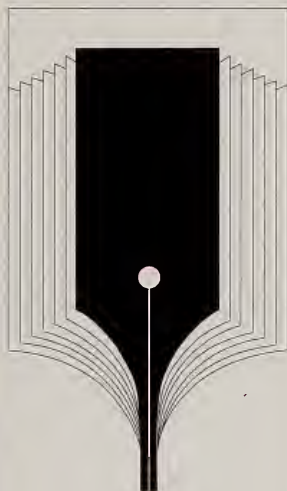


TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

XXXV: 4 / XXXVI: 1
November 1997 /
Februarie 1998



Prosa van A. Breytenbach,
Pieter Wagener en
Dorette Louw

Verse van Cas Vos,
Johann Lodewyk Marais,
Joan Hambidge en
Lina Spies

Elsa Nolte: Karel van de
Woestijne: Burger en Boheem

ISSN 0041-476X

Tydskrif vir Letterkunde verskyn kwartaalliks – in Februarie, Mei, Augustus en November.

Intekengeld: R40 per jaar. Los nommers: R12 per eksemplaar.

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

Voorskrifte aan medewerkers

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

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

H.J. Pieterse
(Hoofredakteur)

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

Skakelredaksie: J.J. Brits Rika Cilliers Karen de Wet
Louis Esterhuizen Tom Gouws Joan Hambidge Marcel Janssens
Charles Malan Eben Meiring Alexander Strachan



REDAKSIE- EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

Posbus 1758

PRETORIA 0001

INTEKENGELD:

R40 per jaar. Los nommers: R12,00 per eksemplaar.

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

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

ISSN 0041-476X


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



NASIONALE PERS BEPERK

Inhoud

- A. Breytenbach
Luc Renders
Jesus min my salig lot **1**
'n Skreeu in die leegte in: *Afskeid en vertrek*
van Karel Schoeman **4**
- Cas Vos
Elsa Nolte
Verse **17**
Karel van de Woestijne: Burger en
Boheem **19**
- Johann Lodewyk Marais
Lina Spies
Verse **41**
In die veld en agter die raam: Elisabeth
Eybers se natuurbelewens in haar Suid-
Afrikaanse en Nederlandse periodes **43**
Van wit perde, jester suits en pêrels wat
sing **57**
- Dorette Louw
Die verhouding Afrika- en Westerse tradisies,
soos uitgebeeld in enkele Afrikaanse verhale
oor die watergees **60**
- Jean Lombard
Verse **70**
Ideologiese balans in die seleksie van sitate
in *HAT³* (1994) **73**
- Joan Hambidge
Linette van der Merwe
Verse **86**
Die Afrikaanse letterkunde: 'n Queer-
obsessie oftewel: die gawe moffie op die
dorp **90**
- Lina Spies
Joan Hambidge
Die dorp **97**
Verse **99**
- Pieter Wagener
C.L. Heinrich,
Sarina Dönges,
Elmien Rossouw
Literêr-aktueel
Wium van Zyl: Commendatio by Abraham
de Vries se ereburgerskap van Ladismith, 22
Maart 1997 **103**; Abraham H. de Vries:
Dankwoord vir Ladismith se ereburger-
skap **107**
- Boekbesprekings
Hein Viljoen
Andries Visagie
Eybers as vreemde eend dubbel poëties **111**
Verhale oor 'n plattelandse jeug: 'n *Annerster*
soort van Thijs Nel **115**; Beskouings oor die
mens en sy geskiedenis: Pieter Lourens se
Vuurvlieg en boomklim **116**
- Joan Hambidge
Henning Pieterse (1956)
Poësiekroniek **118**
Van messel tot lakenseur:
Verlore Paradyse **130**
- Nuwe Afrikaanse Publikasies: April tot Junie 1997 **135**



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

A. Breytenbach

Jesus min my salig lot

Kerneels was 'n goeie man. En al het hulle dit nie breed gehad nie, het hy goed gesorg vir haar en die kinders. Hy wou vir hulle 'n goeie toekoms verseker. Daarom het hy dié jaar alles gewaag, elke sent wat hy kon leen. Planttyd het oom Pottie van die buurplaas af daar aangery gekom. So ewe sê hy toe: “Kerneels, 'n mens is van twee dinge seker in die lewe: dat jy sal doodgaan, en dat dit Februarie sal droog wees.”

Die mielies het uitsonderlik mooi gegroei. Teen die begin van Januarie was hulle blou op die land. Daar was nie 'n enkele uitsakdeel nie.

Toe kom Februarie. Die mielies is in die saad en die reën bly weg. Eers raak die gruis kolle asvaal. Later draai selfs die diepgronde se mielies nie meer oop nie. Kerneels slaap nie snags nie. Hy dwaal rond, gaan kyk of die weerligte uitslaan, drink koffie en lees die Bybel.

Een middag steek die weer mooi op. Teen donker slaan die weerligte uit agter die koppe. Kerneels boer buite. Die hele tyd hou hy die weer dop. Aan die etenstafel sê hy vir haar: “Vannag kom die reën. Ons kan nog 'n halwe oes maak.” Toe hulle in die bed klim, hoor hulle die weer dreun.

Maar dan kom die wind op, en net die buurman kry 'n jaloersbuitjie. Kerneels staan weer op. Hy lees vir 'n uur lank uit die Bybel. Toe hy weer in die bed klim, lê hy in die donker na die plafon en staar.

Die volgende môre wys hy haar wat staan in Deuteronomium 28: 23 en 24: “Die hemel bo jou sal brons word en die aarde onder jou yster. Die Here sal stof en roet in jou land laat reën. Dit sal uit die hemel uit op jou afkom en jou uitdelg.” Hy vra haar wat het hy verkeerd gedoen, wat het hy dan gesondig dat die Here hom so straf?

