is onmiddellik gaande daaroor. In 'n hoofartikel prys hy dit aan as die mees geniale werk wat dié tyd voortgebring het: “superieur in skoonheid aan alles wat mooi is in Shakespeare”. Die stelling is verbasend, maar kan verklaar word uit die feit dat in 'n hardnekkige eentalige land soos Frankryk, Shakespeare se werk net deur die vertalings van Victor Hugo bekend was. Maeterlinck, wat later self Hamlet in Frans aangebied het — besonder oorspronklik opgevoer deur sy geliefde, Georgette Leblanc — het wel beter geweet. Jonk en onbekend soos hy was, is hy egter totaal oorweldig en drink die lofuitings sonder protes in.

Wie verstandiger moes gewees het, was die grootmeester Mallarmé. Hy was onderwyser in Frans en het Shakespeare natuurlik gereeld met sy leerlinge behandel!

*La princesse Maleine* is naamlik 'n regte melodrama waar moord en waansin afspeel teen 'n agtergrond van natuurgeweld wat simbolies saamspan met die gebeurtenisse. Om *King Lear* te ewenaar is darem moeilik!

Toe Mirbeau die teks vir Mallarmé wys, was sy reaksie verbluffend: “Wat 'n varsheid! Hoe nuut! Ons moet iets doen vir hierdie debuut. Dis nou iets heeltemal anders as die Naturalistiese stukke.” En so was Maeterlinck, sedert 1887 in Parys woonagtig, “in”.

## EUGÈNE MARAIS IN BRUSSEL

Na 'n lang verblyf in Engeland, vind ons Eugène Marais in 1902 in Brussel. Die vryheidsoorlog loop ten einde, maar hy besef dit nie. Sy plan is om nog persoonlik by te dra tot 'n saak wat sedert die uitbreek van die vyandighede sy gevoel vir reg en regverdigheid en sy vaderlandsliefde opgewek het.

In Brussel verloop sake egter stadig. Geduld is die wagwoord. Dr. Leyds vind hom verdag omdat hy as redakteur van *Land en Volk* vroeër krities teenoor die regering gestaan het en ook dikwels teen die staatspresident gekant was.

Dis aanneemlik dat Marais, vol nuuskierigheid en lewe en 'n sjarmante, briljante geselsel, met die kulturele lewe in Brussel kontak gemaak het.

Een van die Vlaamse digters was Charles van Lerberghe, Maeterlinck se skoolmaat (geb. 1861). Hulle sê van hom: “hy is pure digter”. In Toskane skryf hy in 1901 onderstaande gedig, waarvan aangeneem word, dat dit geïnspireer is deur *La cantique des Créatures*” (*Lofsang op die skepsels*), toegeskryf aan Franciscus van Assisi. Die kantiëk bevat die volgende reëls: “notre soeur l'Eau, bien serviable, humble, précieuse et chaste” (ons suster die Water, baie gedienstig, nederig, kosbaar en kuis).

## *ma soeur la pluie*

Ma soeur la Pluie  
La belle et tiède pluie d'été  
Doucement vole, doucement fuit,  
A travers les airs mouillés

Tout son collier de blanches perles  
Dans le ciel bleu s'est délié,  
Chantez les merles,  
Dansez les pies!  
Parmi les branches qu'elle plie,  
Dansez les fleurs, chantez les nids;  
Tout ce qui vient du ciel est beni.

De ma bouche elle approche  
Ses lèvres humides de fraises des bois  
Rit, et me touche,  
Partout à la fois,  
De ses milliers de petits doigts.

Sur des tapis de gleurs sonores,  
De l'aurore jusqu'au soir,  
Sur des tapis de fleurs sonores,  
De l'aurore jusqu'au soir,  
Et du soir jusqu'à l'aurore,  
Elle pleut en pleut encore,  
Autant qu'elle peut pleuvoir.  
Puis, vient le soleil qui essuie,  
De ses cheveux d'or  
Les pieds de la Pluie

## *mysusterdiereën*

My suster die Reën  
so sag, so warm—  
saggies vlieg,  
saggies vlug —  
weg deur die vogtige lug.

Haar snoer, wit pêrels  
reën deur die lug:  
sing lysters, dans  
onder die swaar takke  
dans blomme,  
sing neste  
alles uit die hemel is geseënd.

Sy nader my mond, sy nader —  
met vogtige lippe bosaarbeie  
raak sy my aan en lag  
oral, tegelyk  
haar vingertjies  
silwer en fyn.

Oor die ruisende, blommebont tapyt  
van ligdag tot nánag  
van nánag tot lig  
en sy reën, sy reën  
hou aan met reën,  
alles gee sy, die reën.

Dan kom die son,  
die goue son  
met lokke goudgespoel  
droog hy die voete van  
my suster,  
die Reën.

(vry vertaal deur Pieter Claassens)

Dat Marais hierdie bekoorlike reënliedjie, toe 'n jaar gelede geskryf, onder oë gehad het, lyk aanneemlik. Die eggo daarvan sou jare later weerklink in sy “Die dans van die Reën”: poëtiese ent op 'n vrugbare stam, oorgeplant in 'n ander klimaat en landskap, veel kleuriger en ryper, veral veel vitaler as die gedig wat die inspirasie-kern daarvan was.

“Ma soer la Pluie” is in 1904 gebundel in *La chanson d'Eve* (Die lied van Eva). Dit was die digter se tweede bundel. Die eerste het in 1898 verskyn. 'n Groot aantal van die gedigte is deur Debussy getoonset en waarskynlik saam met die van haar vriend Maurice Maeterlinck deur Georgette Leblanc gesing.

Eugène Marais behoort tot dieselfde generasie as die twee bogenoemde digters.

Sy poësie aarsel op die grens tussen twee strominge in die 19e eeu: die vroeë romantiese retoriek van Victor Hugo en Byron en die later verfynde, sensitiewe en digte poësie van die Tagtigers in Holland, waar geen woord vervang kan word nie. In sy verhouding tot A.G. Visser kom die onsekerheid ook na vore. Eers word Visser gekritiseer om sy onsuiverheid en retoriek, maar later sê Marais dat hy nie werd is om sy skoenrieme vas te maak nie. Dit kon nie net piëteit gewees het nie. In “*Mabelel*” waaraan hy jare geskaaf het, is daar sowel “dowwe plekke” as fyner, glansende gedeeltes, terwyl “Winternag”, “Die dans van die Reën en *Dwaalstories* heeltemal tot die latere simbolistiese stroming, waar die gedig selfbestemmend geword het, behoort.

## MARAIS EN MAETERLINCK

Terwyl Marais, tipiese “poète maudit”, van dag tot dag sy bitter stryd met sy demon veg, sosiaal uitgestoot en kultureel nouliks erken, klim Maeterlinck, die geluksvoël, steeds hoër op die trappe van die roem.

In 1911 kry hy die Nobelprys vir sy werk. Veral die sprokiesdrama *L’oiseau bleu* (Die blou voël) het in die smaak van die publiek geval. Dit is die verhaal van twee houthakkerskinders op ’n soektog na die blou voël, simbool van die geluk. Met hul tuiskoms — die voël kan hulle nie vang nie — besef hulle, dat die geluk naby, in die familielewe was en is. Die handeling is min en die dialoog, wat suggestief wil wees, uiters sober. Skouspelagtige tonele moet vir baie vergoed. Alles hang van die opvoering af en ook hierin is die geluk met Maeterlinck. Georgette Leblanc bied die stuk in Moskou magtig en suksesvol aan. Sy, sangeres, toneelspeelster, afrigster, verstaan haar geliefde en sy skepping en besit ook die talent om sy droom tot lewe te wek.

Maeterlinck het in 1901 *La vie des abeilles* (Die lewe van die bye) laat verskyn. Die boek is gou in verskeie tale vertaal en tereg, want dit is boeiend en vloeiend geskryf en wat inhoud betref interessant sowel wat waarneming as oorpeinsing betref. Waarskynlik het Marais gedurende sy verblyf in Brussel deur lektuur en gesprekke daaroor met die inhoud, wat vir hom uiters interessant moes gewees het, kennis gemaak.

Marais het soos Maeterlinck bye bestudeer. Die insektelewe het albei geboei. Mens kan sê dat hulle verwante persoonlikhede gehad het. Dit kom uit in hul belangstelling in die onderbewuste, hipnose, die dood en hiernamaals asook in die verhouding tussen instink en intelligensie. Hul insigte daaromtrent verskil. Maeterlinck, die peinser, die dromer, verkies die eenvoud, die nederigheid *Le trésor des humbles* (Die skat van die nederiges), die kind en die instink. Marais, die realis, sien die instink as ’n voorstadium van die intelligensie.

Wat Maeterlinck in sy waarneming van die byesamelewing boei en ook dronkslaan, is die feit dat die bye blykbaar nie net outomaties-instinktief te werk gaan nie. Hul strukturele beplanning word voortdurend aangepas by die materiaal wat die natuur of die byeboer aan hulle verskaf. Hy stel die vraag: “Waar is die gees van die korf? In wie woon dit?” “En qui réside-t-il?”

Nie net in hierdie eerste natuurstudie nie, maar ook in sy later half wysgerige werke suggereer Maeterlinck dat daar in die natuur, asook in elke skepsel, ’n verband sou wees met die wêreldsiel, d.w.s. dat die intelligensie wat ons in die natuur aantref en wat ons dikwels so verbaas die intelligensie van die wêreldsiel sou wees. Bergson het iets dergeliks gepropageer. Dit is feitlik ook die inhoud van Valéry se simbolistiese poësie: “lyrisme métaphysique qui accorde l’intelligence à l’âme du monde” (’n metafisiese liriek wat aan die wêreldsiel intelligensie toeskryf) “E. Manyal: *Anthologie des poètes du 19ième siècle*.”

Gedurende sy verblyf in die Waterberge het Marais voortgegaan met sy studies van wit miere, bobbejane en allerlei ander diere. Sy artikels hieroor het in 1923 in *Die Burger*, en in 1925 en 1926 in *Die Huisgenoot* verskyn. Laasgenoemde het soveel belangstelling gewek, dat die oplaag van die tydskrif verhoog moes word.

Minstens 'n jaar later, in 1927 verskyn Maeterlinck se *La vie des termites* (Die lewe van die wit miere). Dit is dus 26 jaar nadat hy die lewe van die bye beskryf het en dié werk berus nie soos die vorige op persoonlike waarneming nie. Dit verskyn nog dieselfde jaar in Engels en Marais skaf dit aan.

In sy tweede insekte-studie begin Maeterlinck met 'n aanval teen sy waarnemers en dit ten gunste van die wetenskaplikes. Waar sy *Lewe van die bye* geheel en al op waarnemings berus het — dit was juis die beking daarvan — is die aanval nogal vreemd.

Die nuwe werkie is voorsien van 'n formidabele lys van bronne. Marais se artikels in die Afrikaanse pers word daar nie vermeld nie.

Maeterlinck se studie is 'n min of meer geslaagde samestelling maar danksy die stof interessant genoeg.

Marais se persoonlike eksemplaar van dié boek is in die besit van die RGN. Dit is voorsien van uitroepe, onderstrepinge en opmerkinge, onder meer van Maeterlinck se woorde “die interpretasie is my eie”. By die blaaie deur die boek word die leser deelgenoot van Marais se irritasie.

Maeterlinck kom met hierdie onnosel opmerking oor die spysvertering van die termiete:

“Die termiete mag dit meer prakties gevind het om protosome in hul liggame te hê en sodoende self in staat te wees om plantaardige voedsel uit te los en te eet wat voorkom. Dit is wat die mens in hul plek sou gedoen het.” Die skrywer se gedagte was waarskynlik dat die natuur noodsaaklikerwys die pad van die menslike intelligensie sal inslaan. So gestel, verdien dit egter ten volle Marais se uitroep: Kinderagtig!

Wat Maeterlinck in hoë mate ontstel, is die meedoënloosheid van die termietenes. Hy noem dit, in huiwering vir 'n moontlike parallelle ewolusionêre ontwikkeling van ons maatskappy: die Sowjet-samelewing. Marais se siening verskil en dit kom herhaaldelik uit in sy opmerkinge langs die teks.

In sy artikels in *Die Huisgenoot* het hy naamlik die teorie uitgewerk dat die miershoop nie net met 'n saamgestelde liggaam vergelyk kan word nie, maar dit feitlik is.

Die werkers en die soldate is die wit en rooi bloedliggaampies in die soogdier se liggaam; die fungustuine is die spysvertering; die bruidsvlug die koitus, die koningspaar die brein.

Halfpad deur die *Vie des termites* bied Maeterlinck ons dieselfde teorie aan:

“'n Ander hipotese sou die byekorfe, die termietewoning en die miers-

hoop kon beskou as een individu, maar nog of reeds uitgesaai en waarvan die verskillende selle ten spyte van hul onafhanklikheid, onderworpe bly aan dieselfde wet.”

Hier vind Marais sy eie voorstelling van sake — Maeterlinck gaan uitvoerig daarop in — en nou staan dit nie in ’n betreklik onbekende tydskrif nie, maar in die boek van ’n nobelpryswenner, wat die Franse regering vir sy letterkundige werk tot die adelstand verhef het: Comte Maeterlinck.

Marais trek op die bladsy net ’n kantlyn. Geen uitroep nie! Dalk was hy sprakeloos. Dit is egter aan geen twyfel onderhewig nie dat hy die passasie as plagiaat beskou het.

Ek persoonlik het gemeen dat “Marais deur geskrifte van Maeterlinck op die gedagte van die miershoop as organiese eenheid sou gebring wees” (L. Rousseau: *Die groot verlange*). Gedurende sy verblyf in Brussel het hy seker aan gesprekke oor Maeterlinck se boek *Die lewe van die bye* deelgeneem. Die skrywer het dáár egter wel gepraat oor die gees van die korf maar as ’n eenheid wat met ’n liggaam vergelyk kan word, het hy dit gedurende dié periode nog nie gesien nie. In die studie oor die termiete kom die voorstelling, so lyk dit, eers gedurende die skryf by hom op.

Dat sulke idees wel in die lug gehang het, blyk intussen uit name van Franse natuurkundiges, wat volgens Marais die idee al voor hom sou gehad het. Hy noem daar o.a. Claude Bernard, ’n beroemde mediese wetenskaplike. Dié naam word ook vermeld deur Maeterlinck, waar hy praat oor “die besturende gedagte van Claude Bernard”.

Dit staan in verband met die deur hom geformuleerde en al eerder hier vermelde gedagte, wat die slotsom van sy boek is:

“Ons skryf die verskynsels in die termiete-samelewing, asook dié van ons eie liggaam toe aan ’n intelligensie versprei deur die Kosmos ’n: die Anima Mundi van sekere wysgere.”

Onvermydelik moet mens tot die slotsom kom dat Maeterlinck wél kennis gedra het van die gedagtes wat Marais voor hom geformuleer en toegelig het. Nie net dit nie — hy het hulle gebruik. Nou kom die vraag by ons op: hoekom het hy hom dan nêrens vermeld nie en waarom het hy op Marais se beskuldiging van plagiaat nie gereageer nie?

Die antwoord moet in sy persoonlikheid lê. Was hy dalk kleinlik of het die oormaat van roem hom gereduseer?

Sedert 1887 was Georgette Leblanc sy geliefde. Hulle kon nie trou nie, omdat sy geen kerklike vrystelling kon kry nie. Haar man was naamlik ’n Spanjaard. Sy is op 17-jarige leeftyd met hom getroud en hy het haar mishandel. Sy verlaat hom en sluit — sy is dan twintig — ’n vriendskap met Maeterlinck. Dit was sý, wat uit groot bewondering vir sy werk toenadering gesoek het. Dit was ’n hooggestemde liefde, wat berus het op geestelike eenheid en saam werk. Sy verwyrt Maurice, wat toe besig was met *Le trésor des humbles* (Die skat van die nederiges), dat hy, hoewel hy

telkens ideë van haar oorneem, haar nooit krediet daarvoor gee nie. In antwoord daarop skryf hy 'n voorwoord opgedra aan Georgette. Dit was, volgens Pasquier, sy biograaf en bewonderaar, die mooiste gedeelte in die boek. Twintig jaar later verstoot hy haar en trou hy, man van by die sestig, met 'n jong meisie wat geheel en al aan hom toegewy was. Toe *Le trésor des humbles* herdruk word, is die voorwoord wat aan Georgette opgedra is, uitgelaat.

Wat betref die feit dat Maeterlinck nooit op die beskuldiging van plagiaat gereageer het nie: Georgette het van hom gesê: “onaangename sake het hy altyd vermy”. Ook Georgette se *Souvenirs* is deur hom geïgnoreer.

As dit waar is dat die tyd ten slotte 'n juiste kyk op 'n skrywer se werk en persoonlikheid bring, dan is dit ironies dat Marais se waarnemings en insigte nog altyd die aandag trek, terwyl Maeterlinck in vergetelheid raak.

In die *Geographical Magazine* se Aprilnommer (1978) verskyn 'n artikel van Dr. G.D. Prestwich: *African termites, dwellers in the dark*. Hy, 'n organiese chemikus en Oebele Bruinsma, 'n Hollandse bioloog, ondersoek daar hoe insekte chemikalië gebruik vir kommunikasie, m.a.w. hoe die bevel van die koninklike paar, die brein, en die berigte van die werkers en soldate in die termietesamelewing oorgebring word. In hierdie artikel verwys Dr. Prestwich na Marais se studie: *The soul of the white ant*, wat in 1973 as 'n Penguinboek verskyn het. Ek haal aan: “The vulnerable royal pair — the soul of the colony, and the mysterious power which governs all the mound's activities, as Eugène Marais characterized it in *The soul of the white ant*”. 'n Verslag van die bevindinge omtrent die chemiese middele van kommunikasie word nie gegee nie. Die ondersoek is blykbaar nog nie afgesluit nie. Nietemin, selfs al sou die aard van die stowwe vasgestel word, die bestaan van die koningspaar se merkwaardige intelligensie bly 'n raaisel.

## SUSAN KRUGER

hotnot, bruinmens jy  
van tablebay en die kaapse flêts  
wat bly op straat  
in skeur en naat,  
tuimelende gebou, district six  
(party word diesdae grêndlangs opgefix)  
lou van jou kleur of koors  
asmaties hoes, dis klam en sydoes  
oppie bus parowlangs karl bremer toe ry,  
en nog bleek bly  
kan lag en lawaai —  
in rekke ritse woorde:  
van “haai pellie haai! —  
assy nie willie,  
stier haar in ha maai,  
stier haar in ha maai”  
gehoe, hê, gehoe!  
nog vroegdag woensdag  
krank sonder krag  
al oom-tas-lus kry

(mooi gewonder en gekyk  
wat het jy  
eintlik van my?)

pigmentlose wit  
in jou oopgelagte stomp gebit  
chrome van jou geen,  
nerwe van my been,  
bleekheid van jou vel, verbeel  
keelklont in my strot vassteek  
as ek jou sien:  
ou mendel wat wreek  
op iemand onbekend  
hinterland bo en annerkant die berge  
net weet  
geleidelik begin wonder wie  
waar wat verdien?

knie buig krom  
hande klap dom

dankie —

lied op ramkie  
vir die pap,  
tamato — spinach en peanutbutter  
op die plankie

sewe vissies  
en twee brode  
verlig nou nog  
duisende se node

(wanneer laas het jy —  
net as gedagte by, gesê:  
goed baas,  
dis reg baas,  
askies baas, en oplaa

dankie baas?)

dankie  
die visse was groot  
en da'was baie brood

en ons is nie eers meer gepla  
hoelat dit gebeur het,  
en hoe dit geproe het nie  
want daeliks gebeur die winners  
met ons arme donners:  
terloopse manna van bo,  
wyn in kanne  
vissers op die see,  
agter krewes, en biedem nie kan swem,  
al kan ons dit nie sien of hoop  
wiet ons as hul omneuk  
daar wa dit diep is,  
hul op die water kan loop

so wat is nou die winner  
complicated facts of de matter,  
kyk, ek bly kyk maar  
so ek sê maar  
dankie vir die baas  
vannie vissies en brode, da doer —  
anners was ons almal in ons moer

## *verslaggewer*

HENK WYBENGA

My dink verstar tot spertyd  
keertye vir die daaglikse koerant  
denksku hoofredaksielede  
speel argivaris oor my dae  
lisseer my letters en my intellek  
as vullers onder kort nuus  
sonder naam

en buite word dit stuk-stuk winter  
ongemerkt want dis nie nuus nie.

## *hoe nou?*

HENK WYBENGA

My volk is nie meer homo sapiens nie;  
my volk het weer homo erectus geword  
'n regoplopende denksku mensheid  
met 'n sinlose dasein.  
My volk is 'n salvador dali-skets  
'n verwarde ordelose vormgegewe  
'n optimum op die drumpel van regressie ...  
Maar nog steeds so hiper  
hempie-raak-my-gatjie.

# *nuwe dimensie*

MARIÉ BLOMERUS

'n Nuwe dimensie?

Dié beklemming en obsessie van wééromhelsing,  
wéérherken?

Nuwe dimensie, straks tog;

piramidies

die insiklikheid

die wéét

die toegeeflikheid

die simpel kateltjie verhef tot hemelbed

Hemels?

veel meer nog

die wéérherken

verbeel tot drie karvele

vir 'n intieme terugreis

driedelig soos geloof en hoop en goedheid

na 'n lang-vergete Ophir

vir ladings goud en wierook en poue:

besitter en besitting.

# *klipdroom*

MARIETJIE JOUBERT

lank voor dagbreek  
in die kloppende hart  
van die nag  
sal jy weggaan  
en jou lag  
rond en diep  
soos 'n put  
maar warm  
saamneem

voorlopig versadig  
sal ek slaap soos  
'n klip

ek draai om in my slaap  
draai om by die dood  
van my drome

môre sal ek opstaan  
en die nag  
uit my mond uit borsel

noú  
sal ek getrou wees  
aan my klipwees  
wanneer ek slaap  
ná jy weggegaan het  
met jou hoekige lag  
in die koue hart  
van die nag

## *krotkrygers*

ETIENNE VAN HEERDEN

Waar wasgoed aan die draad klap  
soos die voete van vergete impi's  
sluip slentervegters saans  
in die skadu's tussen sinkhuisies.

Bedags word hulle stringe swart rouers:  
dagdodes wat soos dieretuinreiers oor hul grawe  
langs die paaie mymer, of ritmies met pikke pik  
soos rye voëls in 'n dam grys water na paddas pik.

Snags, geskil van oorpak en helm  
dans hulle in krot en steeg die krygsdans  
en vorm, verenig soos vegters, die oshoringkring  
om die wit dobbelsteentjies wat rol, rol en rol.

## *môre se môre*

ANNELL VAN ZYL

Dooie koeie met ysterspene drup melk van arseen  
om opgelek te word deur maloog, winkelhaak brakke  
wat kotsend omkap  
terwyl aasvoëls met gesperde kake  
hul tande van klip in moeë reste kap  
en elke repie met diaboliese genot afsluk  
sodat almal saam disco-dans  
om walglik lewend-dooies  
wat mankoliekerig styfskop  
want môre is doodgebaar in fossielsteen.

## *die woud (is vol verskrikte diere)*

JOHANN DE WAAL

Kom lê nader, kom lê teen my vas,  
die nag is 'n ou oom met 'n gitswart kwas  
en iewers is die maan ook ingeteken  
in 'n skildery of hardgebakte vaas.  
Die donker kruip weg in my klerekas  
en gesels met my sondagpak  
bedags.

Geel en blou skakerings in die kamer,  
geel en blou,  
en musiek van een of ander onverloste kunstenaar —  
eensame man met 'n ghitaar  
En deur die venster, in die maan se lig gevang  
hang mense aan die draad soos wasgoed  
opgehang.

Ek pluk vir jou 'n blaartjie,  
ek bring vir jou 'n blom,  
ons is die enigste verlostes onder die nag se son.  
Ek pluk vir jou die witste van die witste angeliere,  
die hele woud is vol verskrikte diere.

Kom lê nader, kom lê teen my vas,  
vroegdag se kole is reeds sagte as  
en die ou man kruip weer lankal in die kas  
waar hy oor verlossing peins  
bedags.

## *die donker is vol blomme*

VINCENT VAN DER WESTHUIZEN

Die donker is vol blomme,  
die stilte vol musiek,  
en jy, die ene oë  
vol einderblou melancholie,  
kaal kind van alle nagte,  
wees my laaste liefde,  
vertel my van die dood.

Miljoene nagkamers,  
universeel,  
herhaal dié ritselinge,  
elkeen 'n gedig, gebed  
wat af en toe  
'n dooie naam laat glip —  
soos ons soet bottel, wat jy ook  
laat glip het met die dodepret.  
Pasop net waar jy netnou kaalvoet trap,  
wanneer jy gaan,  
vir splinters, en die mat  
is taai en koud en nat.

Ons moes 'n sluk geluk  
bewaar het vir die môredors —  
ten spyte van die son,  
kleef altyd spatsels nag  
aan die gordyne.  
Jou naam mag my ontgaan,  
of mis word  
soos wit motte in die mis,  
of vaag word  
soos kwatryne in die reën  
of soos die nag se ritseltaal.  
Weerhou die skemer —  
laat die drome draal.

# *haak vrystaat!*

HENK WYBENGA

Vrystaat en WP het dié Saterdag nog 'n Curriebekerwedstryd gespeel. Half-eindronde meen ek.

Ons was by Machiel-hulle voor die TV. Bier en rugby het die gedagte aan Soweto en stedelike terrorisme — mooi beskrywing, stedelike terrorisme — maar soos ek sê, met die bier en alles het ons nie aan die Swartes gedink nie.

Die eerste wat ons daarvan wis, was toe die uitsendings meteens ophou. Dirkie het nog iets gesê oor die gehalte van die uitsendings, hy was oorsee gewees en daar... Maar hy het nie verder gekom nie. Die gesig op die skerm was 'n bekende een, dié van die Minister van Polisie.

Machiel het sy bier omgeskop toe hy opspring:

“Hel kêrels, hier's 'n strontspul...”

Ons het hom stilgemaak.

Snaaks, nou dat ek daaraan dink, ons het almal gestaan terwyl die Minister gepraat het.

Lou het uit die kombuis geroep dat die vrouens ook nog iets te drinke wou hê. Toe niemand antwoord nie, het sy ingekom en so met haar hand op die deurhandvat bly staan. Ek glo nie sy kon sien nie, maar sy kon hoor.

Ons moes nie paniekerig word nie, het die Minister gesê. Ons moes kalm bly, die situasie is plofbaar, maar hy het die volste vertroue in die polisie. Half verbaas het ek bewus geword van klokke wat lui en van burgerlike beskerming se sirene. Ook baie honde wat blaf.

Ons seuntjie het ingekom, knipmes in die een hand, halfklaar kettiemik in die ander: “Hoekom raas hulle so, Pappa?”

Dirkie het geantwoord dat dit oorlog is. Ek het hom 'n skuins klap gegee. Maar die skade was gedaan, die kind het histories begin huil. Ek moes hom ook 'n keer of wat klap om hom tot bedaring te bring.

“Wat nou?” het Lou gevra. Sy't altyd gevra ‘wat nou?’, maar dié keer het niemand geweet nie.

Lou en die kind en die vrouens is kombuis toe, ons is uit.

Buite was die lawaai baie erger: klokke, honde, sirenes, stemme. Op die straathoek was mense. Hulle het beduie, gevloek, mekaar rondgestamp. Tussen hulle was 'n Swarte en 'n fiets, altwee rooi van die bloed. Niemand weet wie hom van die fiets afgeruk het nie. Hy was dood, maar niemand wou dit glo nie. Hulle het hom kort-kort regopgeruk, rondgestamp, geskop.

Daar was baie mense wat ek nog nooit gesien het nie.

Iemand het iets van die lokasie gesê en ons het vorentoe beweeg. Oor die reïnspoor en die hoofpad. Daar was baie mans met pistole. Oral het

groepies by ons aangesluit. Almal was stil, almal gewapen met stokke, klippe, stukke yster, pistole.

Ons het stadig beweeg. Té stadig, want by die ingangshek van die lokasie was verskeie leërvragmotors, “Elande”, polisie en troepe.

Hulle het ons voorgekeer.

Agter die draadheining was Swartes met stokke, klippe, stukke yster, bottels. Agter hulle was baie vure. Ek kon nie sien of dit motors of geboue is wat brand nie.

Meer en meer troepe met R-1's en mortiere het gedurig bygekom.

Op die bak van 'n Bedford het 'n hoë offisier met 'n praatbuis gestaan. Hy het nou na ons kant, dan na die Swartes gedraai en geskreeu. Ek kon nie uitmaak wat hy skreeu nie.

Ek het my dit altyd anders voorgestel. As dit sou kom. Ons sou almal presies weet wat om te doen. Die polisie en die leër sou alles oplos. Ons sou kalm bly.

Maar ons was kalm. Ek altans. “Besef jy nie wat aan die gang is nie?” het ek myself aangepraat.

Om my het die mense onrustig begin rondtrap. Daar was vrouens ook. Die offisier het nog steeds onverstaanbare dinge geskreeu.

Ek het omgedraai. Wou teruggaan huis toe, na Lou en die kind toe. Maar daar was te veel mense agter my, om my. Hulle het vorentoe gedruk. Soos 'n skrum, het ek gedink en gewonder of die wedstryd nog aan die gang is.

Dirkie en Machiel en John-hulle was iewers tussen die mense. Ek kon nie onthou waar ons mekaar verloor het nie.

Ek het bewus geword van 'n nuwe geluid. 'n Koor van dreigende stemme. Soos Finlandia, maar die ritme was anders.

Iets het my teen die skouer getref. Hulle gooi met klippe, het ek gedink en my klip vorentoe geslinger.

Ver voor my het ek die skreeuende offisier sien val, of miskien het hy net afgespring. Ek kon nie mooi sien nie.

Skote en baie stemme wat skreeu.

Steeds vorentoe. Ons loop oor mense, het ek gedink en wou gaan staan, maar kon nie.

Die jakkalsdraad was platgetrap. Ek kon die sweet van baie lywe ruik. Die skote was nou by ons. Tussen ons.

Reg voor my was 'n omgekeerde Bedford. Ek was die vierde om in die nou ruimte skuiling te soek. My linkerarm was lam en ek kon sien dat my skouer onder die hemp bloei.

Daar was vlamme om ons. Iemand het op my seer skouer getrap om uit te kom. Ek weet dat ek geskreeu het, maar het niks gehoor nie. Iemand het die dakgat oopgeskop en ons was buite.

Verder agtertoe was steeds 'n helse rumoer. Erens, baie naby, het iemand gebid. Ek kon hom nie sien nie.