Sy probeer moed inpraat. Sy sê vir hom die hele land is droog, dis nie net by hulle nie. Hulle hou elke aand huisgodsdien. Sy bid elke môre saam met hom. Maar al wat kom is die reën.

Toe kom die brief, veelkleurig en aan hom persoonlik gerig: Hy is deel van 'n uitgesoekte groep. As hy een duisend rand aanstuur, kan hy honderd duisend rand wen.

Kerneels is dorp toe om die bankbestuurder te gaan sien. Die bankbestuurder weier botweg. In die dorp ry Kerneels oor twee stopstrate. Naby die plaas ry hy amper 'n bees dood.

By die huis sê hy vir haar: “Maak die kinders bymekaar en gaan in die agterste kamer in. Ek wil huisgodsdien hou.” Sy wil nog sê: “Kerneels, dis dan helder oordag,” maar sy bedink haar en roep die kinders.

Sy gaan sit met Pietman en die twee dogtertjies op die bed. “Kinders, dis baie droog, en as dit nie gou reën nie, gaan ons alles verloor. Dan moet ons van die plaas af trek. Pappa wil hê ons moet almal vir liewe Jesus mooi vra om asseblief vir ons reën te gee.”

Wanneer hy inkom, het hy nie die Bybel in sy hand nie, maar die dubbelloop haelgeweer.

Hy trek die deur agter hom toe. Voordat sy iets kan sê of vra, beveel hy: “Sing *Net soos ’n herder*. Ek wil hê die Here moet hoor hoe klink dit as kindertjies sing *met sagte hand hul lei langs stille waters*.” Dit is op die punt van haar tong om vir hom te sê hy moet sy woorde tel voor die kinders, maar dan haal hy die geweer oor, en sy onthou van sy pa wat weggevat is Pretoria toe.

Sy begin sing. Haar keel is droog, haar eie stem klink vir haar vreemd. Die kinders klem haar vas.

Wanneer sy die laaste noot sing, sê hy: “Sing *Daar’s ’n dierb’re ou kruis, waar my Heiland bewys, die liefde wat Hy vir my het*.” Sy sit weer in. Dié keer probeer die twee oudstetjies saamsing.

“Volgende is *Jesus min my, salig lot*.” Wanneer hulle kom by die deel *nogtans noem Hy my sy kind*, stop hy hulle: “As julle so blêddie sag sing, kan die Here nie mooi hoor wat julle sing nie!”

Sy voel die woede in haar opstoot oor die godslastering, maar met die kinders so styf teen haar weet sy daar is ’n tyd om stil te bly.

Hulle begin weer en probeer harder. Hy is nog nie tevrede nie. Hulle moet dit wêér sing. Toe sy die noot vat, sê die kleinste benoud: “Mamma, ek wil piepie!”

“Sing, bliksems!” skree hy. Sy vinger knel om die sneller. Die skoot ruk ’n gat uit die plafon en laat die asbesstof op hulle neerreën. Die dogtertjies gil en begin huil. Pietman spring af en kruip onder die bed in. Kerneels sleep hom aan sy een been uit, gryp hom aan die kraag en smyt hom terug op die bed. Hy druk sy wysvinger onder die kind se neus: “Jy sal doen wat ek vir jou sê, jou klein ...” “*Jesus min my salig lot*” sit sy weer in. Haar oë is toe en sy sing asof haar lewe daarvan afhang. Sy hou die laaste noot so lank moontlik aan.

Maar hy is nie tevrede nie. Hy wil dit weer hoor, maar hierdie keer met kinderstemme by. “Die Here moet hoor hoe klink dit as ’n kind wat bang is, sing *Ja Jesus min my*.”

“Goed,” sê hy toe hulle klaar is, “nou sing julle kinders alleen *As Hy weer kom, kom haal Hy sy pèrels*. Toe Pietman, vat voor. Sing dit lekker uit volle bors, Seun. En werk nou mooi saam, julle twee.”

Hulle stemmetjies is bewerig, maar hulle probeer dapper. Saam met die laaste note van die lied begin sy mooipraat: “Kerneels, kan die kinders nie maar gaan speel nie? Ek sal vir ons lekker koffie maak. Ek wou jou juis verras met pannekoek. Die deeg is klaar aangemaak.”

“Probeer jy snaaks wees?” vra hy wit in die gesig. “Om te wil pannekoek bak voor dit gereën het! Ek sal jou maniere leer!” Hy druk die haelgeweer se loop in haar maag. “Staan regop op die bed en sing *Bly by my Heer!*”

Die dogtertjies klou haar vas en begin onbedaarlik huil. Pietman pleit: “Asseblief Pappa, moenie vir Mamma seermaak nie. Pappa kan al my

spaargeld vat en die fiets wat Ouma Kersfees vir my gegee het. Ek belowe Pappa ek sal mooi leer en eendag in die bank gaan werk. Dan sal ek vir Pappa baie geld gee.”

Toe die kind dit sê, begin hy soos 'n gewonde roggel van woede. Sy lyf ruk en vir 'n oomblik lyk dit of hy duiselig raak.

Haar oog vang Pietman s'n. Sy beduie na die deur. Hy snap dit, spring van die bed af en begin hardloop. Die skoot bokhael versplinter die kosyn langs hom. Die kind gil, maar hy is by die deur uit. Dan storm die man hom agterna.

Sy gryp die twee dogtertjies. Met 'n kind onder elke arm val sy deur die venster. Sy kom regop in die blombedding. Dit flits deur haar gedagte dat hy altyd die sleutels in die bakkie los. Sy hardloop met die twee kinders na die bakkie agter die huis.