Ek kan nie onthou of ek geloop of gekruip het nie, maar later het ek teen

die steilte van die treinspoor gesit. Die gruis was warm onder my.  
Ek was meteens helder nugter, asof ek buite alles staan, maar ek kon nie  
opstaan en verder loop nie.  
Om my was daar mense. Wittes. Hulle het my na die oop stuk grasperk  
by die ouetehuis gedra.  
Tussen die verbande en die repe geskeurde lakens was Lou.  
“Wat’s die telling?” het ek gevra, en sy’t vir my geglimlag.

## *’n driekwart jaar*

MARIANNE DE JONG

nie dat dit reën nie maar  
’n bui op die braaklande van  
die swartland van my hart

nie dat ek vir jou lief is nie maar  
die kluite blink jong voëls tjinkwetter  
erdwurms duik trug en aan  
die bul se neusgat ’n reëndruppel

nie dat enigiets anders is nie  
nie dat alles verander het nie  
nie dat nooit niks gebeur het nie

maar

die onderbodemse sade skud die onderrok reg  
en die koring loer oor die onderdeur  
en die waters galop te perd by die hang af

en

oop maak oop die ou bruidskis  
braaklande swartlande van die hart

# *gebuisde man soek die vlerke van oorsprong*

J.K. VISSER

Ek spring in die toekoms en hardloop 'n stofpad deur die verlede ek lag op die sperstreep vir my ma en pa en tart die eendersheid van massaproduksie bpk se motors as in ek die nek van 'n clubman lag by die skakels van blou en oranje flitse druk die trein van broeke en hemde in 'n stinkende winkel wat genoem word chemist woede word spirale deur my as ek die klank van klinkende proefbuisie hoor die steriele buise word vertrap in vuil splinters op die soolbedekte vloer en my woede sis soos 'n ballon na die gebonde vryheid van die straat ek bars weer tussen "hulle"

vir dae noual soek ek tevergeefs met nuwe ywer deur die stad ek het vanoggend al geweet vandag is die beslissende dag vandag sou nie maar net nog 'n lamppaal tussen die menigte wees nie die strate is 'n oorlog van projektiële en die kleingeweervuur knetter op sypaadjies sodat ek soos 'n lamppaal moet stagneer lig is daar nie want niemand hoef die ander te eien nie niemand breek 'n grens sonder om gewond te word

rûe is hier kanale waarin ek loop "hulle" my broers alomteenwoordige broers

my broer is die hele sypad vol hy's 'n verkeersteken in sy blou trots en falliese knuppel gesag blink uit sy petwapen

hy stamp my opsy lag met geel tande en verdwyn in 'n hoer se kamer sy blesgeworde ydelheid stamp teen die kosyngrense as sy pet in die stof bespot word

ek soek my pa by die haarkapper maar vanonder bruin hare kap donker-voë na my terug dis nie my pa nie en ek soek verder

'n teater in sy spel kom staan wydsbeen oor my en van skrik vloek ek donner maar jy's geweldig en onherkenbaar groot dit pluk sy advertensies uit sy gatsak maar ek sien my broers in fliëks en drama's en sien myself daarom vlug ek

'n sanlamgeheiligte met sy rooi heiligskennis gering om sy alwetenskap keer my voor en dwing my in 'n kantoor met naakfigure soos passers teen die mure ek vra hom

wie's my pa

en hy sê koop 'n polis kry 'n swembad van een vierkante meter betroebelede water sonder bekende persone

nee

ag toe ja net jy en jouself geen spieëls en skeermesse wat die velle tot die ware identiteit afkrap

ek loop liewer en soek die sekuriteit van my pa  
 my pa wat gedood het en sy uitkeerpolis aan ons bemaak geabdikeer het  
 ten gunste van sy talle kinders maar ons het verval in die dwangpatrone  
 van ons eie verwronge idees en onsedelikheid  
 in die deur sê ek weer tot siens maar hy't reeds sy video aangeskakel met  
 'n bekende gelag en tog vae andersheid verlaat ek die kerk met sy ge-  
 kruisigde slette teen die muur  
 bokant die plein gaan 'n venster oop en ek dag dis my pa maar dis slegs 'n  
 ouer broer hy lag vir my en beduie straatop  
 die makgeworde duiwe gesels op hoekstene en bemis die gegraveerde ge-  
 skiedenis is dit regtig duiwe seker net nuutgeworde vere sonder gesig  
 die standbeelde staar doelloos in die rook hulle gesels nie meer van roem-  
 ryke dae op die slagveld waar bloed nog 'n seker teken van dood was nie  
 ek bereik 'n geboorteregistrasiekantoor en die ontvangsdame wat soos ek  
 kon gelyk het waan deur haar vals gesig na my die geskilferde grimering  
 is wolke voor my  
 ek onthou die ou grys bejaarde man op die plein sy stem en sy duister  
 woorde julle moet wegkom van julleself my vriende julle ore afkap en oë  
 toebrand breek die glas en roer die water dat julle nie daarin kaats nie glo  
 my ek's afgeskilfer in my ywer maar godweet julle gesigte het te eners en  
 te hard geword julle glimlagte het steenkool in terwyl julle hande te  
 seperig is  
 sy wys my 'n adres op die bont kaart teen die muur ek ken die stad my  
 stad nie meer en die oë en oorbekende mond het ook vreemd geword soos  
 die duiwe rondstap en nie vlieg nie om botsings te vermy in die siglose he-  
 mel  
 die stad het 'n glaskondoom om die son geword en ek's 'n blinde sperm  
 sonder hoop op versmelting daar's geen herkenbaarheid en geen  
 geboorte  
 ek nader die adres en sien 'n gebou wat soos 'n hospitaal lyk die ruite  
 weerkaats in my oë en verblind my sodat ek eers heelwat later die grys  
 mure merk  
 klein kindertjies my broertjies ek lyk soos hulle en hulle is van veraf slegs  
 'n wasem van bruin hare en donker oë die snot uit hul neuse lyk soos  
 duiwemis  
 in een van die boonste vensters beweeg 'n man wat miskien my pa is maar  
 ook my broer kan wees daar's reeds grys strepe bokant sy slape ek wil  
 hom haat en die betonmonster voor my miskyk en wegkyk  
 die staallope vanuit die donker rame deurpriem my wraakgedagte en  
 gryp my aan die kraag en wil my wegsleep in groot letters bokant die  
 ingang lag die opsigter

## KLONINGSENTRUM

vir my

ek skrik nie vrees nie want ek weet nie ek is nie ek nie en ek wie is ek

# die tragiek van arthur van schendel se een hollands drama\*

ELSA NOLTE

In sy artikel “Een Hollandsche tragedie” vervat in die bundel *In het gesprek met de vorigen* sê Menno ter Braak oor die titel van *Een Hollands drama*:

“Een drama<sup>1)</sup> heet dit boek niet voor niets in den titel, want het *is* ook werkelijk voor alles een drama” (1946, p. 81).

Vir hom sluit die werk duidelik aan by die Griekse tragedie en hy praat dan ook van “de tragedie van den vloek van Oedipus, verplaatst naar Haarlem, onder de Damiaatjes” (1946, p. 80). Verder:

“Zijn personages, eenvoudige burgers, vrome kerkgangers, bijna anonieme wezens zonder anderen levensmaatstaf dan dien van het eerbare en betamelijke, zijn waarachtig tragische menschen geworden, omdat zij in hun geloof, dat spreekt van de *zonde*, waar de Griek waarschijnlijk van het noodlot zou gewagen, een voornaamheid aan het leven hebben afgedwongen, die hun onbelangrijke lotgevallen adelt” (1946, p. 80).

Selfs sekere konvensies van die Griekse tragedie word in ’n hoë mate gehandhaaf, byvoorbeeld die eenheid van plek waarvan Ter Braak sê:

“Zijn Haarlem is Hollandsch, ongetwijfeld, en met alle concreetheid van het heldere geluid der Damiaatjes, maar de sobere concentratie van de handeling op niets anders dan een winkel doet toch in de eerste plaats denken aan de soberheid van de eenheid van plaats in het oude drama”. (1946, p. 81)<sup>2)</sup>

Op dié siening het ander kritici uitgebrei soos E. du Perron wat in ’n brief op 28 November 1935 aan Van Schendel geskryf het:

“. . . zelfs het antieke koor ontbreekt hier niet: dat zijn de altijd aanwezige burenen.” (Kloos, 1976, p. 26).

Tot vandag toe werk die standpunt deur. In sy 1976-inleiding tot *Schrijvers Prentenboek 19. Arthur van Schendel*, praat H.A. Gomperts weer eens van *Een Hollands drama* as ’n “verlengde van de Griekse tragedie”, en voorts sê hy dat die mag van die noodlot begelei word “door onbarmhartig giechelende Haarlemse vrouwtjes als pendanten van de Griekse wraakgodinnen” (1976, p. 2).

Dit is dus oor die loop van jare al aangetoon dat belangrike elemente van die Griekse tragedie inderdaad in *Een Hollands drama* terug te vind is: botsing, stryd, ondergang, eenheid van plek en handeling, die koor en die moira (d.w.s. die noodlot, alhoewel in ’n ander gedaante).

Maar oor die “hamartia” en dan veral Werendonk se tragiese skuld of “onvroomheid”, is daar nog weinig gesê.

Om Werendonk se “vroomheid” aan te dui, is nie moeilik nie, en dit het die kritiek dan ook gedoen. Ter Braak praat van sy “zuivere moraal” en “plichtsbefes” (1946, p. 81, 86). F.W. van Heerikhuizen praat weer herhaaldelik in *Het werk van Arthur van Schendel* van sy “rechtvaardigheid” (1961, p. 261). A.P. Grové praat weer in sy inleiding tot die 1972-uitgawe van die “byna bo-menslike figuur van orde en reël en nougesette pligsbetragting, die veragter van die wêreld en sy genietinge . . .” (p. 18).

’n Mens sou inderdaad op die patroon van ’n skool-karakterskets ’n gemotiveerde inventaris kon opstel van Werendonk se goeie hoedanighede: eerlikheid, hardwerkendheid, deugszaamheid, fatsoenlikheid, ens., ens. Floris se ligsinnige vriend, Kolk, se woorde is werklik met inhoud gevul:

“Kolk had gezegd: Je oom is een gierig vent, maar zo eerlijk is er niemand in die stad, zich altijd te bekrimpen voor de schulden van je vader” (Van Schendel, 1972, p. 80).<sup>3)</sup>

Oor Werendonk se “onvroomheid” is daar egter nie eenstemmigheid nie. A.P. Grové praat in sy genoemde inleiding van Werendonk se skuld wat “ontasbaars, iets metafisies” is (1972, p. 19). R. Blijstra sien weer Werendonk se skuld as samehangend met en ’n uitvloeiing van die Calvinisme. Lg. is die “grauwe pest” wat die “misdadigheid” aan die gang sit (De Jong, 1971, p. 69). Vir Simon Vestdijk lê Werendonk se skuld weer in die erfsonde/skuld, maar volgens hom is dit twyfelagtig “of we met werklike erfsonde te doen hadden dan wel met de karikatuur ervan in de effecten ener Werendonkse pedagogie” (1957, p. 6).

M.i. is daar niks karikatuuragtigs in Werendonk se skuld nie. Sy skuld is geleë in sy “hubris”, sy oormoed.

\* \* \*

*Een Hollands drama* is soos Vestdijk (in dié opsig) tereg sê “de roman van de erfsonde” (1957, p. 6). Dié erfskuld kom in die roman op tasbare wyse na vore in die “bedrag dat Berkenrode door zijn zondige levenswijze ten kosten van anderen verbraste” (p. 81). Hierdie skuldelaas word geërf deur sy seun soos wat Werendonk sê:

“De mensen zullen zeggen: Kijk, dat kind, zijn vader heeft ongeluk over ons gebracht” (p. 45).

Dat Floris onherroeplik deelgenoot en erfgenaam van hierdie skuld is, word verkonkretiseer deur die feit dat hy sy vader se van “Berkenrode” bly dra. Die stam van ’n Berkeboom is wit<sup>4)</sup> en hierdie wit stam word in vader en seun se geval besmet deur “een rode vlek, dat is de zonde” (p. 29).

Volgens alle getuienis is Werendonk eerbaar. Juis daarom wil hy Berken-

rode se skuld delg. Onvermoeid het hy dié doel nagestreef “zonder zich rust te gunnen” (p. 49), en daarom kry hy die byna bo-menslike reg. Die skuld word volledig gedelg. Van dié geldelike las is Floris dus vry, maar Werendonk wou méér, en juis hierin is sy “hubris” geleë. Hy wou Floris ook van die las van die erfsonde bevry. Hy wil dus ’n tipe verlosser word wat ander mense uit hulle nood en ellende kan vrymaak.

Aan die één kant gló Werendonk in die erfsonde. Hy was gedurig gekwel “door de vreselijke gedachten aan de zonden van den vader die terugkeerden in den zoon” (p. 94). Waar hy egter die Berkenrode-geval aan sy familie verduidelik, sê hy: “zijn kind zal zijn overtreding niet dragen, zoals geschreven is”, en verder:

“. . . wij zijn aansprakelijk om de smetten van bedrog en eerloosheid van hem af te wassen . . .” (p. 45).

Deur Werendonk se Bybelse terminologie word dit gesuggereer dat hier van veel meer as ’n geldelike las sprake is. Sy woorde verwys duidelik na Jesaja 1:18:

“Kom nou en laat ons die saak uitmaak, sê die Here: al was julle sondes soos skarlaken, dit sal wit word soos sneeu;<sup>5</sup> al was dit rooi soos purper, dit sal word soos wol.”

En ook Jesaja 4:4:

“. . . as die Here die onreinheid van die dogters van Sion afgewas en die bloedskulde van Jerusalem daaruit weggespoel het deur die Gees van strafgerig en die Gees van uitdelging. Dan skep die Here . . .”

Dat Werendonk die werking van die erfsonde wil stuit en homself as ’n verlosser sien, word ook op ander plekke bevestig, byvoorbeeld waar Jansje sê dat Werendonk ’n dorre boom wil laat vrugte dra (p. 159). En Werendonk sê self ná ’n misstap van Floris:

“. . . een misdadiger is hij nog, hij heeft hier alweer gestolen. En mijn plicht is het over hem te waken, *al was hij in de hel dan haalde ik hem er uit*” (p. 163)<sup>6</sup>

Daarom dat Jansje se woorde aan Frans op dieselfde bladsy so ’n ernstige waarskuwing inhou:

“Praat toch eens met je broer dat hij verstandig wordt. Zeventigmaal vergeven is goed, *maar hij is onze lieve Heer niet*, hij heeft al meer gedaan dan van een gewoon mens gevraagd kan worden” (p. 163).

In hierdie oormoed is sy skuld geleë en daarom gaan hy saam met Floris ten gronde. Dié ondergang, dié somber slot van *Een Hollands drama* kan miskien met vrug van nader beskou word.

\* \* \*

Soos genoem, gaan Floris en Werendonk aan die einde van die “drama” saam ten gronde. Meer nog: saam met hulle brand die hele huis af. Die feit is van besondere betekenis vir die boek.

Die Werendonk-huis kom op talle plekke in die boek ter sprake. By geleentheid word die hele straat se huise beskryf en Werendonk s’n spesiefiek uitgesonder:

“Het huis van Tops den schoenmaker, recht daarnaast, had maar vier vensters, dat van Minke aan den anderen kant, het smalste van de straat, had er maar twee en nog een klein, dat uitstak van het spitse dak met de verweerde pannen. Alleen dat van den bakker, op den hoek van de steeg, scheen hoger, maar dat kwam door de uitgerekte krullen die eindigden in de scherpe punt bovanaan. Alle huizen waren verschillend en als men, van de Gasthuisvest komende, naar de daken keek, zag men twee onregelmatige lijnen aan de lucht, spitse punten hoog en stompe in de laagte. En geen twee huizen hadden denzelfden gevel, dezelfde kleur; er waren er met grillige vormen, andere vlak en eentonig, er waren er donker geolied, grijs gepleisterd, in het midden van de straat stond er een slordig wit geverfd blauw onderaan, de meeste waren van rode steen, maar ook die verschillend van kleur. Het huis van Werendonk, van bruinroden steen, de kozijnen netjes geel geverfd, zag er ook deftiger uit met de brede blauer stoep, de twee treden voor de deur en het hek dat het scheidde van Minkes deur. Het zag er het zindelijkst uit” (p. 70).<sup>7)</sup>

In die loop van die boek begin hierdie sindelike huis egter te verval. Op p. 92 val “een paar grote schilfers verf van een balk in de zoldering . . . Daarna werden scheuren in het behang opgemerkt”. Die huis kraak en bars voort totdat dit op p. 93 heeltemaal begin ineenstort.

Die huisbewoners probeer die verval verbete teenwerk: Op p. 74 lees ons van ’n gedurige geskrop en op p. 95 is Stien “bezig de emmers te schuren”. Op p. 100 wil Frans die buitekamers laat afwit en verbete poets Stien die koper op p. 110. Oor lg. se skoonmaak-aktiwiteit word daar ten slotte gesê dat sy haar hande deurwerk sodat daar “geen smetje” aan en in die huis te sien is (p. 130).

Alles tevergeefs. Die verval neem toe soos ’n mens duidelik uit die volgende kan sien:

“Over het huis werd wel gesproken. De een had iets te zeggen van den gevel, de ander van de stoep met het roestige hekje, dat hoe langer hoe wrakker werd, of van de hoge winkel deur met bovanaan het ene ruitje paars, misschien al honderd jaar, de grutterij was een bijzonder huis geworden in de straat. Men vond het van buiten zo verweerd, van binnen zo hol” (p. 138).

En aan die einde lê die huis in puin.

Nou is die vraag: is die huis maar net die in-besonderhede-beskrewe plek waar die ramp afspeel, of het dit ’n dieper betekenis? Dit is wel so dat die eenheid van plek in die huis gehandhaaf word (soos reeds gemeld). Maar meer nog: deur die feit dat dit afbrand, word daar konkreet getoon hoe die ongeregtighede van die “huis van Werendonk” uitgewis word. Dit is natuurlik ook in aansluiting by die Griekse tragici waar daar dikwels in

tragedie ná tragedie getoon word hoedat die ongeregthede van 'n hele "huis" uitgeroei word.

Die huis funksioneer egter ook metafories en simbolies. Op p. 66 sê Werendonk vir Agnete:

“Je kind, zei hij, is niet anders dan alle mensen, *vlees waarin de zonde woont.*”

Die werkwoord “woon” skakel die “sonde” na 'n “inwoner” om en die vlees/liggaam/mens na 'n “huis”. Sodoende word daar 'n metaforiese band gelê tussen die huis en sy inwoners, want albei is per slot van sake dit wat huisves of omsluit. Wat dan met die huis gebeur, gebeur ook met sy inwoners. Die huis stort balk vir balk ineen en die inwoners sterf stuk vir stuk soos dit duidelik blyk uit Werendonk se klaaglied op p. 137:

“Hij heeft mijn vlees oud gemaakt. Hij heeft mijn beenderen gebroken.”

So ook is Floris aan die einde nie veel meer as 'n opgejaagde dier nie. En géén renoverende aksie kan die finale afloop stuit nie.

Maar die ondergang bly nie beperk tot hierdie twee karakters en hulle huis nie. Dit is die lot van 'n ganse aarde tesame met sy inwoners, aangesien daar in die boek telkens sprake is van baie sondige huise en baie sondige inwoners. In dié verband is die gedeelte vanaf p. 69 tot en met p. 72 van die uiterste belang. Daar staan o.a.:

“. . . van de meeste huizen wist hij wat voor kwaad daarbinnen was, verborgen of verzwegen” (p. 70).

En:

“Ongerechtigheid vind je in elk huis, zei Jansje” (p. 70).

Daarom ook dat dieselfde Jansje se woorde op p. 71 profetiese betekenis kry — d.w.s. waar sy dit het oor “het laatste oordeel (waartydens) de hele stad tot puin viel en alleen de grondvesten waren nog te zien, . . .”

'n Somber strekking en 'n somber slot. Dit word deur die kritiek beklemtoon. Vir Du Perron is dié “drama” die “beklemmendste” wat hy van Van Schendel gelees het (Kloos, 1976, p. 26). F. Batten praat weer van “een wurgende beklemming” (Batten, 1945, p. 56) en R. Pulinckx sê ook dat “deze boeken (Van Schendel se Hollandse romans — en spesifiek *Een Hollands drama*) behooren tot de meest beklemmende en meest deprimeerende uit onze letteren” (1944, p. 113).

Maar miskien tog nie so somber nie. Dit sou 'n mens kon sê as jy die reeds aangehaalde Jesaja 4 verder lees:

4 “as die Here die onreinheid van die dogters van Sion afgewas en die bloedskulde van Jerusalem daaruit weggespoel het deur die Gees van strafgerig en die Gees van uitdelging.

- 5 Dan skep die Here oor elk woonplek van die berg Sion en oor sy plekke van samekoms 'n wolk bedags en rook met die glans van vuurvlamme in die nag; want oor alles wat heerlik is, sal daar 'n beskutting wees.
- 6 En daar sal 'n afdak wees vir 'n skaduwee bedags teen die hitte en vir 'n skuilplek en toevlug teen die stortbui en die reën."

Is dit nie waarheen die boek uiteindelik werk nie: Die skuld van 'n ganse aarde sal met vuur uitgedelg word. Maar dit bly nie net by die vernietiging nie — die vervalle aardse tentwoning en die "klein strooisies vlees en been"<sup>9</sup>) nie. 'n Nuwe mens en 'n ander woning wat 'n ware beskutting sal wees, word in die vooruitsig gestel. Is dit nie na hiérdie toestand waarna Floris halsreikend uitsien nie?

"Hij had tegen Wijntje gezegd dat zij later in een nieuw huis zouden wonen, in geen geval in een oud waarvan de muren zat waren van al de slechtheid die er had gewoond. Zij vond dat mensen met een schoon geweten overal gerust konden zijn, maar zij had niet zoals hij ondervonden wat een oud huis was" (p. 112).

So 'n siening sluit aan by ander troostende faktore wat kritici soos o.a. W.F. van Heerikhuizen ter sprake gebring het:

"Het verlangen naar omhoog uit zich echter ook op een heel andere manier: als verlangen naar een ruimte en reinheid die bijna alleen dáár nog te vinden zijn, nu de verten zijn dichtgegaan. Vandaar de rol in *Een Hollands drama* de klokken en vooral die Damiaatjes spelen, maar ook de bomen van de Hout (en hier en daar de bloemen); deze bieden weliswaar een bescheiden verlossing in horizontale richting. . . . (1961, p. 239-240).

## AANTEKENINGE

1. Ter Braak se kursivering
2. Ook F.W. van Heerikhuizen wys hierop:  
"Allereerst valt dan de sterke inperking van de horizon op. Het water en de ruimte (die toch al uitsluitend in verband met de mens waren opgetreden) verdwijnen; geen horizontale beweging biedt meer een voorlopige uitkomst of verzacht de conflicten. De mens is op een bepaalde plek gefixeerd en moet zich daar meten met zijn lot, — en met zijn medemensen" (1961, p. 238).
3. Ek haal deurgaans aan uit die 1972-uitgawe.
4. Die wit stam dui natuurlik oordragtelik op 'n familie-stam.
5. Die beeld van die wit sneeu teenoor die skarlaken vlek/bloed is 'n beeld wat op die eerste bladsy van die "drama" ter sprake kom as Werendonk in die boekie van sy vader lees:  
"En daaronder stond in verbleekten inkt, maar duidelijk: Een kind als het geboren wordt is zo wit als sneeuw maar wie wel toeziet bemerkt op de sneeuw een rode vlek, dat is de zonde" (p. 29).
6. Deurgaans my kursivering, behalwe waar anders vermeld.
7. Ek het dié lang gedeelte aangehaal omdat ek later daarop terugkom. Dit is egter nie net die aangehaalde gedeelte wat van belang is nie. Die beskrywing van die huise en die ongeregthede in die huise word voortgesit tot op p. 72 en dit is alles ter sake.
8. D.J. Opperman se kwatryn "Skuiling" in die reeks "Almanak" in *Negester oor Ninevé*.

## GERAADPLEEGDE WERKE

- Batten, F. e.a., 1945, *Lof van Arthur van Schendel*. De Telg. 's-Gravenhage.
- De Jong, M. (red.), 1971, *Landen, Steden . . . Mensen. R. Blijstra: Literatuur en Architectuur*. A.W. Sijthoff. Leiden.
- Greshoff, J., s.j., *Arthur van Schendel*. J.M. Meulenhoff. Amsterdam.
- Kloos, W. e.a., 1976, *Beschouwingen over Arthur van Schendel*. J.M. Meulenhoff. Amsterdam.
- Pulinckx, R., 1944, *Arthur van Schendel*. Pro Arte. Diest.
- Ter Braak, M., 1946, *In gesprek met de vorige*. Nijgh en Van Ditmar. Rotterdam.
- Van Heerikhuizen, F.W., 1961, *Het werk van Arthur van Schendel*. J.M. Meulenhoff. Amsterdam.
- Van Heerikhuizen, F.W., 1969, *Arthur van Schendel*. A.W. Sijthoff. Leiden.
- Van Schendel, A., 1942, *Een Hollandsch drama*. J.L. van Schaik. Pretoria (Ingelei deur J. Greshoff.)
- Van Schendel, A., 1972, *Een Hollands drama*. Academica. Pretoria. (Ingelei deur A.P. Grové.)
- Vestdijk, S., 1957, *Kunst en droom*. De besige bij. Amsterdam.
- Vestdijk, S., 1976, *Arthur van Schendel*. De besige bij. Amsterdam. (Schrywers prentenboek deel 19).

## Universiteit van Pretoria.

- \* Na die voltooiing van hierdie artikel in November 1979 het 'n nuwe boek in die Synthesereeks onder my aandag gekom, nl.: Buurman, H., 1979. *Over Een Hollands Drama van Arthur van Schendel*. Wetenschappelijke Uitgeverij. Amsterdam. Sekere van my argumente vind 'n mens ook in Buurman se stuk. Ek laat my artikel egter onveranderd.

# *winderigheid in die jonger afrikaanse poësie*

WESSEL PRETORIUS

O koud is die windjie  
en skraal,  
En blink in die doflië  
en kaal,

Só sit Eugène N. Marais die wind-bal in ons letterkunde aan die rol. En die wind waai sterk deur die jare sestig en sewentig, naas gedugte mededingers soos reën, oë, wit, hande en honde.

Deur die dekades is die wind deur al die belangrike eksponente van versmaak gedra. Dit is 'n nuwe en duister wind, 'n wind wat fluister, huil, huiwer, kla, suis, en tog "net maar . . . waai soos hy wil" (Leipoldt). By Opperman waai die wind, by Van Heerden sug die wind eensaam, daar is trompette van die wind by Watermeyer, en die wind is ruim en vry by Toon van den Heever. Winde uit die windrigtings, van die tye van die dag en seisoenwinde word in verskeie samestellings ingespan, soos vroegmid-dagwind, dagbreekwind, laataprilwind, suidooswind, ensovoorts.

In die afgelope twee dekades maak windclichés plek vir nuwe wendinge en buiging van die wind. Vergelykings, metafore en personifikasies raak interessanter en surrealistiese vind inslag.

Personifikasies raak intenser: George H. Weideman se wind sluip, Freda Plekker s'n struikel, Marlene van Niekerk laat haar winterwind al sagter snuit, Breytenbach se wind slaan op die water, Phil du Plessis se wind kan die lied nie verteer nie, en:

"die wind hier

het my en my skaduwee  
ook my onsterflikheid  
met sweepslae aan flarde geskeur".

Die jonger digters is deeglik deurmekaar met die wind "tot eindelijk die wind ons wange aanraak met salpeter" (Casper Schmidt).

Die gewelddadige aspek van die wind vind ons dikwels: by Du Plessis "U wind gësel haar kuite" en by D.P.M. Botes "die wind het jou hart oopgeskeur van vrees", "ek leun teen die winde wat bome geboue breek"; asook by Marië Blomerus: "die wind (het) jou reeds gestroop/ ver oor die woestyn gestrooi". Verskeie emosies word aan die wind gekoppel; Ina Rousseau praat van "die woede van die werwelwind" en by Antjie Krog kry ons 'n hartseer wind.

Barend J. Toerien spreek die wind aan: "Vernietig my, groot wind". Hierdie assosiasie met die wind voer Pirow Bekker verder: "Ek sal baie trotseer/ en niks verraai aan die wind."

Verdere voorbeelde van personifikasie word aangetref by Botes: "ek speel soos winde snags speel buite speel oor die vroulike landskap", by

C.F. Rudolph “sing die wind in soel sopraan” en by Wessel Pretorius: “jou hare is betrokke by die wind/ die wind wat jou parfuum aan my fluister”.

Eveleen Castelyn dig van ’n weemoedige wind in die newels, maar steeds is daar nog digters wat minder opwindende byvoeglike naamwoorde aan die wind attributeer soos Du Plessis (sagte wind), Weideman (warm wind), George Louw (koel wind), weer Du Plessis (hoë wind), Wilhelm Knobel (nat wind), C.F. Rudolph (dor wind), Leon Strydom (ritselende wind) — geen wonder dat Johan van Wyk vorendag kom met ’n “onoorspronklike wind” nie!

Die wind wat waai soos hy wil van Leipoldt vind weerklank in sestiger-digters I.L. de Villiers (en die wind waai waar hy wil) en Marié Blomerus se: “’n bose wind waai my net waar hy wil/ soos ’n dooie blaar net waar hy wil”. Dié “bose wind” bring ons by die bydrae wat ons jonger digters tot die verryking van die wind gemaak het.

Marié Blomerus verbeter op Menno Stenvert se blou wind met haar purper wind. Antjie Krog beskryf die wind as “suiwer”, “hartseer” en “krom”. Fanie Olivier het ’n “wilde” wind en ’n “bamboeswind”. So verryk die volgende digters ons windskatkis:

Leon Strydom: “hy (sal) met sfinkse seile en ’n samaritaanse wind/ die straat loodreg halveer”.

Breytenbach: “oud soos ’n wind uit die binneland”.

Breytenbach: “’n dooie wind (sleep) (knoppig en grysgebaard)/ nou sy skerp mantel”, “die lug is ’n blou tent/ met kreukels van wind”.

Phil du Plessis: “reën . . . stroop die wind/ herhaaldelik van sy lykskleed van stoppels”.

Merwe Scholtz: “en kyk op die sand die plooi/ van wind/ se wysvinger”.

N.A. Liebenberg: “Ek wou anders na jou kom/ gistermiddag tussen die soet stele van die wind”.

George Weideman: “Luister! hoor jy die silwer hoefslag van die wind?”

En: “Nanagreën het ’n nartjiegeur/ en die wind het vlerke soos ’n vink”.

Freda Plekker: “daar val nie meer blare nie/ want die wind het gaan lê soos ’n graaf/ langs sy onvoltooide taak”.

P.A. de Waal Venter: “Fyn/ soos die vlies om ’n wind”.

Die ryk beeldgebruik in hierdie vergelykings, metafore en personifikasies het ’n skerp surrealistiese vlag van vondste aan ons poësie van die afgelope dekade of twee besorg.

Op die “rose”-tradisie van Gertrude Stein, konstateer N.A. Liebenberg: “’n wind is ’n wind is ’n wind”! Barnard Gilliland vra: “Is daar sin in wind?” en antwoord in die volgende reël “Wind is; is en sin is een.”

Freda Plekker sluit aan met: “jou woorde ’n Paternoster ’n wind” wat op haar beurt aanklank vind by Breytenbach se “’n geprewel wat wind word in die wind” en daarmee Hugo Claus se bewering dat literatuur groei op literatuur, staaf. Wessel Pretorius sê van ’n gedig: “dàár gier die winde”.

Ingrid Jonker praat in haar gedig “Ontvlugting” van “Die god wat jou geskep het uit die wind.”

De Waal Venter pleit selfs: “hou op om soos ’n wind te wees”. Miskien het George H. Weideman gelyk as hy skryf: “woorde van digters dryf weg op die wind”. Ons kan egter nie ons beheptheid met die wind afskryf nie want volgens Stephan Bouwer “(word) ons kinders deur windbestuwing verwek”!

En bowendien “(het) die boland ’n windkultuur”, aldus Marlene van Niekerk. Vandaar waarskynlik die “basterwind” van N.A. Liebenberg.

Ten slotte: Barend J. Toerien besing ’n ander wind: “Sy maag van winde skaamteloos/ dreun dreigend. Hy lig sy boud en laat een los.”

Freda Plekker konkludeer met “tussen ons  
nét die esperanto van die wind.”

## BIBLIOGRAFIE

- Bekker, Pirow: *Definisies deur die bloed*, Tafelberg, 1978.  
Blomerus, Marié: *Fosforblom*, Nasionale Boekhandel, 1968.  
Botes, D.P.M.: *Wat is ’n gewone man*, A.P.B. 1965.  
*Klein grys telegramme van die wêreld*, A.P.B. 1967.  
Bouwer, Stephan: *Soldag*, Perskor, 1973.  
Breytenbach, Breyten: *Lotus*, Buren, 1970.  
Castelyn, Eveleen: *Tussen hemel en aarde*, Human & Rousseau, 1978.  
De Villiers, I.L.: *Gelykenisse en ander verse*, Tafelberg, 1975.  
Du Plessis, Phil: *Die diep soet afgeronde stem van my dooies*, Tafelberg, 1974.  
Gilliland, Barnard: *Veelhoek*, Simondium, 1962.  
Jonker, Ingrid: *Ontvlugting*, Culemborg, 1956.  
Knobel, Wilhelm: *Mure van mos*, H & R, 1970.  
Krog, Anjie: *Dogter van Jefsa*, H & R, 1970.  
Liebenberg, N.A.: *Die eerste gety*, Tafelberg, 1971.  
Louw, Georg: *Opstand verby*, H & R, 1969.  
Marais, Eugène N.: *Versamelde gedigte*, J.L. van Schaik, 1976.  
Opperman, D.J.: *Groot Verseboek*, Tafelberg, 1978.  
Olivier, Fanie: *Om alleen te reis*, H & R, 1973.  
Plekker, Freda: *Petisie van ’n loodsoldaat*, Voortrekkerpers, 1966.  
Pretorius, Wessel: *Maat van die onbekende*, Tafelberg, 1970.  
*Woordevir ’n windharp*, Perskor, 1974.  
Rousseau, Ina: *Taxa*, H & R, 1970.  
Rudolph, C.F.: *Vangriem*, A.P.B., 1974.  
Schmidt, Casper: *Terra Incognita*, Perskor, 1974.  
Scholtz, Merwe: *Grimas*, Tafelberg, 1976.  
Stenvert, Menno: *Klawer*, HAUM, 1966.  
Strydom, Leon: *Geleentheidsverse*, H & R, 1973.  
Toerien, Barend J.: *Verliseen aanklagte*, H & R, 1973.  
Van Niekerk, Marlene: *Sprokkelster*, H & R, 1977.  
Van Wyk, Johan: *Deur die oog van ’n luiperd*, H & R, 1976.  
Venter, De Waal: *Pols*, Tafelberg, 1977.  
Weideman, George H.: *Klein manifes van ’n reisiger*, Tafelberg, 1970.

## *literêr-aktueel*

### **VERDERE ANTWOORD AAN KANNEMEYER**

In die gesprek wat tussen Kannemeyer en my ontstaan het na aanleiding van my resensie van sy *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur I* in *Tydskrif vir Letterkunde*, Februarie 1980, het Kannemeyer eerstens die vreemde stap gedoen om my nie in *Tydskrif vir Letterkunde* te antwoord nie maar met 'n sg. konfrontasie-artikel in *Standpunte* (Mei 1980) waar hy self redakteur is. Nadat ek hom op sy konfrontasie-artikel in *Tydskrif vir Letterkunde* gëantwoord het in die uitgawe van Mei 1980, het hy nóg meer ontwykend gereageer en hierdie keer in *Die Burger* die gesprek voortgesit (28-30 Julie).<sup>1</sup> Met sy polemiese swerftog het hy die kontinuïteit van die gesprek verbreek, die dokumentasie versprei, die leserspubliek elke keer verstel en homself uiteindelik op hierdie manier begunstig.

Ek gaan nie op al die newesake van Kannemeyer in nie — elke keer dieselfdes — soos Cloete se “insigte” en “waarde-oordele”, met al die dialektiek wat hy daaraan verbind, Cloete se oordeel oor Blum (he has a bee in his bonnet), Grové en dramatisering, P.D. van der Walt, nou al by “Om te vlieg” . . . waar is ons nou nie al nie. As ek hierop moet ingaan, kan ek wat Kannemeyer self betref ewe goed ingaan op sy eie onbetroubare insigte en oordele — veral waar sy bronne hom in die steek laat (vgl. die geval Eybers).

Kannemeyer hou vol met die apologie dat hy sy “skatpligtigheid teenoor ander literatuurhistorici, navorsers en analitici met groot prominensie in (sy) voorwoord noem en daarná by wyse van direkte verwysings of bibliografiese aantekeninge wat die hoofteks vergesel, erkenning aan ander se werk verleen”. Dit is 'n handig geformuleerde ekskuus maar vir die soveelste keer misleidend:

- (i) Om ander literatuur-historici, navorsers en analitici met groot prominensie in jou voorwoord te noem, verskoon jou nie as jy op bladsy na bladsy van jou boek voortaan letterlik en regstreeks van hulle oorneem, sonder om *ter plaatse*, juis gesien die letterlike en regstreekse oorname, na hulle te verwys.
- (ii) Kannemeyer neem regstreeks en letterlik oor van literatuur-historici, navorsers en analitici wat hy nié in sy voorwoord of elders noem nie, vergeet van “met prominensie”.
- (iii) Alleen in party gevalle, insidenteel, sonder sistematiek, word die hoofteks vergesel van erkenning deur direkte verwysing na en bibliografiese aantekeninge oor ander se werk. In talle en talle ander gevalle van oorname ontbreek bronverwysings opvallend. Tot op hede weet ons nog nie hoekom Kannemeyer insidenteel en selektief

bronne erken en in gevalle van die mees regstreekse oornames sy bronne verswyg nie.

- (iv) Erkenning verleen aan bronne is iets *gans anders* as letterlik en regstreeks oorneem soos Kannemeyer dit doen. Vir wetenskaplik aanvaarbare erkenning het Kannemeyer nie alleen 'n oneindige aantal bronverwysings t.a.p. nodig nie, maar 'n menigte aanhalingstekens.
- (v) Kannemeyer hou vol dat wat ek in sekere gevalle as regstreekse verbande met ander literatore se werk aandui, "vanselfsprekende" kennis en "voor-die-hand-liggende vergelykingsmateriaal" is waarop ander nie alleenreg het nie. Alleenreg is glad nie ter sprake nie. Waar dit in hierdie debat gaan oor moontlike algemene en voor die hand liggende kennis wat algemene besit is, gaan dit daarom dat Kannemeyer dié algemene en voor die hand liggende kennis wat algemene besit is en mag wees, nié in algemene terme aanbied nie, óók selfs nie op die besondere manier van Kannemeyer self aanbied nie maar op die besondere manier van herkenbare ander literatore, met jota en tittel, sonder erkenning. Ek het my tot dusver daarvan weerhou om dit te sê, maar dit is tans nodig om daarop te wys dat voor in Kannemeyer se boek staan: "Kopiereg 1978 deur J.C. Kannemeyer". Wat wil Kannemeyer beskerm wat ander nie mag beskerm nie? Want voor in die boeke op wie Kannemeyer steun, staan dieselfde frase.

Sover dit my eie werk betref: Kannemeyer vertel dat hy nie deur my opstel oor *Die heks* beïnvloed — kom ons noem dit maar so — kon gewees het nie, omdat hy my opstel nie voor sy artikel gelees het nie. Al verbaas ek my steeds oor die aangeduide, klaarblyklike verbande tussen sy werk en myne ten opsigte van Leipoldt, wil ek daarop wys dat as ons hierdie geval, waaroor Kannemeyer so uitvoerig ingaan in *Die Burger*, totaal buite rekening laat, wat van al die ander gevalle wat ek uitgewys het wat Kannemeyer regstreeks en sonder erkenning hoegenaamd uit my werk oorgeneem het en waaroor hy swyg? Dieselfde geld vir sy argument dat hy nie van Brink nie, maar Brink van hóm oorgeneem het met betrekking tot "Bart Nel". Wat van al die baie ander gevalle — en die aantal daarvan is legio — wat ek uitgewys het waaroor hy swyg? En Kannemeyer moet hom nie op sy proefskrif beroep as oorspronklike bron nie ... ek het reeds in my vorige antwoord laat blyk dat ek verkies om sy proefskrif met rus te laat. Een voorbeeldjie: Grové sê in sy 1953-opstel oor Van Melle van Bart Nel: "Niks mag die meedoënlose isolasie van die hoofkarakter teenwerk nie". In sy proefskrif het Kannemeyer dit eweneens oor "hierdie bewuste isolasie van die hoofkarakter".

Oral praat Kannemeyer van my ekstreme gevolgtrekkings, verdagmakery, eensydigheid, onbillikheid, benadeling van sy boek. Wat ek gesê het, het ek gedokumenteer. Maar Kannemeyer lê my woorde in die mond (en intussen wil hy met allerlei dialektiek vir my duidelik maak dat ek nie

goed onderskei tussen sekere begrippe nie), byvoorbeeld as hy sê: “indien my boek so sleg is as wat Cloete beweer”. Maar ek het dit nooit beweer nie ... as ek gedink het sy boek is sleg, het ek dit nooit beweer nie. As deel van sy verweer beweer Kannemeyer dat hy teenoor my een “negatiewe” resensie twaalf gunstiges ontvang het. Ek het met dié twaalf niks uit te staan nie ... hulle bewys nie die teendeel van wat ek woord vir woord aangedui het nie. Maar waarom noem Kannemeyer dit? Omdat hy van my verwag dat ek krities moet konformeer en moes swyg oor wat ek opgemerk het? So iets bevestig nie alleen Kannemeyer se behoefte aan kanonisering waarop ek reeds in my resensie gewys het nie, maar dit verklaar ook sy regstreekse oorname van ander.

Kannemeyer sê: “Cloete is nie tevrede om by ’n bespreking van *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur I* te hou nie”, omdat ek aangetoon het dat Kannemeyer elders net so oorname as in sy literatuurgeskiedenis. Maar dit is Kannemeyer self wat met ’n powerede beroep op ’n uitspraak van Lindenberg gesê het aan studies “van ’n sintetiese en oorskoulike aard” (soos ’n literatuurgeskiedenis) kan nie die eise gestel word wat mens stel “aan die skrywer van ’n artikel wat net oor een of twee gedigte handel” nie (en dit geld prinsipiëel dan ook vir ’n artikel oor net een drama of prosawerk). Op grond van hierdie vreemde bewering het ek aangetoon dat Kannemeyer ook in sy *artikels* oorname soos in sy literatuurgeskiedenis.

Dit bring my dan by Lindenberg wat in *Die Burger* van 5 Mei Kannemeyer ondersteun in laasgenoemde se antwoorde aan my. Ook Lindenberg kom weer met die argument dat “’n Literatuurgeskiedenis kan nie ‘oorspronklik’ wees in sy karakteristiek, periodisering of waardebeplanning nie, maar is aangewese op die navorsing van baie ander individue”. Ek hoef nie met Lindenberg te redeneer oor wat ’n literatuurgeskiedenis is nie, sy soort opvatting daarvan is reeds geskiedenis. Maar dit is onthutsend onwaar dat ’n literatuurgeskiedenis ten opsigte van die dinge wat Lindenberg noem nie oorspronklik “kan wees nie”. En “aangewese op die navorsing van baie ander individue” word deur *niemand* betwis nie, maar “aangewese op” is iets anders as regstreeks oorname soos Kannemeyer dit doen. Lindenberg weet verder goed dat ek daarop gewys het dat Kannemeyer in sy nie-literêre historiese geskrifte en in sy “artikels” net so letterlik “aangewese is op” die werk van ander as in sy *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur I*. Lindenberg weet ewe goed dat daar so baie oornames is dat mens die res van jou lewe daaraan sal moet wy om hulle uit te wys, en dat iemand hulle sal moet uitwys ter wille van Lindenberg self; hy het nl. goedsdiks teen sy sin, vir ons die rede gegee waarom, want hy beweer: “Die vraag is nie wát Kannemeyer oorneem het nie, maar of hy die juiste dinge oorname; en dan mag blyk hoe verstandig hy ook wéggelaat het”. Dank jou die duiwel. Om uit te vind hoe verstandig Kannemeyer weggelaat het, moet ons presies weet wat hy oorneem het. Die vraag is bowendien nie “wát Kannemeyer oorge-

neem het nie” en “of hy die juiste dinge oorneem” nie, die vraag is selfs nie hoeveel hy oorgeneem het nie ... as hy wil kompyleer soos Lindenberg hom toelaat, mag hy oorneem soveel hy wil. Die vraag is *hoe* hy oorgeneem het.

Lindenberg beweer dat my voorbeelde van oorname in Kannemeyer se boek “’n gevaarlike poging (kan) verteenwoordig om Kannemeyer se studie by universiteite verdag te maak en te kelder”. Dit is eintlik *infra dig* om te antwoord op ’n bewering wat lê op hierdie twyfelagtige niveau en ’n ernstige, gevaarlike beskuldiging inhou — waar dit gaan om ’n literêre debat. Maar aangesien Lindenberg dan dink aan die posisie van Kannemeyer se boek aan die universiteite, gee ek hom een saak om oor na te dink: ’n student, selfs voorgraads, om nie eers te praat van die student wat ’n verhandeling of proefskrif skryf nie, word nie toegelaat om op die manier Kannemeyer “aangewese op die navorsing van baie ander individue” te wees nie.

P.U. vir C.H.O.

· T.T. CLOETE

- 1 In my antwoord in die Mei-uitgawe van *Tydskrif vir Letterkunde* staan ’n paar drukfoute. Enkeles daarvan is so klaarblyklik (bv. ’n kommapunt i.p.v. ’n dubbelpunt, en dergelike) dat die leser dit dadelik sal insien. Twee gevalle wil ek egter graag regstel. Op bl. 104, voorlaaste paragraaf, waar ek dit het oor Kannemeyer se afhanklikheid van ander bronne, staan die sinnetjie: “Daar is beskryf”, i.p.v. “bygeskryf”. Op bl. 107, einde paragraaf een, die aanhaling uit Kannemeyer se literatuurgeskiedenis (bl. 370): “sy skuldbewussyn as deel van die boustof” moet lui: “sy eie skuldbewussyn” ens.

# *leipoldt — riglyne vir verdere navorsing*

VAN DR. JAN KROMHOUT:

Die baie aandag landswyd aan Leipoldt bestee (publikasies, huldiging-programme, radiovasvrawedstryde, toonsettings en TV) het laat blyk daar is vir jonger navorsers heelwat ongerepte stof. Ter wille van diegene wat Leipoldt verder wil navors, eintlik móét navors as ons sy werk 'ewend wil hou, gee ek 'n paar riglyne.

Nie almal is literêr nie. Letterkundige herwaardering is egter ook nodig, kan hopelik op die verdere bevindings voortbou en het trouens al begin: in Merwe Scholtz se versamelde opstelle *Leipoldt 100* (1980).

(Wat my laat dink aan 'n te vroeë herwaardeeropgong, ongeveer 1954, toe C M van den Heever vir my en Ernst Lindenberg vra om voor die Afrikaanse Skrywerskring Leipoldt te "herwaardeer". Daardie aand deel T J Haarhoff my mee dat toe Leipoldt Saterdagmiddag 12 April 1947 sterf, hy (Haarhoff) wat 'n groot spiritus was, onbewus van Leipoldt se dood "gevoel" het hoe Leipoldt met hom probeer kontak maak. Net jammer ek het prof Haarhoff nie toe gevra nie of dit waar is dat volgens 'n veel vroeër mededeling aan hom deur Leipoldt, die gedig "Oom Gert Vertel" eerste in Engels geskryf is. Indien wel, waar sou dié teks wees?)

## 1. ONGEPUBLISEERDE ENGELSE GEDIGTE

Kannemeyer se *Versamelde Gedigte* (1980) is merkwaardig volledig. Maar minstens een Engelse gedig ontbreek, naamlik "The Executions in Cape Colony", wat Leipoldt onder die voorletters FWB (Frank William Baxter maar soms óók Forsythe W Bancombe) geskryf het.

Hierdie gedig het indertyd sowel in *The New Age* as *Songs of the Veld and other Poems* verskyn. Ek het dit genoem in *Tydskrif vir Letterkunde* van September 1954 waarop M A Bax-Botha besonder informatief reageer het in die uitgawe van September 1955. Kyk ook: *Africana Aantekeninge en Nuus* (Maart 1955, bl 220), Rykie van Reenen in die genoemde Scholtz-bundel (bl 92) en prof Carel Mieny se *Leipoldt in Londen — die vormingsjare* (1980, bl 14).

Daar is nog meer getuienis, soos in dr F M Sandler (red.) se *Dear Dr Bolus* (1979). Maar heel moontlik was daar twee Engelse gedigte (sonnette) plus 'n Engelse gedig oor Scheepers (vgl "Scheepers lê bergrawe in Graaff-Reinet se sand"). Waar ons bowendien weet dat Leipoldt ook soms die voorletters GMK gebruik het (my proefskrif, *Leipoldt as digter*, 1954, bl 21) kan verdere spoorwerk dalk belangrike ontdekkings oplewer.

## 2. ONGEPUBLISEERDE ENGELSE PROSA

Ongeveer 1950 het ek in die Jagger-versameling van die Universiteit Kaapstad Leipoldt-manuskripte van *Stormwrack; The Mask; The Dwarf Woman* en *Gallows Gecko* onder oë gehad (proefskrif, bl 43). Daar kon meer gewees het maar dit was nie my studieterrrein nie. Die twee laastes het gepubliseerde Afrikaanse teëhangers, *Die Dwergvroutjie* en *Galgsalmander*. Die eerste is deur toedoen van Stephen Gray in 1980 uitgegee sonder 'n Afrikaanse teëhanger waarvan ek bewus is.

Is daar nog meer aldus ongepubliseerde Engelse prosatekste? Nadat Leipoldt in Desember 1900 die skets "De Rebel" in *Elsevier's Geilustreerde Maandschrift* gepubliseer gekry het, is dit eers in die Britse *Monthly Review* van Junie 1904 dat hy dit in Engels regkry (Mieny, bl 48). 'n Afrikaanse weergawe is onbekend.

## 3. PRIORITEITBEPALING

Uit 'n veeltaligheid (agt tale onder die knie toe hy 12 jaar oud was) het Leipoldt se skryfvoorkeur, ook weens sy belangstelling in die joernalistiek, weldra in die rigting van Engels ontwikkel. Eers in Engels skryf, daarna in Afrikaans publiseer, skyn 'n algemene werkwyse te gewees het, vernaamlik wat sy prosa betref. (Maar sy Hamer van die hekse/*Die heks* se eerste teks was ook in Engels — my proefskrif, bl 107). Ongeveer 1962 publiseer ek in 'n onderwysblad met verlof van Peter Shields die nog onbekende gedig "Grandmother's Workbox". Kanne-meyer se versameling gee dit aan, tesame met 'n Afrikaanse eweknie, "Ouma se werkdoos", wat by vergelyking egter 'n floue afskynsel is. Leipoldt se *Die Bergtragedie* is oorbekend maar *A Mountain Tragedy* hoewel sáám met *Die Bergtragedie* in 1899 begin (*Die Huisgenoot*, Desember 1940) was tot voor *Versamelde Gedigte* in die Jagger-biblioteek weggebêre.

Heelparty ander Engelse gedigte ook. Soos met die lank onopgeloste prioriteitkwessie Elckerlyc-Everyman kan die ondernemende student probeer vasstel watter teks van die baie parallelle gedigte in *Versamelde Gedigte* die moederteks is en tweedens, aan die hand van 'n taal- en stylkritiese vergelyking, hoedanig die vertaling/verwerking? Dit geld ook prosatekste.

## 4. LIEFDE

Oor 'n werklike, natuurlike liefdesband tussen Leipoldt en 'n niggie van hom bestaan daar geen twyfel meer nie (proefskrif, bl. 251). Dit kan "Wys my die plek" afdoende verklaar, waarby saamgelees moet word die nog onvolprese (omdat dit eers in die posthume *Geseënde Skaduwees*

verskyn het?) sonnet “Ontnugtering”.

Leipoldt se liefde vir/teenoor gelykslagtiges is egter minder afdoende nagevors en sal moet steun op eerstens en uiteraard sy gedigte en ander skryfwerk en tweedens op die nuwe feite wat voor en tydens die Leipoldt-gedenkjaar beskikbaar geword het: *Dear Dr Bolus* en vernaamlik *Leipoldt in Londen*.

Sentraal in hierdie moontlike neerslag van “onderdrukte homoseksualiteit” (volgens, heel onlangs, Jeff Leipoldt se geskeide vrou) staan die agt sonnette in *Uit drie wêrelddele*. Na aanleiding van “Die Aakligste” (eerste verskyndatum *Die Brandwag* van November 1916 onder die titel “Dit is die bitterste”) het André P. Brink pas in die Scholtz-bundel ’n diepte-onderzoek gedoen. Speurwerk in hierdie rigting (vir diegene wat die psigologisme nie geheel en al afkerig is nie) sal egter onmiddellik verder uitwaai en moontlik interessante identifikasies (nie ongelyk aan Shakespeare se liefdesonnette nie) oplewer wat op hulle beurt bevredigender verklarings in die hand werk. Vorige kritici het juis gekla die genoemde sonnettesiklus en verwante gedigte kry te min aandag (proefskrif, bl. 250).

## 5. ORIGENS

Ander ongepubliseerde Leipoldt-tekste sal ongetwyfeld nog opduik. ’n Goeie voorbeeld is die toneelstuk *Moederplig* (1980 — ontstaansdatum totaal onbekend) wat ’n waarskynlike voor- of dubbelganger het in die onvoltooide/ongepubliseerde *Koningsplig* (proefskrif, bl. 44).

Kannemeyer kan moontlik sê of die deur *Die Huisgenoot* afgekeurde gedigte rondom 1936-1940 (proefskrif, bl. 44) nog bestaan. En waar is die manuskrip van die “onvoltooide” drama/tweespraak oor die Oos-Indiese opstandeling Pieter Elbefeldt/Erbevult waarna Leipoldt herhaaldelik verwys het? (proefskrif, bl. 43, 60-62).

Dis beslis nie al nie. Hoewel Leipoldt lankal ter ruste is, moet daar onder ’n verskeidenheid mense en instansies nog reste van sy skryfwerk wees wat wag op ontdekking en ontginning.

Wat sy omvangryke joernalistieke nalatenskap betref, versprei in baie lande en tale, moet ons aanneem dat die merendeel moeilik bekombaar is of so nie, onherroeplik verlore.

# 'n paar vinnige gedagtes oor 'n ideologie, die literêre kritiek en 'n standpunt

PROF. JAN SENEKAL

## 'n ideologie

Tydens die Afrikaanse Skrywerskring se paneelbespreking oor “Die taak en verantwoordelikheid van die koerant-, radio- en tydskrifresesent” (Stellenbosch 29.9.80) het prof. Marius Scholtz die “Marxisties georiënteerde kritikus” Bert Brouwers se literatuursosiologiese model vir bespreking voorgelê. (Die spelfout “Bouwers” in prof. Scholtz se stuk, wat ook so deur *Rapport* oorgeneem is, maak dat dit vir die ongeligste onmoontlik is om die regte persoon te vind.)

Ek het gesuggereer dat mens na 'n meer moderne, meer bruikbare en minder omstrede model moet soek as dié neo-Marxistiese model van Brouwers, wat in die sewentigerjare in die hele Nederlandstalige gebied as onbruikbaar en swak bewys is. Prof. Scholtz wou by wyse van 'n “teenvraag” weet waarom ek Brouwers se model as neo-Marxisties beskou. Ek het gewys op Brouwers se eie stelling, o.a. in die genoemde boek *Literatuur en rewolusie*, op die uiteensetting in *Kreatief* se buitengewone nommer; op Nederlandse kritici (ek het Paul de Wispelaere, Ruud Kraayeveld, Anneke Jansen en Martien J.G. de Jong in gedagte gehad) en my publikasie *Van die ivoortoring na die proletariaat* (1978) waarin ek aangetoon het hoe die neo-Marxiste soos Brouwers, Vogelaar, Goldmann e.a. die literatuur in diens stel van die arbeidersbeweging en die Marxisme.

Die noem van dié neo-Marxistiese model dwing my om die Brouwers-aan geleentheid weer 'n keer uit te spel. Ek herhaal nie wat ek of Kraayeveld (*Ons erfdeel*, 20ste jg. 2/77) of De Wispelaere (*Ons erfdeel* 20ste jg. 2/77) of ander reeds uiteengesit het nie. Ek haal net Martien J.G. de Jong (1977) aan. Prof. De Jong is sonder enige twyfel een van die beste teoretici en kritici en 'n kenner op dié gebied. (Hy is tans, Oktober 1980, op besoek in Suid-Afrika.)

“De opkomst van de vooral marxistische geïnspireerde literatuursociologie ... kan men in verband zien met de ideologische veranderingen, die in de tweede helft van de jaren zestig onder andere tot uiting kwamen in studenten- en arbeidersbewegingen” (p. 75).

“De ‘sociologen’ onder de Nederlandse critici schijnen momenteel evenzeer om de theorie bekommerd, als dat aanvankelijk de meest orthodoxe analisten waren. Een goed deel van hun werk bestaat uit

teoretiese uiteenzettingen ... over de teorieën van oudere teoretici. Dat geld met name voor die marxisties georiënteerde criticus en romanschrywer Bert Brouwers (1937), die in 1971 promoveerde op een proefschrift over *De Vlaamse literatuur en die revolusie van 1848*. Hij publiceerdde deze studie gelijktijdig met een Inleiding tot die literatuur-sosiologie, die van kritiekloze bewondering voor Georg Lukács en Lucien Goldmann getuigt. Brouwers ziet die schrywer als vormgever van wat (nog dispaaraat) leeft in een sosiale groep, meent dat die literatuur evolueert in door maatschappelijke oorzaken bepaalde golfbewegingen, en verklaart dat hij zich niet a priori af wil sluiten voor psichologiese en voor wat hij noemt 'strikt literaire benaderingen' van het literaire werk. Die literair-historiese praktijk van zijn proefschrift lijkt mij au fond tematisch gerigt. Brouwers ondersoekt teen die agtergrond van het toenmalige tjdspatroom die sosiale stellingname van die door hem besproken auteurs en die weerspiegeling daarvan in die wereldbesoewing (*Weltanschauung*; *vision du monde*), die tot uitdrukking komt in die imaginaire wereld van hun romans. Die verspreid vershenen opstellen van Bert Brouwers danken hun verdienste vooralsnog meer aan die verstrekte informasie over (marxistiese) teoretici, dan aan volgens een sosiologiese teorie uitgewerkte kritiese confrontasies met het werk van moderne Nederlandse auteurs."

Genoeg oor die heer Brouwers en sy model. Dit is onbruikbaar, nie net vanweë die ideologie nie, maar omdat dit geen literêr-teoretiese of literêr-estetiese basis het nie. Vir Brouwers is daar eintlik net een soort literatuursosiologie, die Marxistiese: "In werkelykheid is het die enige min of meer ver gevorderde en koherente rigting" (p. 49). Ander, soos Julia Kristiva in verskillende werke, Steinbach, Fügen, Groeben, selfs Umberto Eco sal Brouwers dadelik daarop wys dat hy die terrein onhebbelik verskraal. Wat dan van die hele empiriese literatuursosiologie, of die formalistiese? Dit is altyd die gevaar as mens, soos Brouwers, die ideologie bokant die wetenskap stel.

Ook die Fügen-model (1971) staan sterk onder verdenking omdat Fügen na aanleiding van die drie genoemde tipes ("gesellschaftskonform", "gesellschaftskonträr" en "gesellschaftsabgewandt") glo dat die dominansie van een of ander tipe skrywer in 'n historiese tydperk op wetmatighede berus. "Diese Annahme ist sehr problematisch und im Einzelfall kaum förderlich", sê Oellers (1977).

Voordat ons ons kritiek volgens literatuursosiologiese modelle gaan inkle, moet ons die hele terrein minstens volledig verken, ook die filosofie of ideologie daaragter. Veral die jongste werke wat Lukács (1963), Goldmann, Brouwers en Fügen se ouer werke verbygsteek het: Bark (1974), Sorensen (1976), Sammons se *Literary Sociology and practical criticism* (1977) en veral ook Zima se *Kritik der Literatursoziologie* (1978), wat Warneken se skerp kritiek van Fügen e.a. onderskryf.

Die Marxisme in die literatuur is vrugbare aarde. Die uitgewers International General is op hierdie oomblik besig met 'n reeks "documents on marxist aesthetics" (DOMA), Pelican het *An anthology Marxist on literature* uitgegee, Jameson se *Marxist and Form* (1975) is nog steeds belangrik. Laing se *The Marxist Theory of Art* (1978) is 'n goeie werk. Williams se *Marxism and Literature* (1977) is deeglik. Hulle almal ken Brouwers se "vaders", Lukács en Goldmann, maar van Brouwers ... nog nie gehoor nie!