Dit voel soos 'n ewigheid voor sy die ding aan die loop kry. “Lê plat!” skree sy. Sy jaag dwarsdeur die draadhek.

Toe oom Pottie se werf in sig is, begin sy toet. Sy hou in 'n stofwolk voor die deur stil. Hy storm verbaas uit die huis. “Kerneels het vir Pietman geskiet!” is al wat sy uitkry.

Sersant Jansen en sy manne omsingel die huis. Hulle kruip nader, die haelgewere oorgehaal. Een van die konstabels fluister: “Sersant, ek is seker ek hoor 'n kind sing.” Hulle luister fyn. Dan herken hulle *Welk 'n vriend het ons in Jesus*.

Hulle kry hom op die vloer waar hy met sy kop op sy pa se bors lê. Met sy een hand hou hy sy pa se wysvinger vas.

Luc Renders

'n Skreeu in die leegte in: *Afskeid en vertrek* van Karel Schoeman

1. Inleiding

Kort voor die Duitse troepe in 1940 Parys ingeneem het, was Wanda Landowska besig om in 'n opnameatelljee in die Avenue de la Grande Armée in Parys Domenico Scarlatti se Sonata in G-majeur op die klavesimbel te speel. Twee minute in die opname in het Franse lugafweergeskut in die nabyheid losgebars. Sreene het Landowska aangespeel. Drie harde slae kan duidelik gehoor word op die CD met Scarlatti-sonates wat onlangs opnuut uitgebring is. Wanda Landowska is 'n Poolsegebore Jodin. Sy het gevlug voor die Duitsers Parys bereik het. 'n Biblioteek met 10 000 boeke en 'n versameling seldsame ou instrumente moes sy agterlaat. In die Verenigde State het sy haar klavesimbelonderrig voortgesit, konserte gegee en opnames gemaak tot met haar dood in 1959. Baie van haar oorspronklike opnames is deur die Duitse besetters in Parys vernietig, maar EMI het die briljante Scarlatti-interpretasies, wat sy tussen 1934 en 1940 opgeneem het, weggesteek, en na die oorlog, met geweevuur en al, laat verskyn. Die lugafweerskote het die opname nie geruïneer nie. Inteendeel, hulle klink as 'n eerbetoon aan die ontombare geesteskrag van Landowska en maak die behoorder bewus van die prekerre bestaan van kuns en kunstenaars in 'n wêreld wat in 'n oorlog gewikkel is. 'n Hele paar eggo's uit die lewe van Wanda Landowska weerklank in Karel Schoeman se *Afskeid en vertrek*, sonder dat daar nogtans van 'n regstreekse intertekstuele korrelasie sprake is. Terwyl *Afskeid en vertrek* onlosmaaklik met Suid-Afrika en veral met Kaapstad verbonde is, fungeer Europa voortdurend as 'n klankbord. Hierdie ooreenkomste vestig die aandag op die belang van die verwysings na Europa in Schoeman se roman. Sowel in die algemene sfeer as deur middel van direkte aanduidings word 'n uitgebreide Europese verwysingsraamwerk ontgin. Wat is die betekenis van hierdie Europese boustene in 'n roman wat 'n apokaliptiese beeld van Suid-Afrika oproep?

2. Die Europese verwysingsraamwerk

2.1 Die Europese kultuur-historiese museum

Die mees belangrike tekstualisering van Europa is die feit dat Adriaan in Kaapstad aan 'n Europese kultuur-historiese museum verbonde is. Nóg die opset van die museum nóg Adriaan se taak word duidelik omskryf. Adriaan doen sy werk roetinematig sonder om hom te bekommer oor doelmatigheid of objektiewe. Hy trek selfs die nut van die museum in twyfel: "n Museum vir die kultuur van Europa het nie veel bestaansrede in die huidige omstandighede nie" (p. 66) ¹. In die lig van die oorlogsituasie wat

in die land heers, lyk die toekoms van die museum maar baie somber. Die regering dink aan rasionalisering en 'n amptenaar uit Pretoria kom op besoek om die sluiting voor te berei. Teenoor die besoeker verdedig Adriaan, ondanks sy persoonlike bedenkinge, die museum deur daarop te wys dat dit die ideale weerspieël van die tyd waarin dit opgerig is. Dit het nog steeds 'n funksie as “'n Mikrokosmos van 'n wêreldkultuur om die plaaslike uitings van die westerse lewenspatrone in ruimer verband te toon ...” (p. 198). Tegelykertyd word Adriaan deur die besoek van die vreemdeling daaraan herinner dat hy hom te lank met 'n “onproduktiewe tydverdrijf” (p. 196) besig gehou het. Hiermee lyk hy sy eie argumentasie tenminste gedeeltelik te ontcrag.

Hoewel die roetine van sy werk vir Adriaan in 'n tyd van persoonlike en maatskaplike ontredde ring 'n houvas bied, word deur die besluit tot sluiting ook hierdie verskansing teen die realiteit aan hom ontnem. Sy werk verloor elke verdere sin: “Niks wat nou nog tot stand gebring kan word, kan enige duursaamheid besit nie ...” (p. 231). Die onvoldaanheid van Adriaan met sy werk, word verhewig deur die spesifieke taak waarmee hy hom onledig hou: die nalatenskap van 'n Oos-Pruisiese grondbesittersfamilie. Ondanks sy aanvanklike interesse ontwikkel hy algaande “... 'n afkeer van hierdie massa dooie uitskot ...” (p. 195) wat elke betekenis verloor het: “Wat eens die werklikheid van die daaglikse lewe was, het gestol tot afval en wrakstukke wat uitgespoel het in 'n vreemde land sonder kennis of begrip van die waardes wat daardeur verteenwoordig word, saamgeskrompel tot reekse genommerde inskrywings in inventarisse, hiërogliewe van 'n ou en lang verdwene kultuur” (p. 195). Die kloof tussen Europa en Afrika het met verloop van tyd onoorbrugbaar groot geword.