## DIE LITERÊRE KRITIEK

In die sewentigerjare het die literatuurondersoek oral in die wêreld in 'n nuwe paradigma inbeweeg. Segers (*Die nuwe taalgids* 67-5, 392-404) vat dit n.a.v. Jauss soos volg saam: onder paradigma word hier verstaan "eine neue, durch umwälzende Erkenntnisse begründete Methode, die Systemcharakter hat und die für gewisse Zeit einer Gemeinschaft von Fachleuten Modelle und Lösungen liefert". Dit is maar net 'n toepassing op die literatuurmetodiek van Jakobson se term paradigma as ekwivalensieklas t.o.v. die paradigmatische as teenoor die sintagmatiese. Vroeër is daar drie metode-paradigmas onderskei: die Klassiek-humanistiese wat tydens die Renaissance ontstaan het met die klassieke as voorbeeld. Die histories-positiwistiese wat tydens die romantiek ontstaan het en in die historisme en die positiwisme voortgeleef het. Die derde is die esteties-formalistiese wat ongeveer 1900 ontslaan het en van 'n formalistiese werk-immanente estetika uitgaan.

Kunne-Ibsch toon reeds in 1973 aan dat daar drie tendense in die literatuurondersoek voorkom wat met 'n vierde paradigma te maak het: die materialistiese literatuurteorie, (wat natuurlik baie wyer gaan as die Marxisme), 'n literatuurteorie wat gebaseer is op die linguistiek, en die resepsie-estetika. Teen 1980 weet mens dat die strukturalisme en die semiotiek nuwe perspektiewe geopen het. Terence Hawkes (1977) formuleer dit vir Methuen & Co se reeks *New accents* soos volg: "Modes and categories inherited from the past no longer seem to fit the reality experienced by a new generation". In die plek van die New Criticism het 'n New New Criticism gekom. Dit is om hierdie gesprek waaroor dit gaan: "One whose accents may perhaps suggest the distinctive discourse of the future" (pp. 7,8).

Hierdie "New New Criticism" "offers a new role and status to the critic. It makes him a participant in the work he reads. The critic *creates* the finished work by his reading of it and does not remain simply the inert *consumer* of a 'ready-made' product" (p. 156). Hawkes betrek nie net die linguistiek nie, maar die hele strukturalistiese estetika en poetika, soos veral deur Mukarovsky, ook Jauss en Iser, geformuleer en deur letterlik honderde ná hulle uitgewerk.

Dié verandering van paradigma, buitendien in die tyd van 'n kennisontploffing, stel wat terminologie e.d.m. betref hoë eise aan die literatuuronderseker. Dit het 'n gespesialiseerde akademiese terrein geword, 'n "academic obsession", selfs op die "Anglo-American scene" (Harari 1979, p.9). Studente wat literatuur bestudeer, moet dit, afhange van die kennisvlak wat vereis word, verteer. En die publiek?

## 'N STANDPUNT

Wanneer 'n nuwe werk in 'n koerant of oor die radio (en waarom word TV so min ingespan?) geresenseer word, word dit vir 'n publiek gedoen wat nie veel van hierdie "academic obsession" begryp nie. Hulle het min waardering vir al die groot Russiese en Franse geeste. Hulle verstaan nie waarom die een resensent vir ander resensente nou juis in 'n koerant skryf nie — ek ook nie. Die persoonlike verskille en geskille wat in dié resensies aangebied word, interesseer die gewone man glad nie. Hy wil basies weet waaroor die boek gaan en of dit die moeite werd is om te lees. Ek besef dat ons empiriese letterkundenavorsing myle agtergebly het. Tog weet ek waarom ek so bekommerd is oor hierdie verskynsel van totaal verbyskryf en verbypraat by die publiek vir wie dié resensies bedoel is. Daar is (a) die RGN se verslag oor die leesgewoontes van stedelike blankes (b) samesprekings met verteenwoordigers van die belangrikste koerantgroepe en hulle opinies, gegrond op terugvoering wat die koerante kry en (c) vraelyste en meningspeilings onder studente. (Ons hoop om die gesprekke onder (b) eersdaags te publiseer.) Ek wil hier nie verder motiveer of uitwei nie, maar net 'n standpunt stel: Afrikaans, en dus die Afrikaanse letterkunde, bevind hom, ook wat sy toekoms betref, in 'n krisis. Wanneer ek 'n werk in massamedia (koerant, radio) resenseer dan probeer ek dit vir die massa doen, nie vir die geïnstitusioneerde, gepriviligeerde literatuurbedryf nie. Die "academic obsessions" kan op ander maniere uitgeleef word.

## *versteuring, maar soms ook herstel*

Van Niekerk, Dolf. *Kort lewe van 'n reisiger*. Kaapstad. Tafelberg. 1979. R5,50 + 4%.

Na 'n digbundel, *Karoosange* (1975), en twee tekste vir televisie, *Die nagloper* (1976), het Dolf van Niekerk verlede jaar weer 'n kortverhaalbundel gepubliseer.

Dolf van Niekerk se werk getuig volgens kritici van 'n besondere bemoeienis met misdeeldes, outsiders, mense met allerlei mankemente. Dit is ook waar van hierdie nuwe bundel. In hierdie vyf verhale word gebrek, misdeeldheid, mankemente in die een of ander vorm amper 'n lewensfeit, iets eie aan die mens se lewe self en bly die versameling eenaardiges in die bundel — 'n maagd, 'n reisiger na nêrens, 'n nesbreker, 'n banjotokkelaar, Stompie die minderbevoorregte — ook nie sonder 'n tragiese dimensie nie.

Die vyf verhale, hoe uiteenlopend ook al, vertoon tematies 'n sterk eenheid. Hulle onthul almal versteurings van die mens se twee primêre verhoudings: dié tussen man en vrou en dié tussen ouer en kind. Getrou aan die enkellynigheid van die kortverhaal word daar meestal op een aspek van hierdie verhoudings gefokus. Die karakters in dié verhale verteenwoordig daarom primêr een van die moontlikhede man, vrou, pa, ma, seun of dogter. Omdat hierdie twee verhoudings nooit geskei kan word nie, word die een na die “verlede” gereleë, van waar dit dikwels 'n beslissende invloed op die “hede” uitoefen. Elke verhaal beweeg dus op twee vlakke: die “hede” en die “verlede”. En die verlede kry in sommige verhale 'n soort metafisiese of spiritualistiese dimensie deur die dood van een van die verhoudingspersone.

Marlene in “Die maagd” is primêr vrou. Die hede van die verhaal gaan oor die nag tussen haar en Henri. Hulle verhouding word egter beslissend beïnvloed deur haar verhouding met haar pa (die verlede) wat daardie selfde dag oorlede is. Daarom bly sy maagd.

In die titelverhaal is die hede eintlik maar 'n voltooiing en aanvaarding van die verlede, bestaan die hede maar kragtens die verlede, as assosiasie met die verlede. Klein Dawid beweeg as vreemdeling, as reisiger, deur die hede op soek na die verlede: sy ma wat hy nooit geken het nie, sy geliefde, Santro, wat dood is, en in 'n mindere mate sy pa wat ook dood is.

In “Dood van 'n nesbreker” is die pa die hoofkarakter en, in die terminologie van Gérard Genette, die belangrikste fokalisator. In die hede gaan dit veral oor die versteurde verhouding tussen hom en sy dogter en skoonseun. Hierdie verhouding is siek omdat hy sy vrou, Magriet, sleg behandel het en beïnvloed op die lang duur ook die verhouding tussen sy dogter en skoonseun. Daarom tree die dogter ook as fokalisator op.

In “Oujaar vir 'n tokkelaar” is Spyker deurgaans die fokalisator.

Banjospoeel en dans wek by hom assosiasies met die verlede — vorige danspartye waar sy vrou, Kiet, teenwoordig was. In die loop van die verhaal kom hy (en die leser) agter dat die verhouding tussen hom en Kiet aangesig is deur 'n derde, Freek Mostert. Die kleintjie, op wie Spyker so trots is en wat die geneuk met Kiet kan beëindig, is op die ou end die lewende bewys van hierdie aangetaste verhouding. So word die ouer-kind-verhouding ook versteur.

Stompie, die minderbevoorregte hoofkarakter in “4-af”, kom te staan teen die trein wat hy haat én liefhet en teen sy ma. Sy pa, wat deur 4-af doodgetrap is, is egter saam met God die motiverende krag in sy lewe. As sy ma ook sterf en God, soos hy sê, vir 4-af keer, is sy lewe ook sonder sin en probeer hy sy armsalige bestaan beëindig, nes sy pa gedoen het. 4-af funksioneer hier as 'n geliefde.

Versteurde primêre verhoudings maak van al hierdie karakters outsiders. Klein Dawid, op 'n pelgrimstog na sy geboortedorp, word deur niemand herken nie, hoewel hy almal herken; hy bly buite die kring. In “Die maagd” word die isolasie van die karakter reeds in die restaurant-toneel beklemtoon as hulle tafel in 'n eiland geneem word.<sup>(8)</sup> Later staan daar:

Haar isolasie is só sterk dat dit tot Henri deurdring — in die atmosfeer, die koue wat sy uitstraal, die afstand tussen haar en alles om haar. (p. 17).

Dit is dieselfde koue wat seks later tussen hulle onmoontlik maak.

Saam met isolasie in die verhaal loop versplintering. Daar is eerstens 'n soort versplintering in die wyse waarop Henri die meisie beleef. “Die houding van haar kop verskaf Henri vreugde”, staan daar byvoorbeeld op bl. 9. Of op dieselfde bladsy:

Henri wil hê sy moet aanhou loop — loop en loop soos nou deur die lig dat die lig aan haar rooi hare kleef en die donker om hulle verlig.

In die heel eerste paragraaf is die versplintering al duidelik. Daar praat die verteller sinekdogeïes van drie paar elmboë, drie koppe, drie paar oë. Later noem hy die verskillende dele van die gesigte op en lê veral klem op die oë — wat 'n belangrike motief in hierdie verhaal is. Henri sien die meisie se mond, die vorm van haar oë — alles as't ware splinters van haar wese.

Hierdie versplintering intensiveer die emosie, natuurlik, maar dit het ook te doen met die isolasie, want die meisie se isolasie spruit uit 'n gesoek na haar pa se gesig. Sy “probeer om hom heel in (haar) gedagtes te kry” (14). Dit gee sin aan haar verkenning van Henri se gesig — weer splinters: splinters gesig, maar ook splinters herinnering. In die slot van hierdie paragraaf (bl. 15) word die woord *versplinter* inderdaad ook gebruik. Dit vorm 'n parallel met die slotparagraaf waarin Henri op sy beurt weer uit brokkies haar gesig heel probeer ervaar, maar by implikasie misluk. Die hele verhaal beskryf dus maar, soos Marlene op bl. 16 dink, 'n klein situasie, soos honderde ander, “wat in brokkies soos die mosaïek teen die badkamer se muur patroonloos lê”. Daar is dalk selfs iets brokkelrigs

in die styl van die verhaal. Dit lê in die byna minutieuse gesoek na die regte woord, die gebroke sinne, die stramheid van die verhaalgang. Daar is volop brokkies en stukkie, maar die samehang, die sin ontbreek.

Die titelverhaal vertoon ook 'n mosaïekpatroon. Die sin van hierdie patroon word op die eerste bladsy aangedui as daar staan: "Hy sit lank voor die beelde in patroon val, want alles is beelde" (19). Die verbasende van dié verhaal is dat daar uit die mosaïek van beelde op die ou end 'n samehang ontstaan — die samehang van die verhaal en ook die samehang van klein Dawid se lewe. In dié sin gee die verhaal dus vir ons 'n "kort begrip" van sy lewe, van sy pelgrimstog. Aan die einde maak die gejaag, die ewigdurende reis plek vir "'n tamheid soos hy nog nooit tevore geken het nie". Die patroon raak voltooi: "Hy voel byna gerus omdat elke ding om hom sy *eie plek* het" (my kursief). Die slot van die verhaal is daarom treffend: 'n soek na die sterre, iets verheffends, en ook 'n vind daarvan. Die leser beleef in hierdie verhaal saam met klein Dawid hoe die brokkies in patroon val, hoe sy lewe weer heel word, ten spyte van sy smart en lyding. Ek dink hierdie verhaal is 'n besondere prestasie in Afrikaans. Dit is veral ook hierdie verhaal wat *Kort lewe van 'n reisiger* 'n belangrike bundel kortverhale maak.

PU vir CHO

Hein Viljoen

'n Vertaling:

## *die geel van suurlemoene skyn*

Onder hierdie mooi titel het Rosa Nepgen 'n keur uit die gedigte van Eugenio Montale in Afrikaans vertaal. Die boek het by Tafelberg verskyn en kos R7,50 + 4%.

Eugenio Montale is al deur Stephen Spender beskryf as "the greatest living Italian poet". Daarom is 'n bundel vertalings van sy werk baie welkom in Afrikaans. In vertaling gaan eger baie van die werklik poëtiese kwaliteite van die gedig — die klank, die ritme, die tekstuur van die woord — meestal verlore. Dit is ook die indruk wat mens van hierdie vertalings kry. Soms raak-raak hulle aan die poëtiese, wil-wil hulle gedig word, maar oor die algemeen gee hulle vir die Afrikaanse leser slegs 'n halwe beeld van Eugenio Montale se poësie. Daarom is dit miskien jammer dat die oorspronklike tekste nie saam met die vertalings afgedruk is nie.

Tog verdien Rosa Nepgen lof vir hierdie vertalings. Hulle bring 'n onbekende digter onder die aandag van die Afrikaanse leser. En dit kan net goed wees en die leser prikkel om meer van Montale se werk in die hande te kry. Dit sal beslis die moeite werd wees. En daar is genoeg in dié vertalings van Montale se *dead-pan* houding, sy realistiese nugterheid en sy groot beeldvermoë om die leser veel meer as net nuuskierig te maak.

P.U. vir C.H.O.

Hein Viljoen

## BELANGRIKE HERDRUKKE

By Perskor het onlangs drie belangrike herdrukke verskyn: Toon van den Heever se *Gerwe uit die erfpag van Skoppensboer*, W.A. de Klerk se *O, heilige onrus* en Eugène Marais se *Laramie die wonderwerker* — al drie mooi versorg en al drie teen die prys van R7.95 elk te koop.

Toon van den Heever se *Gerwe* kom hier na my wete die eerste keer na die uiterlike behoorlik tot sy reg, en dit is 'n plesier om in die nuwe gedaante opnuut kennis te maak met klassiek geworde verhale in Afrikaans, verhale soos “Werkstaking by die kleigat”, “Gysbert se stryd met sy siel”, “Die huis teen Koppie Alleen” en veral “Die beukelaar van outa Sem” (wat nou skielik “Die beukelaar van oupa Sem” geword het — gelukkig darem sonder om daardeur veel van sy outentisiteit te verloor).

W.A. de Klerk se boek het inhoudelik 'n ingrypender gedaanteverwyseling ondergaan. Van die oorspronklike drie novelles het “Honger” veral en slegs die titelverhaal en “Die rivier” het behoue gebly.

'n Mededeling van die uitgewer lui dat die teks van dié novelles “ingrypend deur die skrywer hersien” is. Hersiening was daar wel, maar so ingrypend was dit tog ook weer nie. Uit 'n paar steekproewe het dit geblyk dat die veranderinge veral op woordkeuse en taalsuiwerheid toegespits was, en, soos mens sal verwag, het die novelles wesentlik gebly wat hulle was.

*Laramie die wonderwerker*, wat in 1950 uit Marais se verhalenalatenskap byeengebring is, word met hierdie tweede druk weer in 'n nuwe gedaante algemeen verkrygbaar. Die boek bevat sekerlik nie die heel beste Marais-verhale wat ons besit nie, maar dis verhale wat tog interessante lig op Marais as verteller laat val en wat daarom onmisbaar is. Ons sien hier iets van Marais se rustelose navorsingsdrang, sy skerp waarneming van natuurverskynsels en sy boeiende pogings om daardie verskynsels te verklaar. Ons leer hom hier veral ken as die vlot verteller (as storieverteller het Marais seker nie sy gelyke in Afrikaans nie). Ook sien ons hier duidelik wat hy bereik deur die vertelling op rekening van een of ander fiktiewe figuur te plaas (dr. Roubaix). En dan daardie buitengewone vermoë om die ongewone op 'n hoogs geloofwaardige, dikwels beklemmend-nugtere wyse aan te bied — kortom, Marais as verteller staan in hierdie boek duidelik geteken.

## FABRIEKSGEHEIME VAN 'N DIGTER

D.J. Opperman: *Die Galeie van Jorik*, versorg deur J.C. Kannemeyer. Tafelberg 1979. Prys R20 + 4%.

Daar is in die afgelope tien, vyftien jaar duidelike tekens merkbaar van

'n groeiende belangstelling in Afrikaanse manuskripte. Papiere wat vroeër vir die snippermandjie bestem was, word nou byeengebring en met die oog op o.a. variantestudies in biblioteke en navorsingsentra bewaar.

Natuurlik was daar vroeër by ons ook enkelinge wat die betekenis van manuskripte ingesien het, maar dit is asof die belangstelling vinnig aan die toeneem is. Dit blyk bv. uit die feit dat belangrike manuskripte vandag meermale 'n uitgawe vind. So het Human en Rousseau 'n klompie jare gelede 'n mooi uitgawe van Van Wyk Louw se *Tristiasketsboek* uitgebring. Onlangs nog het Perskor 'n ewe mooi uitgawe van Marais se "Mabalêl"-manuskrip die lig laat sien. Maar ongetwyfeld is *Die Galeie van Jorik* die mees ambisieuse poging wat ons op die gebied van manuskrip-uitgawe besit.

Dis 'n pragpublikasie wat verskillende aspekte van *Joernaal van Jorik* belig. Eerstens is daar 'n Inleiding waarin dr. Kannemeyer die "geskiedenis van die teks" behandel. Struktureel en literêr-krities bring die inleiding nie veel nuuts na vore nie, maar wat die agtergronde van die gedig betref, bevat die inleiding belangrike en interessante inligting.

Dan bevat die werk ook die volledige finale teks van *Joernaal van Jorik*. Maar die hoofdis hier is die ontwerp van die gedig soos hy gegroei het vanaf die eerste potloodkrabbelinge tot 'n uitgeskrewe geheel, waarin tot op die laaste nog wysiginge aangebring is. Kortom, ons het hier 'n beeld van *Joernaal van Jorik* soos hy gegroei het vanaf embryo tot volwassene. Die faksimilee-gedeeltes is met groot moeite en nougesetheid in druk getranskribeer. Dit bring mee dat selfs die dofste potlood maklik ontsyferbaar word, en so is die bruikbaarheid van die boek verhoog.

Voorin word vermeld dat die publikasie van hierdie werk moontlik gemaak is deur "'n ruim skenking van SASOL". Was dit nie vir hierdie lofwaardige gebaar nie, sou die breë publiek sekerlik nie hierdie waardevolle boek teen die bedrag van R20 kon aankoop nie.

## **BOERNEEF SE VERSAMELDE PROSA**

Boerneef se prosa is aanvanklik nie met besondere entoesiasme begroet nie. Dit is wel so dat van sy verhale en sketse vroeg al voorgeskryf is en dat die kritiek vriendelike dinge oor die "egtheid" en "suiwerheid" daarvan te sê gehad het, maar die lof was deurgans tog maar ietwat in die mineur. Groot geesdrif en groot woorde was daar nie.

Maar 'n groot woord is nie noodwendig die laaste woord nie, want mettertyd het die waardering vir Boerneef se prosa feitlik ongemerk toegeneem. Dit lê in die aard van hierdie werk: nes dié van M.E.R. bou dit vir hom oor die jare heen 'n fynproewerskring van bewonderaars op. Vandag is dit duidelik dat Boerneef, nes M.E.R., op 'n stil manier 'n blywende bydrae tot ons literatuur gelewer het, 'n bydrae wat sal lewe lank

nadat meer as een “opspraakwekkende” boek vergewe en vergete is. ’n Besondere uitdrukking van dié waardering lê in die uitgawe van die pragtige bundel *Versamelde prosa* (R11.50) wat verlede jaar by Tafelberg verskyn het, ’n vorstelike boek versorg en ingelei deur Merwe Scholtz.

Die boek, wat oor die 500 bladsye beslaan, bevat sowat al die prosa wat Boerneef geskryf het vanaf *Boplaas* (1938), oor ou bekendes heen, soos *Van my kontrei*, *Stad en land*, *Sketsboek*, tot by *Teen die helling* (1956). So bymekaar gelees is dit opnuut oorduidelik hoe belangrik Boerneef se bydrae inderdaad is. Dis werk wat vandag net nie meer uit ons prosageskiedenis weg te dink is nie.

Scholtz se waarderende inleiding is ’n nuttige wegwysers, ook omdat dit met oorleg uitsprake van ander byhaal en langs dié weg verskillende perspektiewe gee op ’n prosa wat so deur en deur ’n eie karakter het.

Met dié mooi versorgde uitgawe het Tafelberg weer eens ’n klinkende daad verrig.

Universiteit van Pretoria

A.P. Grové

# geskiedenis

De Klerk, W.A. *Tyd van vernuwing*; opstelle oor tyd en samelewing. Tafelberg 1979, 112pp. Prys R6,95 + 4%.

Dit is nie maklik vir 'n historikus om die werk van 'n letterkundige of kunstenaar te bespreek nie. Hierdie bundel opstelle het egter heelwat raakvlakke met die werk van geskiedkundiges want dit gaan oor die evolusie van regeringsbeleid oor die afgelope 30 jaar, die huidige situasie van oorgang en krisis en oor die toekoms wat in noue verband met die verlede staan. Ook spreek die skrywer wat wyd in die geskiedenis en geestesdiagnoses van ons tyd belese is, hom oor die geskiedenis en die geskiedkundige uit.

Dit blyk bv. uit die opstel oor die "Anatomie van Vernuwing" en "So lees ons dan die oorkunde ..." Hy skrywe op p. 32: "Die geskiedenis is vir die mens omtrent so verbygaande soos die dag se koerante ... Heeltemal waar: die aktualiteit van die Geskiedenis herhaal homself nooit nie." Soos by die letterkunde sien De Klerk ook in die geskiedenis die poëtiese as finale dieptelaag. Die benadering van die groot geskiedkundige is nie anders as dié van die groot denker of skrywer of digter nie. Die skrywer verwys bv. na Gibbon, Heinrich Vedder en Arnold Toynbee. Waarom 'n bemoeienis met die geskiedenis, die hede en die toekoms? De Klerk wil nie net sy tyd verstaan nie, maar ook diagnoseer en adviseer hoe ons uit 'n dilemma kan kom. Hy doen dit deur te verwys na voorbeelde van vernuwing in die geskiedenis. Vernuwing is vir hom die wese van rewolusie. Wat hy toepas uit die teorie is Michael Walzer se *The Revolutions of the Saints*, 'n studie oor die ontstaan en aard van die radikale politiek, wat die model van 'n rewolusie bevat (p. 3). Walzer se bevindings word getoets aan die Suid-Afrikaanse geskiedenis. Eerstens wys De Klerk op 'n "Afrikanerrewolusie" van politieke aard, nl. die bewindsoorname van dr. D F Malan in 1948 en tweedens op die Afrikaanse Taalbeweging wat Nederlands as skryftaal vervang het met Afrikaans (pp 32-46).

Wie meer wil weet oor die Afrikanerrewolusie van '48 behoort De Klerk se *The Puritans in Africa* (Londen, 1975) te lees, 'n boek wat herinner aan T Dunbar Moodie se studie oor *The Rise of Afrikanerdom, Power, Apartheid and the Afrikaner Civil Religion* (Berkeley, 1975) en C D Dalcanton se bevindinge in *The Afrikaners of South Africa, A case study of Identity Formation and Change* (Michigan, 1973). Daar het tientalle boeke oor die Afrikaners sedert die implimentering van die apartheidsbeleid in 1948 verskyn, veral in vreemde tale want die wêreld wou meer weet van die uitgeworpe en omsingelde volk van die 20ste eeu, wat in die 19e eeu wêreldwyd as Boerehelde bekend gestaan het.

Van Afrikanerkant het weinig selfontledings verskyn. Die werk van De Klerk wat die "Afrikanerrewolusie" van '48 meegemaak het, is 'n welkome bydrae tot die literatuur oor die Afrikaner. Vanweë sy kennis van die ges van die Afrikaner kon hy hom onlangs in *Beeld* uitspreek oor die wanvoorstelling van James Michener se *Keepers of the Covenant* wat die wêreld 'n karikatuur van die Afrikaner en apartheid aanbied. Selfkritiek is soms meer pynlik as kritiek van buite. Dit het byvoorbeeld lank geneem om die waarde van Van Wyk Louw se lojale verset soos bv. in sy *Liberale Nasionalisme* uitgedruk, te aanvaar, en, hoewel Verwoerd hom in 1966 om die bene geraps het (dit was in 'n tyd van "eendersdenkendheid" toe 'n eerste minister Afrikaner-adademicus en -denkers voortdurend vanaf politieke platforms weerspreek, geestelik aangerand of tot swye probeer bring het), het dit geblyk dat sy boodskap waar en korrek, en dat hy sy tyd vooruit was. Hy het dieper gekyk as die meeste Afrikaners, net soos hy in 1938, toe almal om die Voortrekkers gejuig het, eensaam gewaarsku het dat dié soort heldeverering "gevaarlik" vir 'n volk kan wees, enersyds deurdat die Voortrekkers as "onbereikbare, ideale gestaltes" voorgestel word en andersyds omdat hulle as model vir die toekoms voorgehou word (*Die Brandwag* 5-12-1938).

*Tyd van Vernuwning* is wesenlik 'n krities-simpatieke uiteensetting van Bill de Klerk se stellingname teen apartheid wat sedert 1948 tot dogma verhef is en vandag nog deur tradisionalistiese onveranderd behou wil word. Die skrywer redeneer dat dit onmoontlik is. Hy deel Afrikaner geskiedenis in drie groot tydperke in. Eerstens die Kompanjiestyd waarin die Afrikaner ontstaan en in die reuse kommersiële imperium as't ware in Afrika verlore geraak het. Tweedens volg die heroïese tyd van die 19e eeuse verset teen die Britse imperialisme. Die derde tydperk is dié van die verburgerliking van die Afrikaner in die 20ste eeu deur verstedeliking en deelname aan die kapitalistiese stelsel. In die groot Angel-saksiese stedelike komplekse was daar vervreemding en soek na homself. Dit was in 'n onderhorige wêreldbestel wat ook die outeur van sy Eeu van Onreg was. In die laat dertigerjare en veertigerjare was daar die ontstaan, groei en bloei en mutasie van 'n radikale politiek onder die Afrikaners, die opkoms van die Afrikaner se eie industriële kapitalisme en sy verburgerliking, waaronder De Klerk verstaan die ontstaan van 'n midstand binne die stedelike komplekse van die moderne nywerheidsamelewing wat tot 'n radikale politiek oorgegaan, en in 1948 'n Afrikanerrewolusie bewerkstellig het wat tot 'n herstrukturering van die samelewing ooreenkomstig die beginsels van apartheid moes lei.

Dit was soos by alle rewolusies, selfs by die Marxistiese van 1917, utopies, 'n heilsorde moes bereik word met as eindbestemming 'n ideale staat waarin vrede, veiligheid en voorspoed vir almal sou heers, egter met netjiese, verdeling van volke en mense in waterdigte vakkies en hokkies. In die vervulling van die ideaal wat "tydelike" ongerief of diskriminasie sou bring totdat die ideale eindtoestand bereik is, is wetgewing

aangeneem, (asof dié die gang van die geskiedenis kon keer), wat nooit vooruitberekende menseleed meegebring het. Daar is soos 'n Jakob met die Engel geworstel, maar eie verburgerliking en ekonomiese realiteite het die begin-ideale onuitvoerbaar gemaak.

Interessant is De Klerk se bevinding: "Op 'n vreemde manier begin die revolusionêre gesag, byna teen wil en dank, die lewenshoudings van die ou orde (waarteen in verset gekom is) oorneem". In ons geval die deelname aan die industriële kapitalisme en die soek van steun by hom. In Verwoerd sien De Klerk 'n prometheïse figuur. "Hy is op 6 September 1966 neergevel deur 'n hand wat hy soos met Oedipus vir homself grootgemaak het. ... Die dolk van die moordenaar was in 'n diepere sin ook die verswinding van die Afrikanerdroom ... Met die heengaan van dié eindargitek van apartheid, ook van die streng sosio-politieke ideaal, het daar 'n geleidelike maar onmiskenbare terugkeer tot politieke werklikhede begin" (p 15). As een uitweg uit die Suid-Afrikaanse dilemma van veelvolkigheid, geblyk het in 'n *cul de sac* te beland, moet 'n ander probeer word. Nie sonder rede nie, verklaar De Klerk dat niks so verbygaande is soos 'n sosio-politieke droom nie. Vandag se rewolusie is môre se dwingelandy.

Heilsplanne tot redding is deel van ons eksistensiële nood, maar ons moet ons perke herken; daarmee ook ons onvermoë om sosio-politieke sake vir ewig en altyd te reël en daarmee saam, ons grondsonde van selfgenoegsaamheid en selfregverdiging. Vernuwing is die antwoord en dié is geleë in die weer opneem van die beste in 'n tradisie wat ondanks alles enorm veel deurstaan het en dié lê in die terugkeer tot die oorspronklike beginsels van die gereformeerde erfenis, die oorspronklike primêre Calvin. Christelike politiek is volgens die skrywer nooit utopiese, daarom messiaanse, daarom radikale politiek nie. Uit die herstelde lewenshouding en tradisie kan vernuwing kom wat die ware alternatief is vir die sosio-politieke ideaal én sy meeloper, Mammon. Die gevaar is dat die mens wat sy eie hemel soek sy eie hel tot stand kan bring, om o.a. aan ons internasionale isolasie te dink.

De Klerk benadruk in sy "Christelike politiek" die *empeteia*, *agape* en geregtigheid: enige staatsowerheid wat hom in enige mate tot Voorsienigheid wil verhef, kan onmoontlik as Christelik gereken word. Alle ideologiese, messiaanse of heilspolitiek, alle politiek wat vir die wankelbare mens hier benede 'n utopie voorhou, wat pretendeer om sake finaal met die oog op vrede, vooruitgang en voorspoed te kan reël, moet verwerp word (p 29).

Die agt opstelle getuig van 'n geweldige belesenheid, ook uit die Bybel. Dis deurdag en in 'n plastiese styl aangebied. Dit is 'n belangrike historiese terugblik en verkenning van die toestand wat tussen verlede en toekoms lê, 'n aanmoediging om weer 'n keer te kyk na ons sosio-politieke drome. Ook is die boek 'n gewyser na houdinge wat 'n beter toekoms kan moontlik maak.

Van Aswegen H.J. *Geskiedenis van Afrika van die vroegste oorsprong tot onafhanklikheid*. Academica, Pretoria en Kaapstad, 1980, 557 pp.

Hierdie boek, die eerste van sy soort in Afrikaans, wat poog om die hele geskiedenis van Afrika, uitsluitend Suid-Afrika wat reeds bekend is, te behandel, was 'n reusetaak wat die skrywer, professor in geskiedenis aan die RAU, baie jare geneem het om te voltooi. Vir die student in geskiedenis en belangstellendes uit die publiek is dit 'n welkome aanwinst, want tot nou toe is slegs aspekte van die geskiedenis van Afrika in Afrikaans behandel soos bv deur prof A P J van Rensburg van die Universiteit Pretoria, terwyl ons hier met 'n oorsigtelike behandeling van die geheel te doen het, wat ook nie sonder gebreke en probleme is nie vanweë die omvang wat nooit volledig aangebied kan word nie. Die register en die groot oorsig van die Afrikageskiedenis vergemaklik naslaanwerk.

Tot dusver is sulke tipe boeke oor Afrika in vreemde tale opgestel. Ook was daar verskillende uitgangspunte. Vroeër was Afrika die onbekende, "donker" kontinent wat plek gekry het in die verslae van ontdekkingsreisigers of sendelinge en later as onderdeel van een of ander Europese land se "koloniale" of "imperiale" geskiedenis, natuurlik uit blanke standpunt, want die blankes het gesorg vir sy oopstelling en die bring van die "beskawing" veral na die wedloop aan die einde van die 19e eeu. Van 'n inheemse geskiedenis vanuit die swartman se standpunt was daar weinig sprake.

Met die val van die Westerse koloniale ryke het die geskiedenis van Afrika enersyds plek gemaak vir "Europa oorsee" en het die "koloniale" en "imperiale" heldegeskiedenis uit die mode geraak. In die plek daarvan het oorsese geleerdes van veral Brittanje, Frankryk en die VSA, vanuit universitêre Afrikadepartemente die onafhanklikgeworde swart state te hulp gesnel met haastige geskrewe geskiedenis van indiwiduele lande of algemene geskiedenis vanuit inheemse Afrika-standpunte, wat die blankes in 'n slegte lig as uitbuiters en onderdrukkers stel. Dit herinner aan die tyd van die Groot Trek en daarna toe die Afrikaners 'n onderontwikkelde volk was, en hulle geskiedenis deur bevriende Nederlanders uit die Trekkerstandpunt vir hulle te boek gestel is, om aan prof Lauts en Jacobus Stuart, Hofstede en Cachet te dink. Waar inheemse swart historici die geskiedenis van hulle eie lande geskryf het, was dit uiteraard uit die swart standpunt, waarin nie juis waardering uitgespreek is vir die bydrae van die blankes en hulle beskawingstaak na die besetting van Afrika nie.

Prof Van Aswegen probeer aan hierdie eensydighede ontkom deur te skryf sowel oor die swartmense se geskiedenis as die bydrae van blankes tot die geskiedenis van Afrika wat natuurlik nie onbelangrik is nie. Hy het hom ten doel gestel om die politieke gebeure en strominge wat die geskiedenis van die vasteland bepaal het, te boek te stel en die interaksie

tussen die ryke verskeidenheid van kultuurgroepe te belig sonder om in oormatige detail te verval, 'n doel waarin hy geslaag het. Uit die aard van die saak kon hy sy studie nie uit oorspronklike bronne saamstel nie, maar hy het 'n opvallend groot en gevarieerde literatuurlys (pp 529-546) benut op grond waarvan hy sy eie gevolgtrekkings maak.

'n Probleem wat uit sy literatuurlys te voorskyn kom, is dat die titels net in Engels is, d.w.s. boeke oor Afrika of Afrikastate uit die Angel-Saksiese wêreld. Nou kan 'n mens Suid-Afrika vanweë sy verlede tot sekere hoogte ook tot die Angel-Saksiese wêreld reken, wat 'n besondere kyk op sake het. Wie egter 'n boek soos dié van Henri Grimal bestudeer, nl. *La Décolonisation* (1965) word getref deur die literatuur wat daar in Frans oor die Afrikageskiedenis bestaan, en die Franse siening van Afrika verskil nogal van dié van die Engelse of Amerikaanse. Dit geld bv. ook Robert Cornevin se *Histoire de l'Afrique des origines à nos jours* (1964), H Brunschwig se *L'Avènement de l'Afrique noire* (1963) en die in Duits vertaalde boek van Pierre Bertaux, *Afrika von der Vorgeschichte bis zu den Staaten der Gegenwart* (1966) wat nie onder die skrywer se "algemene werke" oor Afrika tel nie, wat, soos ook die literatuurlys onder streek- of tema-opskrifte, van 'n taal- en literatuuurbeperking getuig.

Die geskiedenis van Afrika is 'n lang verhaal wat duisende jare in die prehistoriese tyd terugstrek. Die klem val op die ongeveer 6 000 jaar se verlede wat nie bloot 'n aanhangsel van Asië of Europa is nie, maar ook in eie reg bestudeer kan word. Die skrywer handel oor die klassifikasie van die inheemse bevolking (in 1976 420 miljoen) volgens taalverwantskappe, godsdienste (150 miljoen Moslems, 23 miljoen Rooms Katolieke, 7 miljoen Protestante en 8 miljoen Kopte naas mense met inheemse godsdienste), die invalle van buite, die slawehandel, die besetting van Afrika en sy staatkundige strukturering, en dekolonisasie om maar enkele temas te noem.

Die boek strek van die prehistoriese Afrika en die eerste Afrikastate (Egipte, Koesj en Aksoem) oor die kolonisasie van Noord-Afrika deur die Fenisiërs, Grieke en Romeine na die verowering deur die Islam.

Daarna word die Negerkoninkryke behandel (Ghana, Mali, Songhai en Hausa) en volg die rol van Portugal in Afrika, Europese kolonisasie en slawehandel. Hierop volg streeksgegeskiedenis soos die politieke ontwikkeling in Wes-Afrika, Noord- en Oos-Afrika, die oopstelling van die binneland, die verdeling van Afrika, die Duitse, Franse, Belgiese en Portugese koloniale beheer, en die reaksie van die swartmense daarop.

Ons word ook ingelei in die era van die Afrika-nasionalisme en die proses van dekolonisasie van die verskillende afhanklike gebiede onder Westerse beheer. Ten slotte word die boek afgesluit met hoofstukke oor die Pan-Afrikanisme, die Organisasie vir Afrika-teenheid, die onverbondenheidstrewes, die Afrika-persoonlikheid en *negritude*. Die skrywer handhaaf 'n aangename en saaklike verteltrant wat die boek

leesbaar maak. 'n Mens sou graag 'n hoofstuk wou sien oor Afrika in die wêreldpolitiek.

Wat die skrywer se hoofstuk oor Prehistoriese Afrika betref, tref ons interessante gegewens aan, veral oor die teorie dat die mens in Afrika, ontstaan het en nie soos voorheen gedink is in Asië nie. Sy gegewens daaroor is egter taamlik verouderd. Die bestaan van die *Zinjanthropus (Boisei)* word vandag nie meer erken nie en word geplaas onder *Australopithecus Robustus*. Die *Australopithecus Africanus* en die *Ramapithecus Wickeri* word nie genoem nie. Die huidige klassifikasie skei die Pigmeë nie meer van die Negroïde soos die skrywer beweer nie (p 8) maar hulle word onder die Negroïde ingereken. Die Neolitiese en Latere Steentydperk wat die skrywer as een reken (p 9) is twee verskillende begrippe. Die *Neolithicum* in Noord-Afrika (die enigste deel van Afrika waar die *Neolithicum* voorkom) neem, soos die skrywer meld wel 5000 jaar gelede 'n aanvang maar die Latere Steentydperk begin veel vroeër. By Heuningneskransskuiling noord van Ohrigstad is byvoorbeeld 'n C14-datering van 22 680 vC gedoen. Die skrywer laat na om die Steentydperk in sy vyf fases af te baken. Om te wil beweer dat landbou en veeherdery in die Latere Steentydperk beoefen is, (p 9) is onaanvaarbaar. In dié Steentydperk was die mense deur die bank jagters en versamelaars.

Kennis van Afrika, die kontinent waarvan die RSA geografies deel en polities onlosmaaklik aan verbonde is, is vandag met die oog op die toekoms en die oorlewing van die blankes selfs, baie noodsaaklik. Waar Suid-Afrika tot ongeveer 1939 soos 'n eiland was, geskei van die res van Afrika deur die koloniale bestuur van die Westerse lande, en omring deur die Atlantiese en Indiese Oseaan, is die deur na Afrika deur dekolonisasie geopen, en staan hy bloot aan aanvalle, nie net diplomatiek nie, maar ook fisies, want vry-Afrika het tot teen sy grense gevorder. Na die val van Wit Rhodesië op 18 April 1980 en Mosambiek en Angola op 25 April 1974, is die RSA omring deur Marxistiese state wat hom geïsoleer het soos die Britse imperialisme hom teen 1899 met Britse gebied omring het. Soos toe is hy weer 'n struikelblok vir die mensheid, destyds in die opmars van Brittanje wat die kaart van Afrika noordwaarts rooi geverf het en vandag in die pad van Swart Afrika wat die RSA in Afrikaverband en op Afrika-voorwaardes wil inlyf soos die Boererepublieke in 1902 teen hul sin by die Britse ryk ingelyf is. Kennis van Afrika kan help met oriëntering in die internasionale wêreld en die formulering van beleid. Elke burger wat dit erns neem met die toekoms van die RSA as Afrikastaat, want dit is wat ons is, behoort Afrika, sy mense, hul strewes en probleme te leer ken. Gelukkig word vandag feitlik aan elke universiteit in die RSA aandag aan Afrikageskiedenis gewy.

Die verskyning van prof Van Aswegen se oorsigtelike beeld van die Afrikageskiedenis in sy totaliteit is 'n evenement in die Suid-Afrikaanse historiografie wat ander akademici kan stimuleer om verdere aspekte in

diepte te bestudeer en daaroor te rapporteer. Uiteraard bestaan daar geen eenheid in die “algemene” geskiedenis van Afrika soos deur eenheid in ’n “algemene” geskiedenis van Europa bestaan nie; die rede is die diversiteit van sy bevolking, die uitgestrektheid van die land en die gebrek aan kontak van die groepe wat vir eeue lank geïsoleerd op sy vlaktes bestaan het sonder dat die een van die ander geweet het. Die “eenheid” wat daar wel bestaan, hang saam met die koms van die blankes wat ook sy huidige politieke grensindelings aan hom besorg het. Studente op nagraadse vlak kan gelei word om dissertasies oor gebiede en temas uit te werk wat kortliks deur prof Van Aswegen aangesny is. Oor die verhouding van die RSA met Afrikastate sal in die toekoms nog baie verhandelinge geskryf word. *Ex Africa semper aliquid novi.*

Universiteit van Pretoria

F A van Jaarsveld

M.C. van Zyl, *Die protesbeweging van die Transvaalse Afrikaners (1877-1880)*, Academica, Pretoria en Kaapstad, 1979, 212 pp., illus., index, bibl.\*

Prof Van Zyl het met hierdie studie sy werk oor die 19e eeu op ’n voortreflike wyse voortgesit. Hy het voorheen aandag gegee aan die verhouding van die Natalse Voortrekkers tot luit. goew. Martin West, en hulle lotgevalle belig; daarna het hy die verhouding tussen die Boere, Zoeloes en Engelse nagespeur. In sy *Protesbeweging* gee hy aandag aan die verhoudinge tussen die Transvaalse Boere en die Britse owerheid wat tussen 1877 en 1880 deur ’n arbitrêre daad van anneksasie op hulle afgedwing is. Sy tema is goed omskryf, want die beweging wat in 1881 op die herkryging van die onafhanklikheid uitgeloop het, het voortgekom uit die “protes” van 12 April 1877 teen Shepstone se anneksasie. Die Boere het teen die Britse bestuur bly protesteer en in sommige gevalle is belasting onder “protes” betaal.

F. Lion Cachet het in 1883 dieselfde tydperk behandel en sy tema die “worstelstryd” van die Transvalers genoem, ook ’n gepaste naam. Vergelyk ’n mens sy boek met dié van prof Van Zyl word belangrike verskille opgemerk. Cachet het as meelewende tydgenoot ’n lewendige en entoesiastiese verhaal vertel waarin simpatie met sy Boerehelde betoon en die Engelse as internasionale skurke voorgestel word. Prof Van Zyl het anders as Cachet wat die historiese metode nie geken het nie, dieselfde gebeurtenis aan ’n strenge wetenskaplike analise onderwerp en na sekerheid gesoek. Sy verhaal is ’n aaneenskakeling van kritiesgeskryfte en beredeneerde uittreksels uit dokumente wat hy hier en in die buiteland, versamel en beoordeel het. Dit het hom in staat gestel om die tema so omvattend moontlik uit te beeld en die mees betroubare verhaal objektief en gedisinteresseerd aan te bied. Die nadeel van bronneaaneenskakeling

is dat die vertelling wat by Cachet die tema so voortreflik tot leesbaarheid dwing, deur Van Zyl se wetenskaplike benadering ly. Hy het egter vir vakdeskundiges geskryf terwyl Cachet 'n ander leserskring in die visier gehad het.

Wat by die verwetenskapliking van die protesverhaal opval is die sekerheid en korreksies wat aangebied word van wat voorheen onduidelikhede, onpresieshede en foute bevat het. Van Zyl se omvattende navorsing en vergelykingsprosedure het bv. die geromantiseerde verhaal van D.W. Krüger se *Paul Krüger* in die reïne gebring, wat sterk volgens J.F. van Oordt se *Paul Kruger* nageskryf is. Van Zyl het die Transvalers se stryd om die herkryging van hulle onafhanklikheid as doel op sigself geneem en daarmee afgerondheid bereik, in teëstelling met vorige navorsers wat dit steeds kortliks as onderdeel van ander temas aangebied het. Wat opval is sy evaluering van die bydraes van die volksleiers o.a. Paul Kruger wie se optrede tydens die eerste deputasie nie meer so blink nie. Die Britse leiers is ook herwaardeer en die rasioneel agter hulle optrede ontleed. Hulle gebrek aan oordeel, insig en kennis van die toestand word verduidelik en gekontrasteer met die diplomatie en doelgerigheid van die Boerevoormanne. Ons kry 'n duidelike beeld te sien van die wisselwerking tussen leiers en volgelinge aan wie se wense uitvoering gegee is. Die dialoog tussen die vreemde owerhede en die smekende volk word voortreflik weergegee. Dit herinner aan die Spanjaard Alva en die Nederlandse volk soos weergegee in Beethoven se *Egmont-overture*.

Van Zyl stel sy probleem, beskryf die handeling van die eerste deputasie, en wat daartoe gelei en daaruit gevolg het, waarna 'n analise van die eerste jaar van Britse bestuur volg, wat swak en ondoeltreffend was. Hy laat ons sien dat die vryheidsbeweging nie die reaksie daárteen was nie; dit kon hoogstens daartoe bygedra het, maar dat dit inherent uit hulle geskiedenis voortgevloei het. Hy verklaar oortuigend waarom die vryheidsvegters nie van 1877 tot 1897 na die wapen gegryp het om hulle te bevry nie en waarom konstitusionele weë gevolg is. Die tweede deputasie word geëvalueer en Wolseley, Lanyon en Frere se bydrae tot die Boereoptrede insiggewend verduidelik. Ons lees 'n verhaal wat geleidelik tot 'n klimaks opgebou word — van protes tot geweld. In die proses het die individualistiese Transvaalse Boere wat vroeër weens geografiese, kulturele, antropologiese en politieke redes nie tot volk aaneen kon groei nie, mekaar onder 'n verenigende doelstelling op gereelde byeenkomste gevind, en tot volkseenheid ineengesmelt gekenmerk deur sterk nasionalistiese bindinge wat deur hulle onafhanklikheidsoorlog verstewig is. Hierdie gevolgtrekking van Van Zyl is nie nuut nie, want ander skrywers, o.a. C.W. de Kiewiet en G.D. Scholtz, het vroeër tot dieselfde gevolgtrekking gekom, wat nou deur Van Zyl herbevestig word.

Sy wye en betroubare navorsing dwing respek af, asook sy voorstelling van sake en skryftrant. Die *Protesbeweging* is 'n waardevolle bydrae tot

ons kennis van Afrikanergeskiedenis tussen 1877-1881, wat as gevolg van die aandag aan die Anglo-Boere-oorlog bestee, te lank en te veel in die skadu gebly het. Van Zyl toon tereg aan dat die term “Eerste” Vryheidsoorlog eintlik misplaas is en dat dit ’n “onafhanklikheids-oorlog” was. Dit blyk uit die dokumente van 1881 reeds dat die Transvaalse Boere van hulle “vryheidsoorlog” gepraat het. Die term “eerste” is eers na 1902 daaraan toegevoeg.

Van Zyl kon die rol van die Volkskomitee in die stryd van onafhanklikheid beter uitgebeeld het. Nêrens blyk dit dat die Volkskomitee eintlik die rol van die ou Volksraad tydelik oorgeneem en as ’n soort staat binne ’n staat opgetree het nie. Hoe ruim die tema van die protesbeweging is, blyk byvoorbeeld uit Louis Scott se M.A.-dissertasie van 1979, nl. *Die Rol van die Volkskomitee in die Geskiedenis van Brits-Transvaal, 1877-1880*, en uit Johan Tempelhoff se dissertasie oor die ontstaans- en vormingsproses van ’n Transvaalse Afrikanernasionalisme (1877-1881) wat ook in 1979 voltooi is, ’n tema waarvoor prof. Van Zyl net in die verbygaan gerapporteer het sonder om sy innerlike meganismes te ontleed. Deur sy konsentrasie op die protesbeweging alleen, is die Volkskomitee as liggaam en die proses van nasionale selfbewuswording nie in eie reg en na behore uitgebeeld nie, wat toon hoe onuitputlik die historiese werklikheid is.

Prof Van Zyl se voorstelling van die protesbeweging is egter betroubaar, sy wetenskaplike beredenering voortreflik en oortuigend. Die boek verdien ’n plek op die rak van enigiemand wat ’n liefhebber van die wetenskaplike geskiedskrywing is en wat meer wil weet van die rol van imperialisme en nasionalisme in Suid-Afrika van die 19e eeu, en van die rol wat die Swartman daarin beklee het.

\**Kleio xii*, 1 en 2, 1980 pp 56-58

Universiteit van Pretoria

F.A. van Jaarsveld

# nuwe afrikaanse boeke — september 1980

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

## ROMANS

- ANTHONY, Len. Vrees het 'n weerklank. Randburg. Ons eie Boek-klub, 1980.
- BEKKER, Johann. Dag van die wildehond. Kaapstad. Human en Rousseau. 1980.
- BEKKER, Johann. Terug na Helling. Johannesburg. Klub Dagbreek, 1980.
- BEYERS-BOSHOF, C.F. Wag op die goue môre. Pretoria. J.P. van der Walt. 1980.
- BLIGNAUT, Toek. Pad na Samarkand. Pretoria. J.P. van der Walt. Treffer-Boekklub. 1980.
- CILLIERS, Helen. Die dieper hart. Bloemfontein. P.J. de Villiers. 1980.
- DE KOCK, Helene. Gruispad na Tóg Wat. Kaapstad. Human en Rousseau. 1980. R4,85
- DE VILLIERS, Nada. Baron van die berge. Randburg. Vrou Ele-gant. 1980.
- DU PLESSIS, Hannah. Vlug vir die liefde. Randburg. Ons Eie Boek-klub. 1980.
- DU TOIT, André. Alleenvlug na Berlyn. Johannesburg. Perskor. 1980. (Klub 707).
- GRIESEL, Nita. 'n Pand vir Katinka. Pretoria. J.P. van der Walt. 1980.
- GROBLER, Douwlina. Haar naam is Mandie. Pretoria. J.P. van der Walt. 1980.
- HENNING, Nan. Klein erfenis. Pretoria. Van der Walt. 1980.
- KOCK, Nelmarie. Onweerswolkop Wilgenhof. Randburg. Pronk Boek-klub, 1980.
- LAMPRECHT, I.D. Kat aan die stert. Kaapstad. Human en Rousseau. 1980.
- LINDE, Engela. Agter toe vensters. Bloemfontein. In die Kol-Boek-klub. 1980.
- LINDE, Engela. Die uurglas wentel. Krugersdorp. President Uitge-wers. 1980.
- LINDE, Engela. Waar is die kleure heen? Pretoria. J.P. van der Walt. 1980.
- MARITZ, Empie. As die vleiloerie roep. Johannesburg. Perskor. (Klub Saffier). 1980.
- OBERHOLZER, Lourens. Terreur. Johannesburg. Perskor. 1980. (Klub 707). R3,50
- SASSEN, Petra. Jou erfenis die son. Johannesburg. Klub Dagbreek. 1980.
- STRYDOM, M. Die jongste spruit. Randburg. Ons Eie Boekklub. 1980.
- SWART, Lize. Een vir my. Pretoria. J.P. van der Walt. 1980.

- SWART, Stephanus J. Die spel moet voortgaan. Johannesburg. Perskor. 1980. R3,50
- VAN DEN BERGH, Kas. 'n Galg vir Lisinda. Pretoria. Uitgewery Oranje. 1980.
- VAN DEN BERGH, Kas. Liefde wat krom is. Randburg. Ons Eie Boekklub. 1980.
- VAN DER MESCHT, Ella. Laat die winter kom. Pretoria. Treffer-Boekklub. 1980.
- VAN DER POST, Henk. Mens sonder siel. Randburg. Siësta Publikasies. 1980.
- VAN DER WESTHUIZEN, Izak. Liefde is al wat tel. Pretoria. J.P. van der Walt. 1980.
- VAN DER WESTHUIZEN, Vincent. Tem vir my 'n engel. Johannesburg. Klub 707. 1980.
- VAN WYK, Rina. Alias Estelle Cronjé. Johannesburg. Perskor. 1980. R3,50
- VAN WYK, Schalkie. 'n Anker van liefde. Pretoria. J.P. van der Walt. 1980.
- VAN WYK, Schalkie. Sterre in my hande. Randburg. Pronk Boekklub. 1980.

### VERTAALDE ROMANS

- HORBACH, Michael. Die verraaides, uit Duits vertaal deur Ludwig Visser. Kaapstad. Tafelberg. 1980.
- KONSALIK, Heinz G. Lelie van die Nyl, vertaal deur Ludwig Visser. Kaapstad. Tafelberg. 1980.

### KORTVERHALE, ESSAYS EN BRIEWE, ENS.

- DU PLESSIS, I.D. Uitgesoekte goelstories. Kaapstad. Tafelberg. 1980.
- MARAIS, Eugène N. Laramie, die wonderwerker en ander verhale. Johannesburg. Perskor. 1980.
- MÜLLER, Petra. Werf in die rüens. Kaapstad. Tafelberg. 1980. R7,50
- VAN REENEN, Rykie. Op die randakker. Saamgestel uit die Randakker-rubrieke in DIE BEELD en RAPPORT deur Tobie Boshoff. Kaapstad, Tafelberg. 1980.
- VENTER, Leona. Pastorie deur op 'n kier. Pretoria. N.G. Kerkboekhandel. 1980.

### DRAMA

- LEIPOLDT, C. Louis. Moederplig: 'n toneelstuk in vier bedrywe, versorg en ingelei deur Merwe Scholtz. Kaapstad. Tafelberg. 1980.

### POËSIE

- BOUWER, Stephan. Portrette, private dele en kanttekeninge. Kaapstad. Human en Rousseau. 1980.
- CUSSONS, Sheila. Die Somerjood. Kaapstad. Tafelberg. 1980.
- DU PLESSIS, I.D. Mens en Ster. Uitgegee by geleentheid van die digter se tagtigste verjaarsdag. Kaapstad. Tafelberg. 1980. R12,50

- FERREIRA, Jeanette. Waar een mens saam is. Johannesburg. Perskor. 1980. R6,95
- HAMMOND, E.W.S. Hamburgers en hotdogs. Kaapstad. Tafelberg. 1980.
- LEIPOLDT, C. Louis. Versamelde gedigte van C. Louis Leipoldt. Versorg deur J.C. Kannemeyer. Kaapstad. Tafelberg. 1980.
- LÜBBE, Ina. Kleinverlang. Foto's: Gert Hattingh. Pretoria. Van der Walt. 1980.
- VILJOEN, Judith. Die groot stilte: verse van 'n dowe. Kaapstad. HAUM. 1980.

#### LETTERKUNDIGE STUDIES EN KRITIEKE

- DU TOIT, P.A. Die son struikel. Dolf van Niekerk. Behandel deur P.A. du Toit. Pretoria. Academica. 1980. (Blokboeke no. 10).
- DU TOIT, P.J. en KLOPPERS, A. Tema en Tegniek: 'n Inleiding tot aspekte van die visuele en ouditiewe letterkundige media. Pretoria. Academica. 1980.
- HALFEEU: uitgesoekte verhale uit *Die Huisgenoot*. Byeengebring deur P.G. du Plessis. Behandel deur Hilda Grobler. Kaapstad. Academica. 1980.
- VAN VUUREN, Helize. Siener in die Suburbs (deur) P.G. du Plessis; behandel deur Helize van Vuuren. Pretoria. Academica. 1980. (Blokboek no. 11).

#### KINDER- EN JEUGVERHALE

- GROBBELAAR, Pieter W. Rensie en Raaitjie hardloop resies, met illustrasies deur Nikki Jones. Kaapstad. Human en Rousseau. 1980.
- JACOBS, Derick en PIETERSE, Rian. Siembamba Storieklub, vol 3 en 4; geïllustreer deur Chris du Plooy. Randburg. Siembamba Storieklub. 1980.
- DU TOIT, Bep. Die geheim van die posbus, geïllustreer deur Corry de Wet. Kaapstad. H.A.U.M. 1980. R6,50
- STEENBERG, Elsabé. Soek-soek op soek, geïllustreer deur Cora Coetzee. Kaapstad. Tafelberg. 1980. R5,75

#### VERTAALDE KINDER- EN JEUGVERHALE

- REEVES, James. Sneeuwitjie en Rooirosie, vertaal deur Elsabé Steenberg. Kaapstad. H.A.U.M. 1980.

#### HERUITGAWES

- DE VRIES, Abraham H. Die Afrikaanse kortverhaalboek, saamgestel deur Abraham H. de Vries. 2de uitgawe. Kaapstad. Human en Rousseau. 1980. R8,50
- HENNING, Nan. Die goue oomblik. 2de uitgawe. Pretoria. J.P. van der Walt. 1980.

## **TAALKUNDE**

SCHOLTZ, J. du P. Wording en ontwikkeling van Afrikaans. Kaapstad. Tafelberg. 1980.

R12,00

## **ANDER WERKE VAN BELANG**

BAKER, Eleanor. As 'n pou kon vlieg. 'n Verblyfboek oor Teheran. Kaapstad. Tafelberg. 1980.

GROBBELAAR, Pieter W. C. Louis Leipoldt, 28 Desember 1880 — 12 April 1947. Kaapstad. Tafelberg. 1980. (Skrywers in beeld).

KOTZÉ, J.M.W., KLOPPER, R.M. en JACOBS, D.P. Tweetalige Handleiding vir briefwisseling. (In Afr. en Eng). Johannesburg. Mc. Graw Hill. 1980.

VESTDIJK, Simon. Terug tot Ina Damman, met inleiding en aantekeninge deur André P. Brink. Pretoria. Academica. 1980.

## *voorgeskrewe boeke vir matriek*

### INHOUD

<i>Skerm en masker</i> (G.J. Beukes, samest.)	L.B. Odendaal (Universiteit van Pretoria)	103
<i>Drie gedigte van Boerneef</i>	Rina Pauw (Universiteit van Pretoria)	116
<i>Man wat blind word, Drosterhonde bo Oranjesig, Oor monnemente gepraat</i> (Peter Blum)	Réna Pretorius (Universiteit van Pretoria)	119
<i>Vier tekste uit Nederlandse verhale van ons eie tyd</i> , (A.P. Grové en J.L. Steyn, samest.)	J. van der Elst (PU vir CHO)	127

# *skermen masker (g. beukes samest.)*

L.B. ODENDAAL

In die bespreking van die vyf eenbedrywe in hierdie bloemlesing sal telkens 'n besondere drama-element uitgelig word vir nadere betragting. Dit is in elk geval dié element wat mens by die bestudering van die betrokke werk die sterkste opval. So word daar gepoog om die belangrikste drama-elemente aan die hand van verskillende eenbedrywe toe te lig, byvoorbeeld intrige, konflik, karakters, dialoog en stemming. Dit sou nie moontlik wees om al die eenbedrywe te ontleed t.o.v. alle dramatiese elemente nie — hiervoor ontbreek die ruimte.

## 1. INTRIGE EN KONFLIK IN “OORLOG IS OORLOG”

In OORLOG IS OORLOG kry ons te make met 'n ingewikkelde intrige en konfliksituasie. OORLOG IS OORLOG, is 'n noodlotstuk, waarin die rol van die noodlot sterk “gelaaï is met noodwendigheid” (vgl. M.P.O. Burgers, in *Perspektief en Profiel*, bl. 317).

Die hoë lof wat die meeste kritici vir hierdie kort eenbedryf van J.F.W. Grosskopf het is nie misplaas nie (vgl. T.T. Cloete, G. Beukes en F.V. Lategan, M.P.O. Burgers). Veral as mens let op die wyse waarop Grosskopf die konfliksituasie waarin Rachel beland, toenemend verhewig, moet jy die bogenoemdes gelyk gee. Aan die ander kant moet mens kennis neem van wat André P. Brink oor die drama te sê het. Hy beweer dat die “lot telkens maar herlei kan word tot onhebbelike toeval”. (*Aspekte van die nuwe drama*, bl. 122; kyk ook Beukes en Lategan, bl. 378). Hy verwys na “die teenwoordigheid van die mes” as voorbeeld. Ek stem nie met hom saam dat die rol van die toeval in OORLOG IS OORLOG net herlei kan word tot die teenwoordigheid van die mes nie. (Trouens: 'n mes is immers op sy plek op 'n koskas in 'n eetkamer). Daar is nog 'n aantal ander toevallighede en bowenal kunsmatighede in die struktuur van hierdie eenbedryf of “kortspel”, soos Grosskopf sy kort dramas noem. Nietemin bly dit 'n verdienstelike werk met veelmeer voortreflikhede as wakupunte.