Wat vir Adriaan nie meer sin het nie, kry egter binne die kader van die roman 'n pregnante betekenis. Adriaan se onvrede met sy werk verhewig die doelloosheid van sy bestaan. Sy werk kan nie sin aan sy lewe gee nie. Trouens die nalatenskap maak dit ook duidelik dat die lewe self ook nie so sinvol is nie. Dit plaas die onherroeplike verbygaan van die dinge in 'n baie skerp lig en dui aan dat uiteindelik van 'n menselewe min waardevols oorby.

Die Oos-Pruisiese familie is in die Tweede Wêreldoorlog op die vlug gedryf en het na die oorlog in Suid-Afrika 'n toevlugsoord gevind. Nou heers in Kaapstad 'n oorlogssituasie. In die teksfragmente wat oor die “... eerste winter van die oorlog” (p. 7) handel word op die oorlogstoestand verder ingespeel. 'n Onmiskembare parallel word getrek met die situasie in Kaapstad en Suid-Afrika tot in so 'n mate dat hierdie twee oorloë nog skaars onderskeibaar is. Tewens word in die verwysing na “... die geallieerdes ...” (p. 201) en die vlug op boerekarre (p. 147) ook die oorlogsmiserie van die Oos-Pruisiese familie geaktiveer.

In die fragmente oor die onbestemde oorlogssituasie in die eerste oorlogswinter word die klem gelê op die mens as vlugteling en as slagoffer

van oorlogsgeweld wat permanent onder die dreiging van die dood moet lewe. Tog kry die oorlogsfragmente nie 'n uitsluitend negatiewe betekenis nie. Hulle vestig ook die aandag op die deursettingsvermoë van die mens wat probeer oorlewe deur hom aan die omstandighede, hoe mensonwaardig en gruwelik ook al, aan te pas. Die mens byt koppig vas in die oortuiging dat na 'n donker periode 'n beter tyd sal aanbreek. Sowel in die anonieme gebombardeerde stad as in Kaapstad is selfs te midde van die oorlogsgeweld tekens van regenerasie merkbaar.

Die vermelding van *Quo vadis?* en Paul de Kock (p. 43), boeke wat Adriaan tussen die besittings van die Pruisiese familie aantref, bevestig hierdie moontlikheid tot heroplewing. *Quo vadis?* (1896) is die bekende roman van die Poolse Nobelpryswenner Henryk Sienkiewicz (1846-1916) wat hom afspeel in die Rome van keiser Nero. Die titel is volgens die apokriewe oorlewering gebaseer op die vraag wat Petrus op vlug van die vervolging van Nero, vir Christus sou gevra het toe Hy op die Via Appia aan hom verskyn het. Christus het geantwoord: "Na Rome om weereens gekruisig te word." Hierop het Petrus omgedraai en na Rome teruggekeer waar die marteldood op hom gewag het. Hierdie voorval maak duidelik dat 'n mens sy verantwoordelikheid moet opneem, alleen dan kan die goeie kragte die oorhand haal. In die liefdesverhaal wat *Quo vadis?* krui, word hierdie boodskap verder uitgedra. Hoop is gewettig, op die ou end sal die liefde en Christelike waardes seëvier. Die roman eindig met die woorde: "En zo ging Nero voorbij als een wervelwind, als een onweer, evenals vuur, oorlog en dood voorbijgaan. De basiliek van Sint-Peter echter beheerst tot heden toe van de Vatikaanse heuvels af de stad en de wereld. Dicht bij de oude Porta Capena staat nog heden ten dage een kleine kapel met het enigszins verweerde opschrift: "Quo Vadis, Domine?" (Sienkiewicz 1981: 676).

Paul de Kock is 'n Franse veelskrywer uit die 19e eeu (1793-1871) wat meer as 400 werke, veral toneelstukke en romans geskryf het. Hy het min van blywende waarde voortgebring maar was in sy tyd mateloos populêr. Sy aandag het veral gegaan na die laer burgery waarvan hy, vanuit 'n sosiale betrokkenheid, die seksuele sede en die bespotlikhede op die korrel neem.

Beekman kom op grond van die kommentaar van De Kock op sy eie werk tot die volgende karakterisering: "De functies die hij aan zijn werk hechtte, laten zich rangschikken onder de kop: 'nut en vermaak'. Hij noemde zichzelf 'romancier populaire' en droeg de spreuk 'faire rire' hoog in het vaandel. Dat hij de lezer daarnaast wilde opvoeden kan merkwaardig overkomen, als men bedenkt dat hij een reputasie had van gewaagd auteur" (Beekman 1993: 84). Châteaubriand se uitspraak oor Paul de Kock: "Paul de Kock est consolant ... jamais il ne présente l'humanité sur le point de vue que attristé. Avec lui on rit et espère" (*Nouvelle Biographie Générale* 27-28 1968: 945) bevestig die profiel van Beekman.

Dat juis die Oos-Pruisiese familie werke met so 'n positiewe strekking in

hulle besit het, wys op die vertroosting wat literatuur kan bring. Ook Adriaan spreek hom in dieselfde sin uit. Tog klink in die vermelding van die twee skrywers miskien ook 'n waarskuwing deur. Ondanks hulle populariteit in eie land en eie tyd het hulle feitlik in die literêre vergeethoek geraak. Wat bly nog oor van hulle reputasie? Karel Schoeman stel in sy dankwoord by die aanvaarding van die Human en Rousseau-prys vir *Afskeid en vertrek* die volgende: "Slegs as 'n boek honderd jaar na sy ontstaan nog gelees word, en nog sinvol is vir sy lesers, het die skepper daarvan iets van werklike waarde tot stand gebring" (Slabber: 1991). Ook literêre roem is verganklik, selfs woorde kan vergaan.