Voor ek nader ingaan op aspekte van die intrige of handelingstruktuur, wil ek wys op die volledige persoonsbeskrywings wat die dramaturg vooraan gee. Dit gaan in hierdie artikel nie spesifiek oor die karakters nie; ek wil hier net die aandag vestig op aspekte van die karakters wat belangrike gevolge het vir die wyse waarop die intrige inmeekaarsit. Dit is byvoorbeeld belangrik vir ons begrip van die intrige om die volgende in verband met Rachel te weet: “Maande lank het sy 'n siek ou vrou opge-

pas” (bl. 21). Dit is ook belangrik om te weet dat Jan ’n “man van die daad meer as van die gedagte (is); die gebore krygsman” (bl. 21).

Net so noodsaaklik, veral vir die voorstelling van die handeling, is die toneelaanwysings wat Grosskopf gee. Elke element in hierdie milieu is funksioneel in die intrige verweef: die ingange (deure), die voorportaal, die kombuis, die siekekamer, venster, stoel, koskas, waterkraffie en les bes die mes. Daar is niks in hierdie milieu-beskrywing wat nie ’n bepaalde doel dien nie. Die milieu is dus nie net agtergrond tot die handeling nie, maar inderdaad ’n aktiewe medespeler.

Die heel eerste spraakparagraaf van die hoofkarakter, Rachel, plaas ons onmiddellik binne die dramatiese situasie. P.J. Conradie prys tereg die voortreflikheid van die openingstoneel (*Hoe om ’n drama te ontleed*, bl. 10). Die spanning is onmiddellik daar en ons weet dadelik hoe die hoofkarakter oor die koms van die Engelse voel. Ons weet ten slotte uit hierdie kort, beangste uitroep wie die beangstigende faktor is: die Engelse.

Rachel kommunikeer in haar tweede spraakparagraaf (bl. 23) op twee vlakke: met tant Wiesie, maar veral met die leser/gehoor. Sy verstrekk op ironiese wyse belangrike inligting aan die gehoor, onderwyl sy tant Wiesie kamma paai met die woorde: “Jan het gisteraand nog gesê hulle verwag nou geen Engelse in ons dele nie”. Dit staan in skrilte teenstelling tot haar uitroep aan die begin. Wanneer Cuthbert daarna binnekom en sê: “... you harboured an enemy patrol yesterday” (bl. 23), vermoed ons dat Jan een van die “enemy patrol” was.

Die spanning styg gou skerp wanneer Cuthbert sy bevel bekendmaak. Dit styg verder wanneer ons by monde van Rachel verneem dat sy Cuthbert ken (bl. 23). Die situasie is alreeds ingewikkeld deur die feit dat dit nie ’n “gewone” Britse soldaat is wat gestuur word om die huis af te brand nie: dit is ’n Koloniale offisier: hy is Rachel se eertydse geliefde: sy woon tans in die huis en daar lê ’n sieke in die huis. Grosskopf kompliseer die situasie verder: ons verneem dat Rachel Cuthbert “afgesê” het (bl. 24) en dat dit besmoontlik die rede is vir sy besluit om teen “haar mense” te veg (bl. 25). Of dit nie al erg genoeg is nie, voeg die dramaturg nog twee kompliserende elemente by: Rachel sê vir Cuthbert dat sy nou ’n ander kêrel het, een van haar eie mense (L.W. die belangrikheid van die sosiale milieu) en Cuthbert besluit om nie die huis af te brand nie (bl. 25). Hy ontduik hierdeur sy plig, t.w.v. medelye/liefde, net soos Rachel later. (L.W. die analogie ten opsigte van karakters.)

Die situasie kry nou twee verhewigende elemente by: Cuthbert vra om sy gevangene die huis in te bring en dit blyk Jan, Rachel se huidige kêrel, te wees. Verder is hy geen gewone krygsgevangene nie; hy moet sterf voor ’n vuurpeloton. Hierdie binnebring van die gevangene staan nie bo verdenking in die intrige nie, getuie die uitvoerige wyse waarop die andersins so woordekonomiese dramaturg vir Cuthbert redes laat verstrekk waarom

hy Jan in die huis wil inbring (bl. 25). Dit is asof Grosskopf beseft het dat dit 'n swak gemotiveerde handeling is. Waarom kon hy die gevangene nie in die koelte van 'n boom laat bly het nie? Waarom kon hy nie 'n ander soldaat saam met Jan ingestuur het nie, as hy hom dan tog in die huis wou laat bly? Op die twee vrae sou iemand kon antwoord dat Cuthbert dalk 'n tipiese Britse gentleman is (soos Steed?) en dat hy 'n onervare soldaat is, wat nie die implikasies beseft van 'bloed wat dikker as water' is nie. Maar waarom sou hy dan vir Rachel so pertinent verantwoordelik maak vir die gevangene? (sou mens weer kon vra):

CUTHBERT: Jy sal net vir hom aanspreeklik moet wees terwyl hy in die huis is (bl. 25).  
Jy belowe dat jy nie 'n vinger sal verroer om die prisoner te laat ontsnap nie?  
Dan laat ek hom sonder wag hier onder jou sorg, Rachel. Jy sien ek vertrou jou (bl. 26).

Dit is nou na moeilikheid soek, sal die skeptikus sê. Hoe dit ook al sy: ons het hier met 'n realistiese probleem drama te doen en dié soort manipuleerder van 'n situasie werp sulke vrae op.

Die situasie neem verder toe in ingewikkeldheid: Jan verneem van Rachel dat sy en Cuthbert vroeër 'n verhouding gehad het (bl. 27). Hierdeur word 'n element van jaloesie (wat reeds ingevoer is toe Cuthbert (bl. 25) verneem het dat Rachel 'n ander kêrel het) sterker in die spel gebring. (Vgl. hier die rol van analogie; ook ten opsigte van Rachel se reaksie teenoor beide Cuthbert en Jan oor die skietery van die swart spioen).

Die situasie word verder verhewig wanneer Jan (natuurlik) vra dat Rachel hom lossny (bl. 27). Die konflik in haar neem nou 'n byna fatale wending, sy moet kies tussen haar erewoord aan iemand en haar liefde vir iemand anders. Wat haar konflik aan die een kant so hewig maak, is dat sy haar woord gegee het aan iemand wat sy eenmaal liefgehad het, wat haar boonop 'n groot guns bewys het, maar nou een van die vyand is. Aan die ander kant is haar liefde nou gerig op iemand van haar eie volk en die man is in doodsgevaar.

Net wanneer dit lyk asof Rachel by haar besluit gaan bly om haar woord gestand te doen, sien sy en Jan gelyktydig die mes (bl. 29). Sy skuif, ofskoon "langzaam, byna willoos", die mes nader aan die rand van die koskas, sodat Jan dit kan bykom. Deur hierdie handeling ontwyk sy haar plig (soos Cuthbert, deur nie die huis af te brand nie) en kies sy die liefde. Ook hierdie handelingsvoerval staan onder verdenking. Is dit noodsaaklik dat sy die mes naderskuif? Ons verneem immers dat Jan sy voorarms kan gebruik. Hy sou ook, al was dit dan met moeite, die stoel nader kon kry aan die koskas, wat nie te hoog is nie, op die stoel geklim het en self die mes (al was dit tussen sy tande) afgehaal het.

Hierna verloop die handeling snel: Jan vermoor Cuthbert noodgedwonge en onder heelwat lawaai (bl. 30) — nog 'n verdagte handelingsvoerval in 'n realistiese probleemstuk. Met al die geraas "geroggel", "gedreun", "halfonderdrukte geluide" en geskree (bl. 30) wonder mens onwille-

keurig of die soldate buite dan doof is dat hulle dit nie hoor en kom ondersoek instel nie. Hulle is immers daar naby want pas het ons Cuthbert aan een van hulle hoor sê: “Sergeant! We’ll have to get ready. I’m just going into the house” (bl. 29), dan word hy deur Jan aangeval.

Die tragiese van die stuk word sterk beklemtoon deur die feit dat Rachel na tant Wiesie se dood besluit om Jan los te sny, maar dat dit dan te laat is. Eintlik besluit sy dan om te doen wat sy reeds help doen het, ’n daad waarvan sy nie die volle implikasies kon besef nie (kyk Cloete: *Vyfling*, bl. 10; Beukes en Lategan, bl. 377).

Nou daag die begrip van die gebeure in haar en stuur sy Cuthbert weg. Die slot is myns insiens nie te lank gerek nie. P.J. Conradie sê tereg: “Die slot is dikwels ’n groot verrassing. OORLOG IS OORLOG bied ’n mooi voorbeeld van die uiterste konsentrasie wat in ’n eenbedryf gevind kan word.” (*Hoe om ’n drama te ontleed*, bl. 36). Hierteenoor is daar die mening dat “die afwikkeling en slot ... te lank gerek is” (Beukes en Lategan, bl. 378).

In die loop van die artikel het ek al verwys na die konflik wat byna uitsluitlik in Rachel gesentreer is. Prof. Cloete wys ook op die nuwe-konflik in Cuthbert tussen trou aan die gesag bo hom en “simpatie vir die eertyds beminde vrou” (bl. 11). Ek sou daar as verdere kompliserende element wou byvoeg: “en jaloesie teenoor die burger, Jan”. Dit moes vir Cuthbert belangrik gewees het dat Rachel ’n ander kêrel het; hy vra haar immers uitdruklik daarna en na sy hom vertel het, lees ons: “Offisier kyk voor hom uit” (bl. 25). (Hierby kan ons ook onthou: Jan maak nie net ’n offisier van die vyand dood nie, maar ook ’n eertydse kêrel van sy nooi.) ’n Mens sou nie die konflik in OORLOG IS OORLOG kon bespreek sonder om te verwys na die oorlog self nie, as konflik tussen die nasies waartoe onderskeie karakters behoort. Vandaar die feit dat al die karakters die titelwoorde “oorlog is oorlog” (bl. 24, 26, 31) of variante daarvan: “dit is oorlog” (bl. 25), “dis oorlogtyd”, “dis oorlog” (bl. 28, 30, 31), so dikwels gebruik dwarsdeur die drama. Die geveg tussen Jan en Cuthbert, as direkte uitvloeiing van die oorlog, word wel nie getoon nie. Maar nog sterker as van die oorlog, is ons daar deeglik van bewus: ons hoor die geluide en sien die gevolge daarvan uitgespeel voor ons oë.

## 2. KARAKTERTEENSTELLINGE IN “RUWE ERTS”

In *Oorlog is oorlog* het ons die intrige en konflik van naderby beskou. RUWE ERTS bied veral skerp kontrasterende karakters in die persone van mevrou Van der Palm enersyds en Hannie en Gert andersyds. Tussenbei, in die rol van ’n soort katalisator, staan dominee De Wet. Karakterkontraste of -teenstellinge is natuurlik ’n voorvereiste vir karakterkonflikte. Trouens, teenstellinge is ’n belangrike kenmerk van enige goeie drama. Ons sal in die onderstaande bespreking van RUWE ERTS

probeer vasstel in hoe 'n mate H.A. Fagan daarin geslaag het om die kontraste in hierdie eenbedryf tot konflikte te voer.

Daar is in die eerste plek die teenstelling tussen die woonplek van mev. Van der Palm en dié van Hannie. In die toneelaanwysings (bl. 36) lees ons dat by e.g. "... alles net en sierlik (is) soos dit hoort in die huis van 'n welgestelde dame" (vgl. ook bl. 43). Van Hannie se woonplek verneem ons dat dit 'n "sinks-kerm (is) wat pa vir ons opgeslaan het" (bl. 43; vgl. ook bl. 39). By die studie van 'n dramateks is dit noodsaaklik dat mens deeglik van hierdie toneelaanwysings kennis neem. 'n Mens moet mev. van der Palm se huis vir jou voorstel in jou verbeelding. Met 'n opvoering van die stuk het 'n drama natuurlik dié voordeel bo byvoorbeeld prosawerk, dat dit die geografiese milieu visueel en sonder woorde kan voorstel. Ons het wel nie Hannie se vorige omgewing visueel voor ons nie, maar moet op die dialoog staatmaak om dit vir ons voor te stel.

In die tweede plek is daar die kleredrag (kostuums) en besittings of voorwerpe (rekwisiete of toneelbenodigdhede) van die karakters. Mev. Van der Palm is "... net gekleed, met 'n deftige ... voorkoms" (bl. 37). Sy dra ook, as persoonlike rekwisiet, 'n "... goue knyper, aan 'n kettinkie wat in 'n bussie aan haar bors oprol" (bl. 37). Hierbenewens is Hannie geklee in 'n rok wat getuig van "'n goedkoop swierigheid wat vermoedelik haar idee van goedgekleedheid uitmaak. Dis van dun geblomde stof, op 'n swak patroon geknip, met slordighangende punte" (bl. 37). 'n Mens moet ook vir jou, by die lees van die stuk, hierdie kontras in die voorkoms van die hoofkarakters voorstel.

Die dialoog bied 'n verdere vergelykingsbasis. Hannie praat (of skreepraat eintlik) op 'n baie ongepoetste wyse (vandaar die titelwoorde wat na haar verwys; vgl. ook Dominee se slotwoorde, bl. 52) Reeds die openingsdialoog gee hiervan blyke (bl. 37). Nie alleen die manier waarop sy praat nie, maar ook die dinge wat sy sê en dit waaroor sy praat is oordrewe kru; vgl. ble. 39, 40) Mev. Van der Palm weer, praat op 'n oordrewe gekultiveerde wyse oor verhewe dinge:

MEVROU: ... En Rosa is 'n ordentlike mens, Hannie, en sy het ordentlike ouers, wat met sobere, eerlike werk hulle kinders grootmaak sonder om vir iemand genadebrood te hoef te vra. Dit spyt my om vergelykings te moet maak, want ek wil jou nie seermaak nie, maar jy dwing my daartoe (bl. 39/40).

MEVROU: Om vir *jou* te help, Hannie — in die hoop dat daar tog iets goeds in jou mag steek, ten spyte van die treurige omstandighede waarin jy groot geword het. So het ds. De Wet ook van jou gepraat. Ons het gemeen dat 'n goeie omgewing die beste wat daar in jou verstand en in jou karakter steek, te voorskyn sou bring. Ek het jou die geleentheid gegee, in my eie woning, en dit (*met 'n handgebaar in die rigting van die buffet*) is die gebruik wat jy daarvan maak (bl. 45).

Nog 'n terrein waarop kontraste in die drama voorkom en uitgespeel word, is dié van handeling: sowel uiterlike as innerlike handeling.

Laat ons eerste na die uiterlike handeling kyk. Hannie sak byvoorbeeld

ewe vrypostig in 'n leunstoel neer onderwyl Mevrouw haar die Leviete voorlees (bl. 39). Sy maak verder asof sy die koskas toesluit, maar doen dit nie (bl. 41); sodat sy later die deur kan oopruk en die vleis vir Gert daaruit kan haal (bl. 42/43). Mev. Van der Palm se optrede, daarenteen, hou verband met haar karakter, m.a.w. dit is dié van 'n (oordrewe) deftige dame (vgl. die wyse waarop sy die goue knypbrilletjie hanteer, ble. 37, 44; haar handgebare, bl. 40 en die waai van die sakdoek voor haar gesig, bl. 52).

Dit word karakteristieke gebare wat 'n aktrise nie net op die in die teks aangeduide plekke hoef uit te voer nie, maar meer dikwels kan gebruik om die karakter van Mevrouw daar te stel.

Dan is daar die innerlike handeling, veral in Hannie, wat deurslag gee tot haar vertrek uit die Van der Palm-woning. Die feit dat Mevrouw haar 'n swart bediende se uniform (al is dit nuut) wil laat aantrek, bring haar hewig in verset — 'n verset wat hom ook uiterlik manifesteer in haar besliste optrede:

HANNIE: Daardie klere? (*Beslis.*) Nee! (*Sy draai om en tel haar trommeltjie op.*) Kom, Gert, Dag, mevrou; dag meneer.

Teenoor Hannie staan Mevrouw, wat geen innerlike handeling toon nie — sy is innerlik verstar; sy is nie daartoe in staat om haar sienswyse te verandering. Die dominee se argumente vind geen ingang by haar nie en dit verraai haar oppervlakkigheid en skyngeskultiveerdheid.

Naas Hannie is daar natuurlik Gert, wat in voorkoms (kleredrag), taalgebruik en optrede ewe kru en platvloers as sy is. Maar ook hy besit 'n dieper dimensie, soos Hannie. Hy maak immers planne om uit sy ellendige toestand te kom (bl. 44), voeg onmiddellik die daad by die woord (bl. 50) en is bereid om die verantwoordelikheid vir Hannie te aanvaar (bl. 51/52).

Teenoor die onegte (mev. Van der Palm) staan daar dus die egte (Hannie en Gert); teenoor die klatergoud is daar die “ruwe erts” waarin daar “greintjies goud ... blink.”<sup>1)</sup>

Het Fagan, ten slotte, daarin geslaag om die bostaande teenstellings tot dramatiese botsings te bring? Ja, beslis, maar vra mens hoe geslaag hierdie botsings dramaties werk, moet jy bedenkinge daarop nahou. Die kontraste is te skril; Hannie en Mevrouw staan bykans in 'n swart-wit teenstelling teenoor mekaar. Ons sien vir die grootste gedeelte van die drama te weinig van die ‘greintjies goud’ in Hannie om waarlik te kan glo in haar besliste optrede aan die einde. Haar slotoptrede kom eerder as 'n verrassing en nie as organiese voortvloeiende uit haar voorafgaande optrede nie. Hierteenoor is mev. Van der Palm in haar oordreweheid reeds van die begin af 'n stuk valse klatergoud.

Vanweë hierdie uiteenlopendheid tussen hulle wêreld en karakters

1. Gaan ook die talle kontraste na wat in die dialoog voorkom op bladsy 48 en 49.

(Hannie en Mevrou s'n), was dit nodig om die Dominee as tussenganger in te bring. Hy neem 'n wyse tussenstelling tussen die twee uiterstes in, maar kan hulle nie met mekaar versoen nie. Hy kies wel kant vir Hannie en Gert teen mev. Van der Palm en lê so laasgenoemde se kortsigtigheid, oppervlakkigheid en valsheid bloot. Hierdeur word die wanbalans tussen teenoorstaande karakters (Mevrou teenoor Hannie en Gert) nog verder vergroot. Dit word nou Mevrou teenoor Hannie en Gert en die Dominee. Die skaal swaai darem nou te vinnig en te ver oor ten gunste van laasgenoemdes. Arme mev. Van der Palm, wat reeds van vroeg in die drama in 'n ongunstige lig gestel is, is (as dramakarakter) nie opgewasse teen so 'n oormag nie. Ons het geen simpatie of empatie met haar nie. Die ander drie basium te luid die boodskap van die dramaturg uit; ons voel dat hy mev. Van der Palm (as dramakarakter) onregverdig behandel het.

### **3. 'N STUKKIE GESKIEDKUNDIGE GESELSERY: "DIE ARRESTASIE"**

DIE ARRESTASIE is 'n historiese stuk wat afspeel tydens die regime van goewerneur W.A. van der Stel aan die Kaap. Uys Krige laat in die werk die klem val op die vroue van bekende Hugenote en Hollandse Vryburgers. Daar is byvoorbeeld mev. Suzanne du Toit, vrou van Francois du Toit. Dan is daar mev. Johanna van Brakel, die eggenote van Jacob van Brakel; Alida Elberts, Isabelle des Pres, Maria van Staden en Cornelia van Zyl.

Benewens hierdie vroue van historiese figure, kom daar in die stuk verwysings voor na verskeie ander historiese figure en gebeurtenisse, byvoorbeeld die dood van Adam Tas se seuntjie tydens sy gevangenskap in die "donker gat" (bl. 58); die klagskrif teen W.A. van der Stel (bl. 59); die sieketrooster Mathys (bl. 61); Van der Stel se verhoudinge met ander vroue (bl. 63); die Goewerneur se herkoms en gewoontes (bl. 64); ander historiese figure, soos Elsevier, Berg, Kalden en Van der Heiden (bl. 68/69); die arrestasiebevel teen die nege Vryburgers (bl. 73), ensovoorts.

Die stuk wil toon hoe die groep vroue van verskillende nasionaliteite saamstaan teen die regeringsoffisier, Hansewinkel, om hulle mans, seuns en die geliefde van een van hulle te beskerm. Uiteindelik is dit die Franssprekende seuntjie van Suzanne, Jean, wat daarin slaag om Hansewinkel se interrogasie stop te sit en so die mans teen arrestasie vrywaar.

DIE ARRESTASIE is meer 'n geselsstuk as wat dit enigens anders is. Daar word elletlange gesprekke gevoer oor veral die Goewerneur en sy optrede teen die Vryburgers en Hugenote. Die enigste spanningsfaktor is die telkense vrae na waar die mans is (ble. 59, 62, 68, 72). Hierdie spanningselement verkry verhewiging wanneer Jean aan die vroue kom uitblaker waar die mans hulle bevind (bl. 75). Dit word nou 'n vraag of een van die vroue of die seun hierdie inligting aan die offisier Hasewinkel

gaan verstrek of nie. Dit gebeur egter nie en in 'n onbevredigende, plotselinge en onwaarskynlike slot blaas Hasewinkel die aftog (bl. 82).

Net so onbevredigend as die intrige met sy skielike, onverwagte en onbeholpe afloop, is die karakterisering. Veral mev. Elberts se karakter sit vol ongerymdhede. Sy verdedig kwansuis die Goewerneur, maar tog noem sy hom 'n "skobbejak" (bl. 63) en 'n "jakkals" (bl. 66).

Sy kan kwansuis die Franse nie verdra nie; nogtans wil sy hê Isabelle moet "bietjie Frans" praat (bl. 67).

Daar is geen dramatiese konflik in die ware sin van die woord in die werk nie — hoogstens 'n paar woordewisselinge, gewone stryery, byvoorbeeld bl. 71 tussen Suzanne, mev. Elberts en Johanna. Verder is die feit dat die klavesimbeltoneel (bl. 70) wat, volgens die dramaturg na goeddunke uitgelaat kan word deur die regisseur eintlik 'n aanklag teen die stuk. As dit uitgelaat kan word sonder om die stuk te skaad, is dit immers oorbodig. As dit die stuk se effek kan verhoog, soos daar gesuggereer word in die spelaanwysing op bl. 70, maak die stuk staat op uiterlike effekte en is dit nie selfgenoegsaam nie.

Naas *Laat die kerse brand!* is *DIE ARRESTASIE* stellig die onbevredigendste stuk in die bloemlesing. Dit het 'n slap spanningslyn, inkonsekvente karaktertekening, ongeloofwaardige intrige en 'n veelwoordigheid in die dialoog wat daarvan 'n praatstuk eerder as 'n speelstuk maak. Dit styg nêrens uit bo die paradering (en soms parodiëring) van 'n paar praatsieke vroue nie.

#### 4. DIE DIALOOG VAN "DIE JAMMER HART"

In die inleiding tot hierdie drama sê Gerhard Beukes o.a.: "... *DIE JAMMER HART* (is) nie net De Klerk se beste eenbedryf nie, maar tewens een van die sterkste ... in ons toneelrepertoire" (bl. 83). Hiermee kan ons tot op sekere hoogte saamstem, want ons het hier te make met 'n baie hewige konflik en die wyse waarop die konflik gedramatiseer word, is oortuigend. Die onderwerp is genadedood, en dit op sigself is al 'n gewigtige en inherent dramatiese saak. Maar die onderwerp as sodanig kan nie die deurslag gee in die besluit of 'n drama geslaag is al dan nie. Dit is die wyse waarop hierdie onderwerp behandel word wat die laaste woord in so 'n besluit spreek.

Hierbo het ek gesê dat ons slegs tot op sekere hoogte met Beukes kan saamstem. T.s.v. die drama se besliste bates t.o.v. karakterkontrastering, konflik, kundige konstruksie en versigtige opbou van spanning, is daar een element wat soos 'n seer duim uitsteek. Die dialoog is ongelooflik boekerig, onnatuurlik en onwaarskynlik. 'n Mens moet darem toegee dat 'n sekere mate van onnatuurlikheid in die dialoog van hierdie drama onvermydelik is. Die karakters in *DIE JAMMER HART* móet immers (vir die doel van die drama) oor dinge praat wat eintlik onuitspreklik is. 'n Mens sou jou byvoorbeeld 'n aangrypende dansdrama op

dié tema kon voorstel, waarin daar met beweging, gebare en mimiek uitdrukking gegee kan word aan emosies wat nie in woorde uit te spreek is nie. Else sê immers, met 'n gebaar van haar hande na haar slape: "Ek moet met jou *praat*. Maar ek weet nie hoe nie. Maar ek *moet*" (bl. 94).

Daar is natuurlik in die teater ander maniere van dinge sê as bloot met die woord. Dié is maar een manier van praat in die teater. Gebaretaal, gelaat spel, bewegingspatrone, klank, dekor, kostuums, rekwisiete, grimering — hierdie elemente van 'n toneelproduksie vorm almal saam deel van die taal van die teater. Hulle is nie, of liever: hulle behoort nie van buite op 'n produksie afgedwing te word nie; hulle moet 'n integrale deel daarvan vorm.

Hieronder wil ek probeer aantoon dat die dialoog van DIE JAMMER HART onnodig boekerig-geleerd klink. 'n Mens sou dit met 'n bietjie moeite aansienlik kon verbeter as jy die onnatuurlikhede vervang met gewone spreektaal en sekere van die veelwoordighede sterk inkort. Dit is immers so dat stiltes of woordelose gebare soms luider spreek as vele woorde.

Na 'n besonder pakkende en woordekonomiese begin, verval die dramaturg al gou in 'n opgeskroefde formele skryftaalgebruik in die gesprek tussen Hugo en McKenzie. Vergelyk maar die volgende:

MCKENZIE: Maar wat baat dit tog? Ek kan dit tog nie vir jou verberg nie.

Jy sal onthou dat ek jou met die eerste diagnose, en nadat ons Meintjies bygekry het, gewaarsku het teen die moontlike gevolg van die siekte.

HUGO: Hoedanig?

En geen hoop op herstel nie?

Mens sou die bostaande dialoogstukke maklik met goeie gevolg kon herskryf:

MACKENZIE: Maar wat help dit tog? Ek kan dit tog nie vir jou wegsteek nie.

Jy sal onthou. Ek het jou gewaarsku na ek en Meintjies die eerste keer diagnoseer het ... Die gevolg wat die siekte kan hê.

HUGO: Hoe erg?

En geen hoop dat hy sal beter word nie?

Die geleerde, stywe toon word dwarsdeur hierdie drama volgehou. Mens sou nog in 'n mate kon aanvaar dat die dokters, veral die spesialis, Meintjies, moontlik so sou praat. Miskien sou Hugo, 'n advokaat, so met Meintjies praat. Dis egter hoogs onwaarskynlik. Hugo praat in dieselfde trant, ook in sy gesprekke met McKenzie, wat 'n huisvriend van hom is en, erger nog, wanneer hy met sy vrou, Else, praat. Verder praat

al die karakters dieselfde soort boekrig-geleerde taal — ook Else, wat vroeër 'n verpleegster was. Daar is geen karakterdifferensiasie in die dialoog nie. Hieronder volg 'n aantal voorbeelde wat nie bedoel is om 'n volledige weergawe te wees nie, eerder 'n illustrasie en 'n motivering van my standpunt oor die dialoog van hierdie andersins voortrefflike drama. Die vry uitvoerige lys voorbeelde is egter ook daarop bereken om te dien ter toeligting van wat boektaal in die algemeen is. Sulke taalgebruik is nie op sy plek in die drama nie, tensy dit as spesifieke karakteriseringsmiddel aangewend word, soos in P.G. du Plessis se *Seder val in Waterkloof*.

HUGO: O, Mac, ek kan dit nie *begryp* nie. ... Waarom is sy *geval* dan nie een van dié wat *herstel* nie?

... toe het ek vir die eerste maal *ten volle besef dat* Olaf nie dood is nie. Ja, Mac, *dat* hy nie dood is nie, maar *dat* hy alleen 'n lewende dood *in vooruitsig* het ... (bl. 88).

HUGO: Wil julle nie iets *gebruik* voor julle loop nie?

MEINTJIES: As dit net nie te lank *duur* nie.

HUGO: Verskoon my 'n *oomblik* (bl. 89).

MEINTJIES: Dis nie nodig *om* om verskoning te vra nie.

MCKENZIE: ... sy het *die gawe* van *menslike* simpatie besit (bl. 90).

MCKENZIE: Maar dis ook 'n besef van die *ontoereikendheid van die reëls en regspleging* van ons beskaafde *samelewing*.

MEINTJIES: Jy *betree* gevaarlike terrein (bl. 91).

ELSE: Jy weet *dus dat* Olaf ... nie meer normaal sal wees nie? (bl. 92).

ELSE: Eers lyk dit nie *op* geluk nie (bl. 93).

HUGO: Dis *dus* nie genoeg dat jy liefde moet bewys nie ...  
Jy wil *dus* gaan?

En dan sal ek hof toe gaan en ek sal sweer *dat* jy jou dit verbeel het, *dat* dit nooit plaasgevind het nie. Mac ook! ... Hy sal sweer *dat* die kind dood is ... *Dat* hy natuurlik gesterf het ... (bl. 100).

(Kursivering — L.B.O.)

W.A. de Klerk het egter, t.s.v. die dialoog (wat reggestel kan word) in DIE JAMMER HART 'n drama met groot intensiteit en hewigheid geskep. Die werk is goed gekonstrueer, met versigtige voorafspieëling van die daad wat Else gepleeg het. Nieteenstaande hierdie daad het ons met haar innige deernis — as karakter oortuig sy dus. Sy is, saam met Moeder

Hanna, tant Mart (*Don Juan onder die Boere*) en Christine (om maar 'n paar van Bartho Smit se vrouekarakters te noem), een van die talle sterk vrouefigure in die Afrikaanse drama.

## 5. SPEL VAN STEMMINGE: "LAAT DIE KERSE BRAND!"

Waar ons in *Oorlog is oorlog* die intrige en konflik uitgesonder het, in *Ruwe erts* na karakterteenstellinge gekyk het, *Die arrestasie* as geselsstuk beskou het en die dialoog van *Die jammer hart* skerp onder die loep geneem het, moet ons in LAAT DIE KERSE BRAND! nader ingaan op die stemming.

Dat ons hier met 'n stemmingstuk te make het, blyk reeds uit die spelaanwysing aan die begin. Daar is sprake van 'n gehuldheid in "skemerduister", "skadubeelde", 'n vrou in swart geklee, wat 'n "slaapdeuntjie neurie" (bl. 107). Daar kom gou 'n versteuring van hierdie rustige stemming, sodra Magdaleen die kloppe hoor: "Wild spring sy op en staar asof versteen daarheen. As die klop herhaal word, bêre sy die kindjie haastig in die kassie, dek dit toe en beweeg dan na die deur" (bl. 107).