Die verwysing na die nalatenskap van die Oos-Pruisiese familie en die verdere ontginning daarvan is nie net op tematies-inhoudelike vlak werkzaam nie. Ook die manier waarop Adriaan die nalatenskap ondersoek, is van belang. Adriaan se benaderingswyse: "... en hy buk daaroor soos oor die stukke van 'n legkaart wat nooit voltooi kan word nie" (p. 44) roep onmiskenbaar sy eie skryfaktiwiteit op: "... knielend op die grond, bukkend oor die werk, gesig na die aarde gekeer, wy die soeker hom of haar aan die enkele taak, om die klipskilfers en fragmente een vir een naas mekaar te lê en die een of die ander op te neem of opsy te lê, te verplaas of te verwerp, totdat die mosaïekpatroon voltooi is" (p. 251). Die opbou van *Afskeid en vertrek* self stem ook ooreen met hierdie werkswyse.

Adriaan neem boonop afskeid van sy eie digbundel deur al sy persoonlike aantekeninge te vernietig. Met die persoonlike dokumente, briewe en foto's van die nalatenskap doen hy, as 'n gebaar van piëteit, dieselfde sodat hulle nie in die hande van vreemdelinge val nie. Nie die persoonlike ervaring nie maar die betekenis wat daaraan toegeken word, is wat tel. Met sy digwerk het Adriaan dieselfde oogmerk: "Vroeër of later sal hy wat gebeur het, kan verwerk, en uiteindelik sal die gebeure nie meer saak maak nie, behalwe in die mate dat dit in die verwerking vergestalt en verewig is" (p. 116).

2.2 Vlugh uit Afrika

'n Ander parallel tussen die huidige situasie in Suid-Afrika en die oorlogsfragmente is die fokus op vlugtelingskap. Die oorlogsgeweld het 'n massale vlugtelingsstroom as gevolg. Kaapstad word oorspoel met vlugteling. En soos die Oos-Pruisiese familie vroeër Suid-Afrika toe gevlug het, seek nou 'n deel van die bedreigde gemeenskap in Suid-Afrika hul toevlug in die buiteland. Stephan het Kanada toe getrek. Marisa gaan terug Nederland toe. Op 'n afskeidsete verduidelik sy hoekom sy weggaan: "Dit is hierdie lând wat besig is om tussen ons in te kom; hierdie land veroorsaak 'n erger verdeeldheid as die tyd of die dood" (p. 68). Later in die gesprek voeg sy hieraan toe: "Daar is nêrens meer in hierdie land waar ek hoort nie" waarop Adriaan bevestigend reageer: "Ek voel ook so" (p 71).

Dieselfde argumente word herhaal in die slot van die roman tydens die

ontmoeting met die anonieme vreemdeling. Die Duitser het van sy hunkering na Afrika genees veral as 'n gevolg van die alomteenwoordigheid van geweld. Hy is nie van plan om weer terug te keer nie waarop Adriaan antwoord: "O, ek het ook afskeid geneem," sê hy; "ek kan ook gaan. Ek het dit trouens lankal reeds gedoen" (p. 245).

Adriaan het dieselfde mening as die vreemdelinge. Hulle kan deur hulle posisie as buitestaanders die huidige ontwikkelinge beter beoordeel as die Suid-Afrikaners: "Dalk is julle net vinniger om te erken dat julle nie verstaan nie, terwyl óns nog hardnekkig uithou in ons waan. Miskien is dit eenvoudig net dat ons nie kan verwerk nie dat ons besig is om tot vreemdelinge te ontwikkel in 'n land waarvan ons nog altyd geglo het dat ons dit besit" (p. 69). Adriaan distansieer hom uitdruklik van die heersende regime. In 'n gesprek met Bernard, wat 'n lojale ondersteuner van die regering is, laat hy geen twyfel daaroor bestaan nie (p. 54). Adriaan voel hom nie langer deel van 'n samelewing wat in 'n staat van ontbinding is nie: "Dit is genoeg, dink hy; watter sin het dit om langer te probeer aanpas of inpas, om nog deel te probeer hê aan 'n samelewing wat geen middelpunt en geen buitelyne meer besit nie?" (p. 231).

Adriaan se onttrekking hou egter nie in dat hy sy land die rug toekeer nie, intendeel. Dekker noem hom 'n betrokke digter (p. 188) en moedig Adriaan aan om dieselfde pad te bly loop. Sels al neem niemand notisie nie, moet die onreg aangekla word: "Maar dit maak nie saak nie; jy het protes aangeteken, hy het die onreg uitgeken en benoem, en verklaar dat dit onreg is en nooit rég kan wees nie. Gaan aan, gaan aan, soek die woorde, spreek die woorde uit wat jy vind. Skreeu, skreeu in die stilte in" (p. 189).

Afskeid en vertrek stel die heersende regime – dat daarby die Afrikaner geviseer word ly geen twyfel nie – aan die kaak. Adriaan dui herhaaldelik op die kortsigtigheid van die gevoerde beleid. Met die oorlogsituasie in die land is die rolle skielik omgedraai en het die Afrikaner sy magsposisie verloor: "... wie, sou ons eerder moet vra, het ons die reg gegee om te glo dat óns alleen ongeskonde sal bly en ons sekerheid onbedreig sal kan handhaaf?" (p. 215).