Aanvanklik is die versteuring van rus, kalmte en vrede slegs tydelik, want dit is 'n ou vriend van Magdaleen wat kom met "'n goeie boodskap" (bl. 108). Die vrede word weer verdryf wanneer sy hoor wat Simeon se boodskap is (bl. 108). Gaandeweg word sy onrustiger, namate Simeon sy boodskap verder verduidelik (vergelyk die spelaanwysings vir Rachel: "twyfelend", "verskrik", "met verbittering", "weemoedig"; (bl. 108), "verbitter en bedroef" (bl. 109); "met wilde hartstog", "alles-veragterend", "byna roekeloos", "met wrede beslistheid", "uitdagend" (bl. 110)). Hierteenoor bly Simeon praat "met groot oortuiging" (bl. 108); tree hy "teer-berispending" teenoor Magdaleen op (bl. 110).

Die progressie van stemminge waarin Magdaleen haar kwasi-poëtiese en soms onnatuurlike woorde sê, kontrasteer met die stemming wat daar in Simeon heers en dus die trant waarop hy praat, byvoorbeeld:

MAGDA: Toe was my hande twee verwilderde nagvoëls en my gebede een sinlose preweling.

Vanmiddag toe die gedruis van hul verwoesting oor ons huisies waai, het vrees soos 'n trop wildehonde om my saamgedrom ... (bl. 109).

Vader Simeon, u hare is wit met die moeite van baie jare, maar u praat met die mond van 'n kind (bl. 110).

Hierdie soort dialoog is kennelik 'n poging om stemming te skep, maar ons moet onthou: Magdaleen, 'n weduwee, het net haar kindjie, nie eens 'n huis nie. Sy loop gevaar om haar kind te verloor; sy het hier nog niks

van die wonder van die Christuskind ondervind nie. Dit sou nog aanvaarbaarder gewees het as sy ná die ervaring van die wonder in dié styl gepraat het, of selfs as Simeon so gepraat het (sy dialoog vertoon soortgelyke kenmerke, maar veel minder as hare).

Die dialoog sit vol teenstellings, soos koue — warmte (bl. 107), vrede — onrus, blydskap — droefheid, donker — lig (bl. 108) lewe — dood (bl. 109), maar dit bly helaas slegs woordteenstellings; dit verdiep weinig tot karakterteenstellings, dit word kwalik woordkonflikte. Kortom: daar word te maklik omgesprong met die woorde en begrippe en die stuk kry 'n prekerige toon. (Lê naas hierdie stuk 'n werk soos *Die heks* van C. Louis Leipoldt waarin die teenstellings dramatiese funksioneel en karakteriserend is en waarin daar seker maklik 'n prekerigheid kon deurgeslaan het, maar waarin dit tog nie gebeur nie).

'n Mooi, kontrasterende handeling aan die slot is die wyse waarop Magdaleen haar eie kind aan die Romeinse soldaat gee (bl. 113). Vergelyk ons dit met die manier waarop sy die kind aan die begin beskerm, wanneer sy meen dat dit 'n soldaat is wat klop (bl. 107), word ons op dramatiese wyse bewus van die wonder wat hom in haar voltrek het. Ons kom egter ook, na aanleiding van hierdie handelingsvoerval, onder die indruk van die dramatiese trefkrag waarmee 'n enkele, goed gekonspieerde handeling kan spreek te midde van 'n veelwoordigheid. Die drama is immers primêr handeling; die dialoog wat ons in LAAT DIE KERSE BRAND! het, laat weinig handeling toe.

Die onverwagte wending en verrassende oplossing aan die einde is wei bekoorlik, soos dr. F.C.L. Bosman in *Perspektief en Profiel*, bl. 405 skryf. Ek kan egter nie met hom saamstem dat dit "Beukes se beste eenbedryf en 'n juweel van bou en stemming" is nie. Juister lyk vir my die oordeel van dr. G. Dekker: "Die slot kom meer as 'n pakkende tablo dan as die oplossing in psigologiese handeling van 'n konflik" (*Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, bl. 362).

#### BRONNELYS

- ANTONISSEN, dr. R: *Die Afrikaanse letterkunde van die aanvang tot hede*, H.A.U.M., Pretoria, s.j.
- BEUKES, G. (s/s): *Skerm en Masker*, J.L. van Schaik, Pretoria, 1976.
- BEUKES, prof. dr. G. en  
LATEGAN, prof. dr. F.V *Skrywers en rigtings*, J.L. van Schaik, Pretoria, 1970
- BRINK, André P.: *Aspekte van die nuwe drama*, Academica, Pretoria, 1974.
- CLOETE, T.T. (s/s): *Vyfling, 'n bundel eenbedrywe van Hertzogprysenners*, Nasionale Boekhandel, Kaapstad, 1968.
- Conradie, dr. P.J.: *Hoe om 'n drama te ontleed*, Blokboek oor die Afrikaanse letterkunde onder redaksie van prof. dr. D.J. Opperman, Academica, Pretoria 1968.

- DEKKER, dr. G.: *Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, Nasou, Kaapstad, 1966.
- LINDENBERG, E. e.a.: *Inleiding tot die Afrikaanse letterkunde*, Academica, Pretoria, 1967.
- NIENABER, P.J. (s/s): *Perspektief en profiel*, A.P.B., Johannesburg, Nuwe hersiene uitgawe, s.j.
- ODENDAAL, L.B. "Vyfling", 'n bespreking van drie van die dramas in hierdie bloemlesing, in *Scenaria*, Junie/Julie 1978, bl. 59-63.

*“by pramberg blêr ’n moflam” uit  
krokos, “jys man alleen” uit  
“mallemole”, “die berggans het ’n veer  
laat val” uit ghaap en kambro (boer-  
neef)*

RINA PAUW

Boerneef lewer in die vyftigerjare ’n besondere vernuwende bydrae tot die Afrikaanse poësie. Tussen 1958 en 1967 laat hy vyf bundels “rympies” die lig sien waarvoor hy in 1968 die Hertzogprys posthuum ontvang. Uit sy nagelate verse stel prof. F.I.J. van Rensburg ook nog ’n sesde bundel saam.

Sy verse word nie van titels voorsien nie en die bundeltitel geld telkens as oorkoepeling. Aanvanklik slaan “*Krokos*” en “*Ghaap en Kambro*” op vrug van die veld en vorm die Karoo die sentrale tema. Met die vierde bundel tipeer Boerneef sy verse as “palissandryne” en raak dit die wese van sy digterskap. Soos die Slampamperliedjie eie aan Leipoldt is, is hierdie deuntjies, liedjies, wysies voortgebring op ’n fluit van palissanderhout, eie aan Boerneef. Maar “palissandryn” het ook literêre assosiasies, hou byvoorbeeld klankverband met kwatryn en aleksandryn. “By Pramberg blêr ’n moflam” is ’n vers uit *Krokos* en gee ’n kykie in die Kro-opset. Die digter slaag daarin om met ’n skamele 37 woorde ’n wrange drama met “die een se dood is die ander se brood” as tema op te bou. In ’n meedoënlose droogtetoestand blêr ’n moflam (’n wolskaaplam) om uiting te gee aan ’n besondere noodtoestand: honger en dors. Wat die kreet van dié hulpelose skapie meer aangrypend maak, is die feit dat dit ironies by Pramberg geskied — ’n plek waar voeding uit die moederspeen honger en dors gelyktydig kan stil (vgl H.A.T. pram, (plat) bors van ’n vrou). Die noodtoestand neem progressief toe as ’n moflam van ontbering “vrek”, en kulmineer in ’n troostelose finale: “by Pramberg blêr geen moflam”.

Die verhalende aanslag van die vers word versteur deur ’n imperatief: “sny keelaf wat nog lewe”. Die gebruik van “nog” veronderstel ’n emosionele ingesteldheid by die spreker, moedeloosheid, verbittering of sinisme byvoorbeeld. Die wrange “jolyt” van die jakkalse, die tradisionele bedreiging vir ’n mof trop, word gekontrasteer en beklemtoon deur die rymwoord “tyd” wat weer vir die kosbare lammers noodlottig blyk. Dramaties effektief kom hierdie verrassende slot, hierdie “sinlose verkwisting” vir die leser as ’n skok.

Die soeke na “doepa” om die eensaamheid te besweer, is ’n tema wat

veral in Boerneef se later bundels telkens na vore kom. Enersyds dien die “soetigheid” van “Waboomheuning en siterkomfyt” as beswering vir die “narigheid” van die lewe. (*Palissandryne*, 22) Andersyds dien die musiek, soos ook vir Leipoldt, as doepa: “’n fyntonnie wysie/sluit al die narigheid uit”. (*Palissandryne*, 129). Soms is die “rymremedie” vir die “nood van ’n mens in ’n skurwe wêreld” egter ontoereikend. (Antonissen, Rob. *Die Huisgenoot*, 4 September, 1964, bl. 66). In “Jys man alleen” wil dit aanvanklik voorkom asof die musiek van die outydse akkordeon, die flottina, die eensame Saterdagdaand in ’n mate opvrolik met ’n heerlike ritmiese musikaliteit: “klawer kom hier/klawer kom daar”. Tog is dit ’n tydelike vreugde, wat die ek van die vers “later al hoe alleniger later” laat. Hieruit spruit dan die finale kapitulerende uitspraak: niemand is bestand teen ’n oorweldigende eensaamheid nie. Selfs die sterkste beswerende teenmiddel is ontoereikend.

Terugskouend blyk dit dan hoe vernuftig die meerduidigheid van die woord “bly” reeds dié troostelose slot in die vooruitsig gestel het. Volgens die H.A.T. het “bly” verskillende betekenismoonthede

- (i) voortdurend wees: Ek bly daarby ...
- (ii) ’n sekere plek nie verlaat nie: Bly hier ...
- (iii) aanhou: Ek bly maar verkoue word.

So gesien, betrek “bly alleen” die ek in ’n voortdurende alleenwees, geografies gebonde.

Ook die stilte neem progressief toe. “Stiller” word “al stiller” en uiteindelik as intensiewe vorm, “doodstil”. Opvallend is die boeiende spel met die l-klank wat in elke versreël, en vyfkeer in die slotvers, voorkom: “jy word stiller al stiller en doodstil later”. Dis asof die eensaamheid en stilte so ook klankmatig oorgedra word. Ons word vir hierdie toedrag van sake reeds deur die opeenstapelende gebruik van “alleen”, “alleen” “alleniger” en “allenigheid” vroeër in die vers voorberei. Daarom is dit ook nie vreemd dat “doodstil” wat eintlik maar “tjoepstil” beteken dan ook “die sluimerende doodsbetekenis wat in die woord sit”, wakker roep nie (vgl. Grové, A.P. *Woord en wonder*, bl. 29).

“Die berggans het ’n veer laat val” is seker, danksy die toonsetting van Pieter de Villiers, een van Boerneef se bekendste verse. Dis ’n liefdesliedjie (verstegnies bewerkstellig deur ’n reëlmatige metriese patroon en paarsgewys rymende verse) uit die wêreld van ’n natuurliefhebber, iemand na aan die aarde.

Die minnaar verklaar sy liefde op ’n allerindividuele manier: Hy skenk ’n veer as liefdespand. Hierdie “polfyntjie” — so in die gees van Leipoldt — besit bepaalde voortrefflike kwaliteite. Dis afkomstig van ’n moeilik toeganklike “hoogste” bergkrans en is die veer van ’n besondere voël, die berggans (volgens voëlkundiges moontlik ’n gewestelike benaming vir

die kolgans wat o.a. op rotslyste broei en glansgroen vlerkvere besit). Hierdie besondere liefdesgawe het ook 'n besondere taak: die oordra van die minnaar se liefdesverklaring. Skram die ek dalk self hiervan weg omdat hy "sukkel om die woord te praat"? (*Mallemole*, 49).

Wanneer hy sy gevoel moet verwoord, gryp die minnaar, (onwetend miskien) terug na 'n "formule" om krag aan die liefdesbetuiging te verleen. Die slotreëls van die tradisionele volksliedjie "Staan, Poppie, staan" word benut: "dat jy vir my kan sê/hoe ver die liefde lê". (vgl. S J du Toit se *Suid-Afrikaanse Volkspoësie*, bl. 116) By Boerneef word dit verander en verinnig tot "wil ek vir jou sê/hoe diep my liefde vir jou lê". 'n Intiem persoonlike klank word toegevoeg. Daar is nie meer sprake van "die liefde" nie, maar baie spesifiek van "my liefde vir jou" (eie kursivering). Die bekoring van hierdie verse kan in 'n groot mate toegeskryf word aan die wyse waarop Boerneef sy taal plooi. Hy gebruik die kontreitaal, soos dit klink in die Kro, die Koue Bokkeveld en die Kaap. Gewestelike woorde soos "hoeka" en "doepa" word naas 'n nederige (en plat) "pram" gebruik. Die taal van die volksmond, foneties gespeld, kom voor, "Krokos", "sukke", "pilsier", "Woeperdal", en "allenigheid". Verder het Boerneef 'n voorliefde vir die klankryke woord wat soms op 'n uitbundige taalspel uitloopt.

Die vermaning van Van Wyk Louw dat 'n mens poësie ook moet kan "hoor" raak veral Boerneef se verse. Sy grootste bydrae lê miskien daarin dat hy in 'n tydperk van groot "dinkpoësie", heerlike "klinkpoësie" gebring het.

## BRONNELYS

- ANTONISSEN, Rob "Boerneef is 'eenders en altyd anders'." *Die Huisgenoot*, 4 September 1964
- DU TOIT, S.J. 1924 *Suid-Afrikaanse volkspoësie*, Amsterdam.
- GROVÉ, A.P. 1978 *Woord en wonder*. Nasou

Universiteit van Pretoria

# *man wat blind word, drosterhonde bo oranjiesig, oor monne- mente gepraat (peter blum)*

RÉNA PRETORIUS

dis die vreeslikste, dis  
Inferno se voorsmaak ... dat hier elkeen  
apart sy persoonlike harde bene kou ...  
— afsonderlik dra  
aan sy unieke probleem, in sy smart vervreem

(“Boeregesin met binnehuis”)

In “Drie uiterstes”, ’n ontroerende sonnetgroep in sy bundel *Enklaves van die lig* (1958), skryf Peter Blum met groot deernis oor enkelingmense in drie uiterste grenssituasies. In elk van die gedigte lees ons van ’n mens se eensame stryd teen ’n besondere vorm van verval en aftakeling: toenemende doofheid, blindheid, kranksinnigheid en in elk van die unieke situasies “bal die mens sy kragte saam in een uiterste poging om sy beperking te oorskry” (Lindenberg, E: *Onsydige toets*, Kaapstad, 1965, p 94).

In “Man wat blind word” verkry die mens se “afsonderlike dra aan sy unieke probleem” ’n heroïese dimensie: sonder enige selfbejammering, sonder ’n sweem van bitterheid of verset teen sy lot van toenemende gesigsverlies, met nugtere ironiese aanvaarding van die feit dat “my duister ... sal duur”, tref die spreker met koele berekendheid ’n reeks voorsorgmaatreëls.

Sy hardop-dink, of selfgesprek, word gekenmerk deur groot selfbeheerstheid én ’n toenemende emosionele dringendheid:

Aanvanklik (vs. 1-5) gaan dit oor die gedetailleerde waarneming van dinge of persone wat nog *op ’n afstand* van die spreker waargeneem kan word: “daardie” (in teenstelling met die nabye “hierdie”) spesifieke omtreklyne, vlakke, vorme van figure of liggame, “daardie” bepaalde beweging, “daardie” kleurnuanse, “daardie” minder bekende mense-geigte moet *met groot presiesheid* deur die oog in die geheue vasgelê word. Meer nog (vs. 5-11): “als wat ek gesien en geleer” het moet met die uiterste *konsentrasie* verinnerlik word. Méér nog (vs. 11-14): “alles” (ongekwalifiseerd: alles) moet met *vernuf* (skerpsinnigheid, vindingrykheid, oorspronklikheid) en *vlyt* (ywer, naarstigheid, arbeidsaamheid) opgegaar/versamel word.

By herhaling verneem ons (in die oktaaf én die sekstet) dié dinge *moet nou* (vs. 4) gedoen word; *nou* — “terwyl my netvlies op die natuur/nog reageer” (vs. 10-11)

Ons merk dus 'n boeiende progressie in die gedig waardeur die onafhanklike eenheid van die oktaaf en van die sekstet in 'n sekere sin opgeoffer word om aan die sonnet 'n hegte emosionele eenheid te gee. En tog is 'n mens bewus van 'n fyn samehang tussen die patroon van die spreker se gedagtegang en die kenmerkende tweedeligheid van denke in die sonnet waar daar gewoonlik 'n gedagtekening in die sekstet intree:

1. In die oktaaf (rympatroon: abba abba) word die verskillende teenmaatreëls teen sy toenemende blindheid bedink.

Let op: In vyf van die agt verse word die dinamiese handelingswoorde in die prominente rymposisies geplaas: inprent/repeter/memoriseer/konsentreer/geleer. Rym vervul 'n baie belangrike funksie in hierdie "klinkdicht" (sonnet): so het die eindrym in die oktaaf (abba abba)

(a) 'n verbindende rol: die betrokke klankverwante woorde dui op die uiterste saambal van kragte by die spreker om sy beperking te oorskry;

(b) aksentuierende krag: die eindrymwoorde moduleer almal op die e-klank: die lang E en kort e word afwisselend gebruik. Dié eenvormige klankstruktuur beklemtoon die idee dat al die maatreëls, sy hele optrede, één oogmerk het.

Vier van bg. vyf werkwoorde word begelei deur beskrywende woorde wat die besondere intensiteit van die handelinge karakteriseer: *diep* inprent/*honderdkeer* repeter/*volmaak* memoriseer/*streng* konsentreer.

2. Die sekstet (rympatroon: cdc dcd) voorsien die *motivering* waarom die teenmaatreëls met soveel konsentrasie en vernuftigheid *nou* uitgevoer moet word (eerste terset) en wat die *doel* van die aktiwiteit is (tweede terset). Die besondere keuse van die *vuurbeeld* ('n kragtige visuele beeld) om dié oogmerk sintuiglik-waarneembaar voor te stel, het binne die bepaalde konteks van die sonnet en veral die slotverse 'n sekere ironiese konnotasie; as simbool van skeppende krag, van geesteskrag, van geesdrif en veggees is die vuurbeeld ook dramaties effektief: aan die woord is immers 'n mens wat juis dié geesteskwaliteite openbaar.

Een van die opvallendste stylmiddele wat die digter gebruik om die artistieke en emosionele eenheid van die sonnet te bewerkstellig, is herhaling:

herhaling van *idee* (visuele impressies moet "(ek) in my insuig"/"konsekwent ... verinnerlik"/"opgaar as brandstof");

herhaling van *sinskonstruksie* (vgl. die eenderse konstruksie van die vier verse van die eerste kwatryn);

herhaling van *woorde* ((i) "als", "alles", "alles" moet geabsorbeer word; (ii) dit moet "nou" geskied (iii) die aktiwiteit "moet" uitgevoer word; (iv) die spreker praat voortdurend van "my" talent, "my" geleentheid, "my" netvlies — maar die besittlike voornaamwoord kry ironiese bo-wetone as daar ook sprake is van "my bevrore tyd" en "my duister wat sal duur");

herhaling van *klanke* (die formele eindrym: abba abba cdc dcd bring die tweeledigheid van die Petrarcaanse sonnetstruktuur by die hoorder tuis; halfrym word treffend gebruik, soms met ironiese effek:

- (i) àls wat ek gesien het ... sonder sig ... kan opsê.
- (ii) vuur ... bevrore tyd ... vlam.
- (iii) *duursaam vlam in my duister wat sal duur*).

Peter Blum het die sonnetvorm met sy artistieke kompaktheid, sy groot woordekonomie, sy beperkte vryheid ten opsigte van rymskema sinvol en met groot dramatiese trefkrag ontgin om die selfgesprek van 'n "man wat blind word" en wat met fyn berekening sy handelswyse bedink, poëties te vergestalt. Die strenge dissipline wat die spreker homself oplê, word as't ware tegnies ondersteun in die strenge vorm van die sonnet.

## *drosterhonde bo oranjesig*

Die spel met teenstellings is die opvallendste kenmerk van Blum se digterlike strategie. Die twee ewe lang strofes, elk met sy eie rymstruktuur, word in hierdie gedig baie effektief benut in die uitwerk van 'n boeiende kontras: die ideale omstandighede van 'n hondebestaan in die Kaapse uitsoekbuurt Oranjesig word gestel teenoor die wilde, onsekere rondloperbestaan van die drosterhonde in hulle moeilik bereikbare skuilplek in die digte dennebosse bo in die berg. Hierdie teenstelling is merkbaar in die woordkeuse, versbou, rymgebruik, toonaard — die hele stylaard van die twee strofes.

Aan die woord is 'n spreker wat in sy voorstelling van die (oor) beskaafde leefwyse van die inwoners van Oranjesig-teen-die-hang homself onbewustelik verraai as die kleinburgerman vir wie gemoedelikheid, vriendelikheid, rustigheid, gesellige huislikheid, die hoogste gelukswaardes verteenwoordig. Dit verklaar sy ongeloof, verbasing, selfs verontwaardiging, dat honde, wat oënskynlik "alles gehad het wat 'n hond in sy/eenvoud kan vra", dié geluksalige bestaan saam met die Baas en sy huismense as't ware sonder verlof verlaat het en verkies om 'n woeste en onbestendige bestaan saam met 'n trop wilde honde onder die leierskap van 'n wrede rirug te voer. Die feit dat hierdie honde wel gedros het, wil te kenne gee dat hulle 'n afkeer het aan hierdie soort aangename bestaan.

Die spreker se arrogante en neerbuigende houding blyk uit sy verwysing na hierdie honde as "daardie brakke" (basterhonde van twyfelagtige afkoms en gedrag) en sý besluit dat hierdie honde van Oranjesig alles sou gehad het wat 'n hond *in sy eenvoud* kon vra. Sy selfingenomenheid kom aan die lig deur sy selfregverdigende retoriese vraagsin: "Wie kon milder/as ons wees?"

Desnieteenstaande dros Oranjesig se honde!

Die tweede strofe staan in skerp kontras met die eerste strofe. Om na dié gevaarlike drosterhonde as “die *vermiste* honde” te verwys, is ironies: hulle het hierdie nuwe ordelose en wilde lewe self *gekies*. As ’n rumoerige trop/bende honde onder die baasskap van ’n bloeddorstige en naamlose rirug (naamloos: dus sonder hoë afstamming ... soos die inwoners van Oranjesig?) voer hulle ’n skrikbewind — daarom die assosiasie met “terroriste”. (Die nuwe baas se heerserskap steun op wreedheid — in skerpe teenstelling met die “milde”, dus sagaardige, welwillende, genadige, vrygewige ... “Baas”-skap van die eertydse heer en meester van Oranjesig!) Die bedreigende aard van hulle teenwoordigheid word gesuggereer deur die geografiese ligging van hulle skuilplek: hulle is saamgetrek “*bo in die berg*”, in die *digte dennebosse*” teen die “*hoër hang*”. (Let op die aksentuerende funksie van die alliterasies.) Oranjesig, *laer* teen die hang, is dus by implikasie onveilig — ’n goeie teken dalk? Die feit dat hierdie strofe, anders as die eerste strofe, deurgaans in die teenwoordige tyd geskryf is, maak die aanwesigheid van die honde ’n onmiddellike en gevaarlike werklikheid. Pateties klink te midde van hierdie bedreiging die klein verweer:

Niemand het hulle tog verwilder!

Die rymwoord “verwilder” is veelseggend: enersyds dui dit op die idee van verjaag-wees (uit Oranjesig); andersyds impliseer dit ontarding (’n onthutsende implikasie: kon hulle binne die beskaafde dampkring van Oranjesig se inwoners verwilder?) Dat dié woord juis rym met “milder” is dus skerp ironies: ten spyte van hulle oorbeskaafde bestaan ... of as instinktiewe verset daarteen? het hierdie honde verwilder.

Die onstuitbare voortbeweeg van die trop honde vanuit hulle skuilplek hoër teen die hang na onder, word deur die voortstromende enjamberende verse 23 tot 28 gesuggereer; die bandelose oerwoudwêreld kom stadig nader — tot in ons erf.

Om impak te verleen aan hierdie waarheid, kies die digter net vier eenlettergrepige woorde en plaas hulle apart in ’n kort versreël.

Ironies: die hond/honde is weer in sy/hulle vroeëre tuiswêreld: “ons erf”, maar die aanwesigheid het nou onheilspellende bowetone. Sy/hulle eertydse aggressie was gemik teen die aflewer-jong — nou is dit gerig teen die Baas en sy huismense. Die vroeëre intieme en gemoedelike saamlewe het nou plek gemaak vir ’n spanningsverhouding: “my kind”, “my vrou” en “ek” (in plaas van die gemeensame “ons”) is nou vrees- en angsvange en die spreker gaan hom selfs dalk bewapen. Die ironiese ommekeer in die hele situasie blyk ook nog verder uit die volgende: die gesindheid van selfvoldaanheid en selfregverdiging van die eerste strofe maak nou plek vir onsekerheid en twyfel; die eertydse vreedsame, beskaafde elite-woonbuurt word nou “terroriste”-gebied; die Baas-hond verhouding word vervang deur dié van terroris-slagoffer; die eertydse

troeteldiere wat drosterhonde geword het, is nou 'n bende "dol" diere. Teen die agtergrond van hierdie totaal veranderde omstandighede en gewysigde verhoudinge en gesindhede word die inleidende vraag her-stel: Die aanvanklike enkel vraag: "Wat sou hulle makeer het, daardie brakke?" was 'n gewone vraag wat verbasing en verontwaardiging oor 'n voorval in die verlede uitspreek; dis 'n vraag met die moontlike implikasie dat die "makeer" (d.w.s.: "ontbreek" maar ook: "verkeerd wees met") tydelik van aard kon wees, dat dit iets was wat reggestel sou kon word.

Die een vraag het nou twee kort vrae geword wat uit hoofsaaklik enkellettergrepige woorde saamgestel is (suggestie van gespannenheid). Dit is duidelik dat daar nie meer sprake van slegs 'n tydelike verwerping van "ons" beskawingswêreld en leefwyse is nie; hier word nou 'n indringende en ontstellende vraag gestel oor 'n toestand wat *durend* is. Die invoeging van "tog" dien as versterkingselement en help om die dringende toonaard van die vraag te beklemtoon: "Wat kan hul tog makeer? Is hulle dol?"

'n Moontlike antwoord op hierdie vraag word in die tweede vraag gesugereer: ... "Is hulle dol?" Hierdie vraag kan meer as een vertolking hê, afhange van die aksentlegging op die woorde. Dit kan vertolk word as: Handel die honde sinneloos? Is hulle mal, onsinnig, onverstandig om so 'n Utopiese bestaan die rug te keer? Die antwoord is waarskynlik: Ja, hulle moet wees.

Hierdie tweede vraag blyk egter ook 'n onthutsende ironiese twyfelvraag te wees: "Is hulle dol?" Om 'n instinktiewe weersin in 'n natuurlike afkeer te hê aan oorbeskaafdheid soos beliggaam in die Oranjesig-bestaan ... is *dit* dolheid? Dat dié interpretasie moontlik is, dui daarop dat die oënskynlik onskuldige teenoormekaar stel van twee leefwêreldes en bestaanswyses by die spreker in 'n soort selfondersoek ontwikkel het. Die aanvanklike vraag: Wat sou die honde makeer? verkry algaande die allure van: Wat makeer my/ons lewenstyl? En daarom dan die twyfel: Is die honde se instinktiewe verwerping van kleinburgerlike veilig-en-gerieflik leef en oorbeskaafdheid werklik 'n dol-daad? Is dit? Is onbelemmerd en vry leef, selfs gevaarlik leef, volgens eie instinkte, dol?

"Drosterhonde bo Oranjesig" is tot op sekere hoogte 'n interessante spel met iets van die Raka-gegewe: ook hier het ons die teenoormekaar stel van beskawing — oerwoud; orde — chaos; kultuur — natuur; mens — dier; gees — instink. Soos in *Raka* het ons ook hier die idee van hoër waardes wat bedreig word deur laer waardes. Maar dan gee Peter Blum 'n eiesoortige en verrassende draai aan die gegewe: "hoër" en "laer" waardes word hier ironies gerelativeer. Die "hoër" beskawingsorde word deur die "laer" oerwoud-chaos bedreig, maar die "oerwoud" kom van die "hoër" hang af en beset die "erf" "laer" af ...

Hierdie gedig is besonder knap georganiseer, nie net met betrekking tot die idee-materiaal nie, maar ook wat die tegniese aspekte betref: Blum

maak op sinvolle wyse gebruik van die rym. Die afwesigheid van vaste rymreëlmaat sluit aan by die inhoud van die onderskeie strofes: strofe 1 met sy beeld van 'n ordelike leefwyse vertoon 'n groter reëlmatigheid wat die skikking van rymwoorde betref as die tweede strofe waarin dit gaan oor die ordelose rondloperhonde-bestaan:

Strofe 1: ababcabcdeedffgg

Strofe 2: hiijjhklkmmnlopo

Waar die rymwoorde klankverbande lê, is dit dramaties funksioneel: buurte x lewensduurte; aroma x diploma; wandeling x behandeling (deftige rymers wat die snob-bestaan in die voorstad beklemtoon). Op die ironiese rymers milder x verwilder is reeds gewys.

Die dramatiese versteuring van die verspatroon in verse 28-29 en die uitsluitlike gebruik van eenlettergrepige woorde in die twee besondere kort reëls, hou verband met die veranderde toonaard en die onthutsende vermoede wat by hierdie eens so selfgenoegsame spreker begin posvat.

Die fyn konstruksie van die woordwêreld van hierdie gedig blyk ook uit die netjiese omraming van die gedig deur byna dieselfde vrae. Die geringe wysiging van die slotvers se vrae stort egter totaal nuwe lig oor die hele gedig.

## *oor monnemente gepraat*

'n Belangrike aspek van Blum se vindingryke omgaan met teenstellings is sy vermoë om uiterstes saam te voeg: die verhevene met die gewoon-alledaagse; die erns met die lag. Vir 'n gedig oor 'n Kaapse Bruinmens se geestige en goeie spot met die Blankes se "monnemente", kies die digter dan ook die streng formele, hoogs-gekultiveerde en gesofistikeerde Petrarcaanse sonnetvorm met sy vaste reëls met betrekking tot: lengte (14 reëls), aantal lettergrepe per vers (10-11 lettergrepe), reëlmatige jambiese versmaat, die tradisionele oktaaf — sekstet geleding, die geykte rymskikking (in hierdie geval: abba abba ccd eed).