Die bewindvoerders het nie alleen die maatskappy besoedel nie maar ook die taal in sy wese aangetas. Die woorde wat die politici uitkraam, is hol en betekenisloos: "... soos verflenterde vaandels ..." (p. 251). Ook Bernard moet naderhand toegee dat die nuusberigte nie met die werklikheid in ooreenstemming is nie (p. 165). Teenoor die 'newspeak' van die maghebbers is dit die taak en die verantwoordelikheid van die digter om die woorde in hulle oorspronklike betekenis te herstel. Dis die belangrikste maatstaf van sy betrokkenheid.

In hierdie konteks is dit nie verwonderlik nie dat Adriaan die nuwe digtersgenerasie beskou as nulliteite. Vir die meeste van hulle gaan dit uitsluitlik om uiterlike vertoon, die verwerf van aansien en die aanneem

van 'n pose. Van die Suid-Afrikaanse realiteit het hulle hul afgewend om die ideaal van 'n universele kuns na te strew: "... ons het ons van dit alles bevry, om werk te skep wat nie die poësie van 'n bepaalde land of taal of kultuur is nie, maar poësie van die méns, poësie wat uiting wil gee aan al die nuanses en skakerings van die basiese menswees, en meer nog van die essensiële menswees onder ánder mense" (p. 131-132). Hulle gebruik taal net om te verdoesel (p. 177). Dat hulle ouer Europese voorbeelde soos Pound en Eliot navolg en afskryf, versterk die sloganeske karakter van hulle uitings en die uitgediendheid van hulle stellingname.

In direkte teenstelling hiermee staan natuurlik Adriaan se siening op digterskap en sy betrokkenheid by Suid-Afrika. Adriaan se bewondering en eerbied gaan uit na twee Afrikaanse skrywers: Dekker en N.P. van Wyk Louw. Dekker is 'n fiktiewe figuur. Die ontmoeting met hom is 'n kernepisode in die roman. Dekker bly al 'n hele ruk naby 'n klein dorpie ver van die stad. Sy afsondering het op sy poësie 'n groot invloed uitgeoefen. "Die land wat vertrou is, maar tog vreemd bly, wat van mens besit neem sonder om self ooit besit te kan word" (p.159) is die kernegewe in sy latere werk. Ook op 'n aantal Schoemanwerke is hierdie kensketsing van toepassing. Die teatraliteit van Dekker se besluit om platteland toe te trek, bring mee dat Bernard hom vergelyk met Ovidius wat deur keiser Augustus om onduidelike redene na die onherbergsame Tomi in Roemenië verban is (p. 159-160). Die verwysing na Ovidius plaas Dekker in baie eminente geselskap en onderlyn sy status as digter. Vir Adriaan is die opmerking van Bernard 'n geleentheid om daarop te wys dat nie die persoonlike motiewe nie maar wel die geproduseerde werk al die aandag verdien en by die beoordeling die enigste maatstaf moet wees. In die literêre werk word die individuele beleving ontliggaam en aan die persoonlike ervaring 'n universele dimensie gegee.

Tydens die ontmoeting tussen Dekker en Adriaan kom N.P. van Wyk Louw uitgebreid ter sprake. Die titel van die nuutste bundel van Adriaan, 'Klipgroef', refereer na die 'Klipwerk'-siklus van N.P. van Wyk Louw. Dis 'n blyk van erkentlikheid ten opsigte van 'n bewonderde voorganger en bevestig tewens die betrokkenheid van Adriaan by sy land. 'Klipwerk' is immers Van Wyk Louw se antwoord op die vraag: "Watter soort lewe het *my* volk wat vir hom iets *aparts* tussen die ander maak?" (Van Wyk Louw 1970: 41). Nie onbelangrik nie is ook dat Van Wyk Louw in Europa tot hierdie vraagstelling gekom het. Dit bevestig die noodsaak tot afstandname. Mens moet 'n vreemdeling wees, soos Marisa of die Duitser, of 'n wêreldonttrokke digter, soos Adriaan of Dekker, om 'n dieper insig te verwerf.

Bowendien is die klipmotief die mees gepaste beeld vir die land (p. 28). Op sy reis na die binneland word Adriaan gefassineer deur die klippe en kliplae wat aan die landskap sy vorm gee. Hierdie kliplandskap is die bestemming van sy reis (p. 185). Adriaan wil, soos die titel van sy bundel

aandui, hierdie kliplae ontgin. Verder word ook 'n regstreekse verband met die kreatiewe proses self gelê. Die digterlike arbeid word immers omskryf as 'n bymekaar soek van "... klipskilfers en fragmente ..." (p 251) om hulle tot 'n mosaïekpatroon te orden.

Daarbenewens kry die beeld van die klip ook 'n persoonlike invulling. Dekker hou Adriaan die volgende voor: "Jy moet leer om te word soos 'n klip – nie passief of gevoelloos nie, dis nie wat ek bedoel nie, maar 'n klip met sy eie plek wat bepaal is deur sy eie gewig ... Nee, nie selfgenoegsaamheid nie. Selfständigkeit dalk. Om te wees wat jy is, om te leer om te wees wat jy is, soos 'n klip wat hom oorgee aan sy eie gewig en stadig deur die water sak om sy vlak te vind ..." (p. 185). In die slotbladsye kom Adriaan by sy bestemming aan. In die konklusie dat ook hy as digter sy deel doen, aanvaar hy die beperktheid maar ook die eiesoortigheid en die wesenlikheid van sy bestaan. Vandaar dat die gedagte om Europa toe te vlug nie eers by hom opkom nie. Net deur sy betrokkenheid by Suid-Afrika kan hy homself wees. Hy verset hom teen die huidige gang van sake maar keer hom nie van Suid-Afrika af nie. Sy poësie is, in die voetspore van Van Wyk Louw, 'n deurtastende ondersoek van die Suid-Afrikaanse realiteit.