Aan die woord in hierdie sonnet is 'n jong, opgewekte en ongekunstelde "Kaapse kjend" met weinig geleerdheid en geen begrip van die kultuur-historiese, etiese, religieuse waardes en lewensbeskouinge wat beliggaam is in die Voortrekker Monument van die Noorde en 'n vyftal standbeelde van die Suide nie.

Die sonnet met sy duidelike tweedeling tussen oktaaf en sekstet leen hom uitmuntend vir die ordening van die stofgegewe in 'n aantal teenstellings. Teenoor mekaar word gestel: ek/ons — julle; daar — hier; Noorde — Suide; die enkele Voortrekker Monument — 'n vyftal standbeelde; monargis — republikein; bruinmens — witmense. Ook stilisties is daar 'n merkbare kontras: in die oktaaf oorheers die vraende vorme maar die sekstet is geskryf in die gewone stellende vorm.

Die oktaaf met sy tipografiese aksentuering van die kwatryn-onderdele is geheel en al opgeneem deur die lughartige voorstelling van die monumentale Monument! Dat hierdie gedenkteken ter ere van die Voortrekkers vir die Afrikaner 'n ryke en gewigtige simbool is van onder meer die strewe om 'n eie kultuur en tradisie te handhaaf, van die Christelike beskawing wat ons voorouers die binneland ingedra het en van die Afrikaner se Republikeinse onafhanklikheidsideaal — dit weet en begryp hierdie naïewe Bruinmens glad nie. Die Monument, “so kaal da’ op sy koppie”, het vir die lewenslustige jongmens ook geen aantrekkingskrag nie: as *arm* Bruinmens is hy wel beïndruk deur die ontsaglike duur konstruksie; as *onkundige* volksmens is hy geïmponeer deur die uiterlike voorkoms van die Monument — dis immers groter as 'n sirkustent! Dit ontbreek hierdie strak, humorlose struktuur egter aan die menslike warmte en plesierigheid so eie aan 'n sirkus, want

die ped, die mooi nooi in die saal  
die lekka *clowns*, die leeus in hul kraal

makeer. (Dat “monument” rym met “sement” het hier besliste ironiese bowetone.)

Teenoor hierdie kolossale “monnement” staan die Kaapse “kjend” onverskillig, en tog verraai die volgehoue vraagtoon van die oktaaf en die spottende gelykstelling van die Monument met 'n sirkustent 'n subtiële element van teleurstelling en selfs ontnugtering by die spreker. Met groot geesdrif praat hy egter in die sekstet oor die vyftal Kaapse standbeelde, elk met sy kenmerkende en tipies menslike eienaardigheid. Die standbeelde roep vyf groot manne in die Suid-Afrikaanse volk se geskiedenis in herinnering. Die Bruinman se voorstelling verleen aan elkeen van hulle 'n nar-agtige kwaliteit:

“ou Afduum-Murray” verwys na dr. Andrew Murray (1828-1917) — invloedryke kerkleier, prediker en skrywer;

“Hofmeyr met sy pens” is J.H. Hofmeyr (Onse Jan: 1845-1909) — groot taalstryder en vooraanstaande Afrikanerbondman;

Jan van Riebeeck (1619-1677), met sy verspote pofbroek, is die geëerde volksplanter;

Cecil Rhodes (1853-1902), 'n twyfelagtige “wegwyser”, is 'n eertydse premier van die Kaapkolonie, 'n groot finansier en 'n aartsimperialis wat hom vir die opheffing van die onafhanklikheid van die twee Noordelike Republieke beywer het;

“ou Mies Victoria” (1837-1901), 'n “vrugteverkoopster”, verwys na die geliefde en waardige Britse monarg wat gedurende die tweede helfte van die 19e eeu heersers was van die groot Britse Imperiale Ryk.

Die kontrasbeginsel funksioneer ook in die twee tersette as struktuur-middel: die eerste terset is 'n toespeling op sekere hoë Afrikanerwaardes (godsdien, taal, land) en in die tweede terset is die teenstellende waardes

van die Engelsman (soos verteenwoordig deur Rhodes en die Britse vorstin) ter sprake.

Die Bruinmens se onkundigheid omtrent die historiese figure se besondere bydraes tot ons geskiedenis en die juiste chronologiese volgorde van hulle optredes, blyk uit die lagwekkende wyse waarop hulle voorgestel word en die willekeurige orde waarin na hulle verwys word (vgl. die datums by die verskillende figure).

“Oor Monnemente gepraat” bied egter meer as net die geestige perspektief van ’n Bruinman op die verskillende wêrelde en waardes van die Afrikaner en Engelsman, die Republikein en Monargis. In en deur en by sy woorde verby onthul hierdie naïewe spreker ’n pynlike waarheid omtrent sy lot: hy staan vreemd teenoor die sentimente wat deur die verskillende gedenktekens verteenwoordig word — met betrekking tot albei hierdie volksgroepe is hy ’n buitestaander, ’n randfiguur, ’n blote spottende waarnemer. Hierdie idee van vreemdelingskap word nog verder versterk deur die afwykende taalvorm van die Kleurling-patois — ’n plat volkstaal wat ver weg is van die Algemeen Beskaafde Afrikaans — wat die spreker gebruik om kommentaar te lewer op “groot” dinge. Ook hieruit blyk Blum se gawe van die ironiese saamdink van teenstrydighede.

# *vier nederlandse kortverhale uit neder- landse verhale van ons eie tyd (samest. a.p. grové en j.l. steyn)*

J. VAN DER ELST

C. BAUER

## *de eerste roos*

Tematies gaan dit in die verhaal om 'n ou man wie se lewe van rus en voldoening deur 'n kind versteur word. Hy is bejaard en wag op die dood met nog net een wens wat vervul moet word: "... deze eerste roos te geven aan een vrouw. Na alle rozen die ik aan vrouwen gaf eenmaal een roos te geven zonder verder verlangen. Alleen maar het schenken van een roos en dan niets meer. Een liefde die in één gebaar alles geeft en verder niets meer vraagt" (p. 10). In die basiese gegewe van die verhaal lê daar dus 'n spanningsverhouding opgesluit: dié van die jeug gestel teenoor die ouderdom.

### **1. DIE MAN EN SY OMGEWING**

Die man het stoflik alles bereik wat hy wou hê: 'n pragtige huis met "gladgeschoren gazons". Alles is byna wiskundig presies ingedeel: "een rij hoge blauwsparren"; die "strakke rechthoek" van die huis; en links en regs van die huis "vier hoge, smalle ramen". Voor hom lê 'n hele aantal kleurige vlakke:

"het *groene* vlak van het grasveld"

"de *witte* met grind bestrooide oprijlaan"

"de *swarte* spiegel van de vijver"

"het *donkerder groen* van de bomen"

"het *blauw* van de lucht"

Die presiesheid van die uitsig ("de levenloze perfectie van het uitzicht") word versteur deur die vuurrooi tulpe wat met hul "ligsinige" rooi kleur die vlakke versteur. Let wel die rose vorm nie 'n vlak nie. Hulle is in 'n "flauwe boog" langs die vywer geplant.

Waar die ander eintlik gedempte kleure is, bevat vuurrooi (let op die intensiewe vorm) 'n implikasie van lewe en lewenskrag en dit is dan ook nie verbasend nie dat die kind wat daar aangestap kom juis van die rooi tulpe pluk.

Die man beskou sy hele omgewing, wat sy besittings van honderd boeke 'n paar skilderye en drie lêers met skilderye insluit, as "een klein maar

onvervreemdbaar en stabiel bezit” en hy kom in volle oortuiging en tevreedenheid tot die slotsom:

“dat ben ik, en het is goed”.

By al die eksaktheid word vermeld dat sy verslete liggaam “op dit moment ... moeiteloos functioneerde” (p. 10). Tog is daar tussen die matematiiese presiesheid aan die man self “matematies steurende” beelde: “een magere man”, “gerimpelde hals”, “de benige vingers”, “het licht gebogen lijf”.

## 2. DIE KIND

In die omgewing van ongereptheid en skoonheid dring die dogtertjie binne. Die kontrastering is opvallend. Sy is nie ouer as vier nie en die man is 70. Haar klere is te kort: “Haar voeten sloften door het grind” (p. 11). Die ongeërgdheid en slordigheid van haar klere staan byvoorbeeld weer in kontras met “het stijve witte boord” van die man.

Sy ontwig die ou man se gevestigde ruimte. Sy pluk die vuurrooi tulpe en “De zuivere boog van de brede, rode baan was nu geschonden door een uitgroeiende kale plek”.

## 3. STEMME UIT TWEE WÊRELDE

In die gesprek wat hierop volg, word ’n mens duidelik bewus van die teëstelling tussen die onderskeie wêrelde van die ou man en die kind. Die man beskou die kind as ’n werktuig van ’n wêreld waarin die kind nie geleer is dat daar ’n skoonheid bestaan wat nie aangetas mag word nie. Sy is vir hom simbool van die “blinde egoïsme” wat die harmonie versteur (p. 11).

Die man en die kind praat bymekaar verby. Die man hanteer die middele van die grootmensewêreld om die kind af te skrik: hy is *koel*; hy *vloek*; hy is *sarkasties-beleef*; hy *snou* en hy is *grimmig*. Die kind se verweer is tipies dié van ’n kind. Sy bars in trane uit en “bleef aan een stuk door gillen” (p. 12).

Die kloof tussen die wêreld van die kind en dié van die ou man word ook gemanifesteer in die beskouing oor die afbeelding van die vier perde uit die Apokalips van Dürer. Vir die man is dit ’n *dierbare besit* en vir die kind word dit ’n *inkleuprent*.

Wanneer die man praat van die “vertroude huisgenoot” wat binnekort by hom “op visite” kom kyk die kind hom “niet begripend” aan.

## 4. DIE VERSOENING (SINTESE) VAN STANDPUNTE.

Daar vind geleidelik aan ’n proses van oorgawe plaas deur die man aan die kind. Die kind het sy gevestigde wêreld van orde rondom hom

ontwrig. Dit waarvan hy aan die begin gesê het “dat ben ik, en het is goed” is al meer betreklik. Die prent wat vir hom tien maal soveel werd was as die bedrag waarvoor hy hom gekoop het, is skielik nie belangrik nie.

Die ruiter van die dood is nie meer vir hom angswekkend nie. Sy het vir hom ’n nuwe doodsvisie gebring:

Zo nu en dan heb ik wel eens tegen dat bezoek opgezien, maar als hij komt kan ik misschien proberen hem te zien zoals jij hem ziet (p. 14).

Ten slotte gaan ook die ou mens se wens in vervulling om “eenmaal een roos te geven zonder verder verlangen ...”. Hy pluk die eerste roos en sit hom op die hoed, gemaak van die afbeelding van die apokaliptiese ruiter wat geen verskrikking meer vir hom inhou nie.

Die roos, simbool van die liefde, lewe, lente en jeug verdryf die angel van die dood:

Boven op de grauwe papieren muts met de dorre hand bloeide de eerste rode roos (p. 15).

## **5. VERANDERING IN DIE HOOFPERSON**

Dit is eintlik opvallend dat dit juis die verstokte ou man is wat in die verhaal ’n fundamentele verandering ondergaan het en nie die verteenwoordiger van die jeug nie. Die man wat in die begin van die verhaal uitgebeeld word as selftevrede oor sy pragtige huis, sy prente en sy tuin kom as gevolg van die optrede van ’n klein dogtertjie tot die besef van die betreklike van hierdie besittings. Hy gaan selfs sover om die prent wat vir hom dierbaar is, om te vou tot ’n mus vir die kind. Ook sy opvatting oor die dood as ’n gevreesde besoeker het verander. Hy wat aanvanklik geskreu, gevloek en gesnou het, begin in die geselskap van die kind glimlag, “Hij lachte verlegen ...” en wanneer hy aan die einde van die verhaal voor die spieël staan, blyk duidelik dat hy nie meer die grimmige karakter van die aanhef was nie:

Hij stak groetend zijn hand op en grinnikte.

# *de leren handschoenen*

FRANS DE BRUYN:

Soos in “Die eerste roos” handel die verhaal ook oor ’n afgeleefde ou man teenoor die “jongste bewoner” van die huis. Die verloop van die konfrontasie tussen jeug en ouderdom is alleen ramspoediger. Die seun bly agter met ’n wroeging wat hom nog lank sal teister: “Zoals onverteerd eten op een zieke maag” (p. 26).

## **1. DIE TITEL**

Die titel van die verhaal verwys na iets alledaags: ’n paar handskoene. Dit versluier met die eerste oogopslag die diepe erns van die verhaal, want wanneer ’n mens die verhaal klaar gelees het, het die handskoene simbool geword van afguns, onverdraagsaamheid en uiteindelik wroeging.

## **2. DIE BEELD VAN DIE SEUN**

Hy word deur sy moeder bestempel as iemand met ’n “stenen hart” (p. 23). Haar beskuldiging weerklink steeds in sy gedagtes: “Lafaard, je hebt een hart van steen” (p. 24) en “Je hebt een stenen hart. Lafaard” (p. 25). Kenmerkend van die seun se karakterbeeld is sy gevoel van veronregting wat hy ervaar as hy verneem dat sy oupa by hulle kom inwoon: *Niemand vroeg mijn oordeel (p. 19)*.

Hy stel vervolgens die balans op van al die onaangenaamhede wat hom te beurt gaan val. Soos wat sy ergernis oor sy oupa se aanwesigheid toeneem, word die krapmerke wat die verhuisers gemaak het toe hulle van die oupa se besittinkies in die huis ingedra het, in sy verbeelding al breër en groter:

“Ik vrat mijn hart op, bij de minste van zijn kleine daden ... ” (p. 22). Met ’n sekere leedvermaak bespeur hy later sy oupa se agteruitgang. Hy begin hom te verheug oor die feit dat hy binnekort weer sy in sy eie kamer sal kan slaap.

Slegs ’n gebaar van sy oupa om die leerhandskoene aan hom te skenk sal sy hart effens kan versag.

Terwyl hy sy oupa een nag moet oppas, steel hy die so vurig begeerde handskoene. Die bitter ironie is dat sy oupa, onbewus van die diefstal, die handskoene juis aan sy kleinseun bemaak enkele oomblikke voordat hy sy laaste asem uitblaas.

Die dood van die oupa bring die kentering:

i. Hy kom tot die besef van die waarheid van sy moeder se beskuldiging: hy *het* ’n hart van steen.

ii. Hy kry voorts insig “in de bestendige verskuiwing van generaties” (p. 25). Die dood sal hom ook eendag inhaal: “...mijn leven zou niet eeuwig duren...” (p. 25).

iii. Verder sien hy ook in dat sy oupa die reg gehad het om die dood af te wag soos hy verkies het: “was het zijn onontvremdbaar recht niet geweest...?” (p. 25).

Hy moet verder leef met die besef van die *gedane kwaad*. Die handskoene verbind hy met die besef van “een groot onrecht”, van “schrijnende associaties”, “symbool van mijn wreedheid”.

Sy verlange na “een menslijker hart” probeer hy bevredig deur, nadat hy een handskoen verloor het, die ander een aan ’n koerantjoggie te skenk. Die oomblik wat eintlik ’n verlossing moes teweegbring, ervaar hy “even ellendig als op de nacht, toen ik de handschoenen gestolen had” (p. 26)

### 3. DIE OUPA

Die wreedheid van die seun word beklemtoon deur die feit dat die oupa eintlik die stomme personasie in die verhaal is. Hy word geteken, maar is nie aan die woord nie.

Geteken deur die onbarmhartige perspektief van die kleinseun word hy vir die leser ’n toonbeeld van ellende. Hy is eensaam (hy het sy vrou pas verloor), hardhorend en magteloos teen sy kleinseun se meedoënlose geterg.

Hij trok zich onverstoort terug in zijn hardhorige eenzelvigheid (p. 22).

Op sy doodsbed is hy vir die seun ’n karikatuur, ’n “doodshoofd” met arms soos “trommelstokken”.

Die feit dat hy hom nie verweer nie, versterk die tragiek rondom sy persoon en maak die skuld en wroeging van die seun des te groter. Die oupa se karakterbeeld is staties teenoor dié van die seun wat ontwikkel en uiteindelik ’n kentering ondergaan.

### 4. RUIMTELIKE ELEMENTE

Die gebeure speel hoofsaaklik af in die huis waar die seun woon en waarin die oupa na sy vrou se dood sy intrek neem. Belangrike vertrekke is die seun se kamer met muurpapier en “een groot raam en gordijnen” wat hy moet verruil vir die solderkamer “onder die spinnewebben” (p. 20) waar hy sy wrok teen sy oupa kan vertroetel. Die twee kamers konkretiseer in ’n sekere sin die teëstelling tussen die oupa en sy kleinseun.

’n Ander ruimtelike element is geleë in die aankondiging van die lente. Die verwysing na die lente (p. 22) en die peerboom wat begin lewe is funksioneel in die sin dat dit ’n kontrasterende en dus dramatiese effek het wat betref die sterwe van die oupa wie se liggaam deur aarverkalking weggevreet word.

## 5. IDEE

Met die idee of selfs idees van die verhaal word hier bedoel die universele gedagtes wat 'n mens as leser daaruit sou kon aflei:

Daar spreek byvoorbeeld uit die verhaal die kritiek op die onbarmhartige wreedheid van die jongmens teen die ouderdom of die oumense.

Daar is die gedagte van die "heden ik en morgen gij": Al is 'n mens ook hoe jonk, tog sal die dood jou eendag inhaal.

Verder beklemtoon die verhaal ook die segswyse of opvatting dat spyt altyd te laat kom. Die dood sny onherroeplik af en die agterblywendes kan die kwaad wat hulle die oorledene, terwyl hy nog in lewe was, aangedoen het, nooit weer goed maak nie.

## *de terechtwijzing*

MAURICE D'HAESE

Hierdie verhaal word in sy ondertitel bestempel as surrealisties. In kommentaar op die verhaal ontken die samestellers van die bundel dat dit 'n surrealistiese gegewe is: "Ons verhaal kan nouliks surrealisties genoem word ..." (p. 115). Dit is seker so, veral as 'n mens die volgende definisie van surrealisme as uitgangspunt neem: Die surrealisme wil die suiwere aktiwiteit van die gees tot uitdrukking bring. Dit beteken dat die surrealisme in die literatuur die prelogiese denke wil weergee: "het legt zich toe op het uitbeelden van een soort visionaire wereld uit het onderbewustzijn, meestal van dingen zonder onderling verband ..." (Van Dale, 1970, p. 1988).

Tog het die verhaal in 'n sekere sin surrealistiese trekke. Let byvoorbeeld op die onderdirekteur en die hoofklerk se onlogiese denkwyses. Hulle raak in woordstrome verwickel, laat hulle gedagtes verdwaal en kom eintlik nooit tot 'n logiese slotsom en 'n goed gefundeerde beskuldiging teen Fraaiman nie.

"De terechtwijzing" het twee belangrike geledinge: i. die gesprek tussen die onderdirekteur en die hoofklerk ("kantoorchef") en ii. die parallelle gesprek tussen laasgenoemde en Fraaiman.

### 1. DIE ONDERDIREKTEUR EN DIE HOOFKLERK

Die onderdirekteur se gesprek lei langs 'n oneindige hoeveelheid gedagte-kronkelinge met geen logiese samehang nie. Alles gaan gepaard met 'n stroom uiteenlopende emosies voordat hy sy absurde en belaglike beskuldiging teen Fraaiman "formuleer".

Hy is naamlik aanvanklik senuagtig en praat met 'n *skerp* stem, hy is *driftig*, *nadruklik*, *ernstig*, *luidrugtig*, enigsins *kwaadaardig*, *woedend*, en hy *glimlag*, maar wat laasgenoemde betref kan 'n mens nie bepaal of hy woedend is oor Fraaiman se skynbare skandelige gedrag nie. Verder

rook hy met 'n *woeste* gebaar, maar is tog *onseker*, want hy stotter en word stiller, selfs *agterdogtig*. Dan kom hy met sy beskuldiging en *lispel*, *skreeu* en *gil*. Verder is daar allerlei ruimtelike gegewens wat die beeld verwar: die meeu wat lelik skreeuend by die venster verbyvlieg en die kamerbewaarder wat opvallend hoes in die doodstille gebou. Die kantoorchef vervolmaak die verwarrende beeld met sy gedagtes waarin die besluitneming oor die kleur van sy tuinmuur die hoofrol speel.

## 2. DIE HOOFKLERK EN FRAAIMAN

Die gesprek tussen bogenoemde twee vorm in woord en beeld 'n parallel met die eerste gesprek. Die hoofklerk neem dieselfde houding in as die onderdirekteur en besig dieselfde woorde en frases as laasgenoemde.

Ook die hoofklerk is soos die onderdirekteur emosioneel en tussendeur hou hy hom besig met sy keuse van die kleur van sy tuinmuur. Die absurde van die situasie en van die beskuldigings word beklemtoon deur die houding van Fraaiman wat met 'n spoedeisende saak by die hoofklerk aankom. Laasgenoemde bestee egter geen aandag hieraan nie en wy hom eerder aan die skrobbering van Fraaiman oor 'n nie-bestaande oortreding. Laasgenoemde het 'n ietwat vermoeide uiterlike — so word meegedeel en daar word van hom gesê dat hy reëlmatig werk. Hy is eintlik die teendeel van sy meerderes. Hy luister met verbasing en sien die hoofklerk se omslagtigheid as 'n poging om alles gewigtiger te laat lyk. Intussen word die gewig van die beskuldiging gerelativeer deur 'n hewige rusie tussen 'n paar amptenare in 'n aangrensende kantoor waarby mnr. Pankoek die hoogste woord voer. Hulle raak selfs handtastelik: “ ... een stoel bonsde dof en krakend teen die muur en iemand holde haastig en jammerend deur die gang ... ” (p. 36).

## 3. SIMBOLIEK

“De terechtwijzing” is nie bloot 'n vertellinkie en daarmee klaar nie. Dan sou dit bra vervelig wees. Die verhaal het 'n tweede vlak en bevat naamlik 'n *skerp satire op wantoestande in die samelewing* (bv. *die staatsdiens met sy range en stande waarin die mense in leidende posisies hulle met onbenullighede besig hou, terwyl die werklik belangrike dinge verwaarloos word*).

Uitvoering word aandag bestee aan Fraaiman se vryetydsbesteding, terwyl daar van dissipline in die kantoor niks teregkom nie. Fraaiman word daarvan beskuldig dat hy buite kantoorure 'n kroeg besoek waar hy 'n glas bier drink, 'n pyp rook en selfs nie 'n das dra nie. Voorts word hom ten laste gelê dat hy verhale skryf en hulle selfs publiseer! Daar heers intussen chaos in die gebou — in werktyd. Wanneer Fraaiman die hoofklerk se kantoor verlaat, luister laasgenoemde slegs *verstrooid* na die “vreselike gebrul” in die gang, maar neem 'n finale besluit oor die kleur van sy tuinmuur. Op dieselfde wyse het die onderdirekteur, na sy

emosionele uitbarsting oor Fraaiman se kamstige oortreding en na die vertrek van die hoofklerk, *dromerig* uit die venster gestaar en daaraan begin dink om Katrina Kous vir koffie te nooi. Daarby kom nog dat sowel die onderdirekteur as die hoofklerk dokumente op hulle lessenaars het wat geen betrekking op hulle amp het nie en wat hulle haastig wegsteek.

Daar is 'n legio verwysings wat verband hou met die satiriese strekking van die verhaal. Daar is byvoorbeeld die verwysing na die kantoorrymtes: die onderdirekteur het 'n warm kantoor met 'n *egte* maar 'n *slegte* skildery. Die hoofklerk se kantoor is koud met 'n *afdruk* van 'n *slegte* skildery. Daar is verder die belaglike van die verskeidenheid range wat vermeld word: 'n amptenaar-generaal, 'n direkteur, 'n onderdirekteur, 'n "kantoorchef" en 'n "onderkantoorchef", die amptenaar en die bode.

Dit is duidelik dat die persone wat in die verhaal optree, nie daar is ter wille van hulle karakters nie. Hulle word figurante in 'n soort allegorie waarin die spot gedryf word met die misstande in die samelewing.

Fraaiman — hy kry nie verniet die naam nie — is simbool van die gebalanseerde mense wat nie net sy dagtaak getrou vervul nie, maar hom ook in sy vrye tyd skeppend besig hou: Hy skryf verhale en publiseer hulle selfs!

## “*de briefschrijver*”

ADRIAAN MORRIËN:

Opvallend in die verhaal is die afwesigheid van dialoog en dinamiese handeling. Die verteller deel regstreeks mee sonder aanwending van die dramatiese middele. Dit hang saam met die aard van die verhaal wat sterk lewensbeskoulik en ideeerig is. Die lewe van 'n mens met die naam Arie Wildgans word in 'n neutedop saamgevat — van sy geboorte tot hoë ouderdom.

### 1. DIE AANHEF

Die verhaal het 'n dinamiese aanhef waarin gespekuleer word oor die mens se bestemming en lewensvervulling. Die verteller stel dit asof dit ook kan wees dat die mens geen bestemming het om te vervul nie. Daarmee skep hy dus 'n toon van onsekerheid. Die leser moet die aanhefgegewe saamdra en dit verreken in sy beskouing van Arie Wildgans se onverbeterlike ywer as briefskrywer.

## 2. ONTWIKKELING AS BRIEFSKRYWER

Die hartstog om briewe te skryf betower Arie Wildgans al vroeg. Deur sy voorliefde kan hy al voor sy vyfde jaar lees. Hy beleef sy stokperdjie so intens dat hy in die lugruim, met die takke en voëls die mooiste letters raaksien: “En op de huid van een mens, in het haar van een dier stonden hele verhalen geschreven”(p. 75). Sy ouers voel aanvanklik gelei deur hul seun se talente. Die eerste terugslag in sy briefskrywerskap ervaar hy reeds in sy jeug wanneer sy boeties en sussies en selfs sy vader hom begin spot. Dit dryf hom des te meer tot homself: “Het schrijven ... werd voortaan een bezigheid die nog inniger met zijn leven was verbonden” (p. 76).

Met sy verloofde kon hy hom uitleef met die skryf van briewe, want sy het elders gewoon. Dit was vir hom swaar om die briefskrywery te ontbeer toe hy eers met haar getroud is. Sy kinders het hy as ’n genot belewe: “Het schrift van hun handjes en huid was nog met zo fijne lettertjes geschreven”.

Die verteller skets die lewensloop van Arie Wildgans in ’n ekele sin: “Zo ging zijn leven voorbij, van de ene brief in de andere”.

## 3. DIE KENTERING EN SELFINSIG

In sy ouderdom, tydens ’n ernstige siekbed, kyk Arie Wildgans terug op sy lewe en briewehartstog. Dan kom hy tot die ontnugterende gevolgtrekking dat sy lewe en bestemming ’n geweldige grap, ’n enorme misverstand was. Die tekens van sy hartstog, naamlik die briewe wat netjies gerangskik is, het vir hom die “belachlijke administratie van een zelfbedrog” geword.

Die briewekontak was slegs ’n kunsmatige metode om kontak met die medemens en met die omgewing te onderhou. Toe Wildgans se kragte verminder het en hy nie meer briewe kon skryf nie, het sy “briefvriende” hom in die steek gelaat. Daar het ’n dag gekom “waarop de besteller zijn deur voorbijging”. Op hierdie oomblik het Wildgans as van ’n ironiese betekenis gekry. Die assosiasie met ’n trekvoël van en na verre horisonte het verlore gegaan.

Na sy herstel is die hooffiguur weer op homself aangewys. Soos in sy jeug ervaar hy weer die dinge rondom: “Zijn zintuigen waren vernieuwd.” Dan skryf hy opnuut ’n brief, die keer nie ’n brief langs ’n omweg nie, maar regstreeks gerig aan homself. Daarmee word bevestig dat die kontak met die medemens ’n illusie is — ’n lugspieëling. Uiteindelik is die mens tog op homself aangewys en “hij schreef met een glimlach — die in zijn gevoel met een snik weerkaatste: ‘Lieve Mijnheer Arie Wildgans ...’”

## MOONTLIKE VRAE

C. BAUER:

### DE EERSTE ROOS

1. Bespreek die kontrastering van en die versoening tussen jeug en ouderdom in die verhaal.
2. Bespreek die kontras tussen die dogtertjie en die ou man. Wys op die rol wat ruimtelike elemente by hierdie kontrastering speel.
3. “‘Die meneer komt hier binnekort op visite,’ glimlachte de man tegen het kind dat naar hem opkeek. ‘Ik weet nog niet precies wanneer. Zo nu en dan heb ik wel eens tegen dat bezoek opgezien, maar als hij komt kan ik misschien proberen hem te zien zoals jij hem ziet’”. Bespreek dié sitaat as uitgangspunt vir ’n bespreking van innerlike verandering wat die man ondergaan het.

FRANS DE BRUYN:

### DE LEREN HANDSCHOENEN

1. Bespreek die handskoene as simbole van *onreg* en *boetedoening*.
2. *Spyt kom altyd te laat* — bespreek die segswyse as synde van toepassing op die verhaal.
3. Behandel die kentering in die jong seun na die dood van sy oupa en wys op die insig(te) wat hy uiteindelik deur skade en skande verwerf het.
4. Behandel die perspektief in die verhaal en wys daarop dat as gevolg van die ek-vertelwyse die oupa onbarmhartig geskilder word, maar dat die leser se simpatie vir laasgenoemde juis toeneem.

MAURICE D’HAESE:

### DE TERECHTWIJZING

1. Bespreek die parallalle tussen die twee gesprekke wat in hierdie verhaal uitgebeeld word en behandel die funksionaliteit van die parallelle.
2. In hoeverre sou u sê, het die verhaal surrealistiese trekke. Neem as uitgangspunt ’n definisie van die surrealisme.
3. In sy opset bevat die verhaal ’n skerp kritiek op die samelewing en mense in leidende posisies wat hul magte misbruik en hul prioriteite verkeerd stel: Bespreek.
4. Bespreek hierdie verhaal as satire. Neem ’n goeie definisie van satire as uitgangspunt.
5. Bespreek Fraaiman as simbool van die gebalanseerde en ewewigtige mens in kontras met die onderdirekteur en die hoofklerk.

6. Behandel die faktore wat die beskuldigings teen Fraaiman relatiewe en van alle belangrikheid ontnem.

ADRIAAN MORRIËN:

### **DE BRIEFSCHRIJVER**

1. Kontak met die medemens is 'n leë ideaal — bespreek hierdie stelling na aanleiding van *De briefschrijver*.
2. Bespreek die funksionaliteit van die verhaalaanbieding waarby dialoog en dinamiese handeling ontbreek.
3. “Al die briewe, ordeljk in mappen en kaste opgeborge, uit alle wereldstreke naar hem toegezonden, betekende niets dan de belachelijke administratie van een zelfbedrog.” Bespreek die sitaat se betekenis met betrekking tot 'n interpretasie van die verhaal.