2.3 Deurbreking van die troosteloosheid

Adriaan se poësiebundel aktiveer nie net 'n Suid-Afrikaanse verwysingsveld nie. Vir Sonia roep die bundel Mauthausen en Kampanellis (p. 28-29) op. Mauthausen is 'n berugte Oostenrykse konsentrasiekamp uit die Tweede Wêreldoorlog waar die gevangenes in 'n granietgroef moes werk. Van die 335 000 geïnterneerdes het 122 000 die dood gevind as gevolg van die terreur en die ontberings of van die onmenslike arbeid in die steengroef en die dra van swaar blokke graniet op die dodetrap van 189 treë. Met die titel 'Klipgroef' lê Adriaan 'n regstreekse verband tussen die Duitse konsentrasiekamp en Suid-Afrika.

Die Griek Iakovos Kambanellis was 'n gevangene in die kamp. Die vier gedigte wat die 'Ballade van Mauthausen'² vorm, gaan terug op situasies wat die outeur in die egodokument *Mauthausen* beskryf. Die gedigte is deur Mikis Theodorakis getoonset.³ Die 'Ballade van Mauthausen' verwoord op 'n beklemmende manier die afsku oor die gruwelikhede wat die mense mekaar aandoen. Die gedigte sluit dus aan by die tematiek van die oorlogsepisodes uit *Afskeid en vertrek*. Tog breek in die laaste twee gedigte 'n straatjie hoop deur. Die derde gedig 'De voortvluchtige' gee aan dat die mens nooit heeltemal moed verloor nie. Deur te ontsnap, probeer die gevangene die dood te ontloop. Die laaste gedig 'Als de oorlog voorbij is' kyk vooruit na die einde van die oorlog en spreek die hoop uit dat deur die liefde die dood oorwen kan word.

'n Verband met die muurtapyt 'Die Triomf van die Liefde' wat in Sonia se huis hang, lê voor die hand. Sonia het hierdie tapisserie uit Frankryk, die

land van Paul de Kock, saamgebring (p. 15). Ook die skildery van Carla wat Bernard vir Marisa gekoop het, druk 'n soortgelyke sentiment uit; dis: "... vergestaltung van alles wat 'n mens kan skenk of deel en alles wat mense saambind ..." (p. 78). Carla is soos Adriaan op soek na die waardevolle in die lewe. Die probeerslae om tot die essensie van die lewe deur te dring, vorm 'n bevestiging van die sinvolheid van die bestaan. Kuns is daardeur immers 'n bron van vertroosting. Dekker sê vir Adriaan dat die poësie van Van Wyk Louw vir hom 'n troos is (p. 189) terwyl Adriaan op sy beurt by Dekker "... 'n amulet teen die lewe ..." (p. 180) hoop te vind. Vir Sonia wat haar omring met kuns en kunstenaars geld dieselfde. Sy dra trouens 'n armband met amulette. Sy is 'n Joods-Belgiese van Waals-Vlaamse afkoms en het as kind die Duitse besetting meegemaak. Sonia beweeg haar in 'n kunskring met 'n internasionale stempel.

In haar huis is kunsvoorwerpe uit Pole, Indië en Peru (p. 10). Sy ken die Franse beeldhouer Gérard, wat 'n suksesvolle uitstalling in Kaapstad gehou het, en Marisa die bestuurder van 'n galery wat kuns uit Europa verkoop. Sonia stel egter ook belang in die Afrikaanse literatuur en organiseer 'n partytjie na aanleiding van die publikasie van Adriaan se 'Klipgroef'. Sy het meer kennis en insig as wat mens met die eerste oogopslag sou vermoed. Sy is ook bevriend met Carla. Marisa op haar beurt versamel "... houtbeelde en -maskers ..." (p. 64); ook sy staan klaarblyklik oop vir Afrika. Word hiermee gewys op die grensoorskrydende karakter van groot kuns? Die feit dat 'n Vlaamse kunskritikus met 'n "... smal, wakker gesig en vinnige blik ..." (p. 77) by 'n ete by Marisa baie sterk onder die indruk van Carla se skildery is, en selfs enigsins daardeur bedreig voel, lyk dit te bevestig.

Tegelykertyd kan die belangstelling in kuns ook 'n afwysing van en 'n vlug uit die realiteit inhou. As Adriaan Sonia in die middestad ontmoet, spreek sy haar "... misnoeë oor die omringende werklikheid ..." uit (p. 99). Die welgesteldes, waartoe Sonia behoort, het hulle steeds afsydig gehou van die Suid-Afrikaanse realiteit: "... agter hul volgehoue vrolikheid, hul feestelikhede, hul geld en hul gerief het hulle hul steeds verskans soos agter die hoë mure wat hul huise omring" (p. 101). Hulle onbetrokkenheid kan hulle in die huidige omstandighede egter nie langer volhou nie.

Deur sowel na skrywers as skilders te verwys, word aangegee dat die verskillende kunste dieselfde doel nastrewe. Ook die musiek bly nie onvermeld nie. Tydens die afskeidsete by Marisa en Bernard is Mahler, Wene⁴ en Freud gespreksonderwerpe (p. 74). Mahler (1860-1911) is 'n volbloed romantikus wat in sy musiek en sy lewe deurentyd na die sin van die bestaan gesoek het. Sy werk druk sy lyding aan die lewe uit en sy obsessie met die dood. Telkens slaag hy daarin om sy onvergenoegdheid om te buig tot 'n erkenning van die waarde van die lewe. In sy eerste werke vind Mahler vertroosting in die religieuse opstandingsgeloof en die liefde van God, na die einde van sy lewe, in die skoonheid van die wêreld self. Met sereniteit aanvaar hy uiteindelik die menslike lot.

Mahler word in 1897 benoem tot artistieke direkteur van die Weense Hofopera, 'n funksie wat hy in 1907 moet neerlê. Op 47-jarige leeftyd gaan hy na die Verenigde State om 'n nuwe bestaan weg van Wene te begin. Ook Freud (1856-1939) val 'n soortgelyke lot ten deel. In 1938 is hy, na die Anschluss, verplig om uit Wene Londen toe te trek. Soos Mahler, albei is Jode, is hy verplig om in 'n vreemde land sy werk voort te sit.

Ook met die werk van Freud het *Afskeid en vertrek* 'n hele paar aanknopingspunte. Freud sien in die lewe 'n ewige stryd tussen eros en thanatos, die lewensdrif en die doodsdrif. Hierdie drifte tree nooit in isolasie op nie. Die oorlog appeleer aan die destruksie- of aggressiedrif in die mens. Hierdie drif kan nooit geëlimineer word nie. Juis uit die samespel tussen die drifte put Freud hoop vir die mens. In die opstel 'Vergänglichkeit' (1916) reageer Freud op die allesoorheersende gevoel dat alles verganklik is en dat daardeur die genieting van skoonheid onmoontlik geword het soos volg: "Maar hebben die andere goede dingen, die nu verloren zijn, voor ons werkelijk hun waarde verloren omdat ze zo broos zijn en tegen zo weinig bestand zijn gebleken? Voor velen van ons is dat inderdaad zo, maar weer geef ik hun ongelijk. Ik geloof dat zij die zo denken en die bereid schijnen te zijn het kostbare voorgoed op te geven omdat het niet duurzaam is gebleken, in een toestand verkeren van rouw om het verlies. Wij weten dat aan de rouw, hoe smartelijk zij ook mag zijn, op den duur vanzelf een einde komt. Wanneer zij al het verlorene definitief heeft opgegeven, heeft zij ook zichzelf opgeteerd, en dan komt onze libido weer vrij om zolang we nog jong en levenskrachtig zijn de verloren objecten door andere te vervangen die zo mogelijk even kostbaar of zelfs nog kostbaarder zijn. Het is te hopen dat het met die verliezen van deze oorlog niet anders zal gaan. Als de rouw eenmaal achter de rug is, zal blijken dat onze hoge waardering voor onze cultuurgoederen niet heeft geleden onder de ervaring van hun kwetsbaarheid. We zullen alles wat de oorlog heeft verwoest weer opbouwen, misschien op steviger bodem en duurzamer dan tevoren" (Freud 1984: 76).

In die opstel 'Das Unbehagen in der Kultur' (1930) erken Freud die troostende waarde van kuns: "Wie ontvankelijk is voor de invloed van de kunst, kan deze als lustbron en troost voor het leven niet hoog genoeg waarderen" (Freud 1984: 102). Dis duidelik dat daar 'n sterk ooreenkoms is tussen Adriaan se soektog na die sin van die lewe, Mahler se musiek en Freud se opstelle.

Die fokus in *Afskeid en vertrek* lê deurgaans op die gedagte- en gevoelslewe van Adriaan. Via hom gebeur die singewingsproses: "Peinsend betrag hy die gebeure van hierdie laaste paar weke, die losstaande insidente van wisselende belangrikheid, met as enigste verbindende faktor die feit dat dit hy is wat dit beleef het en dat dit saam in sy geheue bewaar gebly het" (p. 249). Die finale insig wat Adriaan bereik, vertoon sekere ooreenkomste met 'n psigo-analitiese ondersoek, waarby uit al die materiaal wat betrek

word, waaronder droombeelde, 'n diagnose gemaak moet word. Uiteindelik kom Adriaan tot die aanvaarding van die onvolkomenheid van die lewe, vind hy vertroosting in die momente van geluk wat hy ervaar in die liefde, sy herinneringe en die skrywerskap en put hy moed uit die bewussyn dat hy deur die doen van sy deel 'n bydrae tot singewing lewer.

Terwyl Grobbelaar en Roos in '*Afskeid en vertrek* as dekadente roman' op oortuigende wyse aantoon dat die sfeer van *Afskeid en vertrek* aansluit by die Europese dekadentisme, word die uitsigloosheid en magteloosheid, wat kenmerkend is vir die dekadente literatuur, deur die optimistiese slot heeltemal opgehef. Juis deur die skerp kontras met die dekadente gevoelswêreld van Adriaan kry die positiewe gevolgtrekkings in die slotbladsye nog meer reliëf. Ook in *Quo vadis?* word 'n soortgelyke effek bereik in die teenstelling tussen die dekadente hofhouding van Nero en die edelheid van die Christene.

Van die Europese verwysingsraamwerk gaan 'n versterkende werking uit. Die temas van *Afskeid en vertrek* word daardeur onderskraag en in 'n ruimer verband geplaas. Die tallose verwysings na Europa gee aan die besproke problematiek 'n universele dimensie. In *Afskeid en vertrek* is daar geen teenstelling tussen Europa en Afrika nie. Adriaan se keuse vir Afrika hou geen afwysing van Europa in nie. Die gebruik van 'n uitgebreide Europese verwysingsveld toon dit oortuigend aan.

3. Die kunstenaarskap

Deurdat die Europese verwysings hoofsaaklik met kuns en kunstenaars verband hou, onderbou hulle ook 'n ander sentrale tema uit *Afskeid en vertrek*, naamlik die ondersoek na die taak en rol van die kunstenaar in die maatskappy. Die motto, 'n aanhaling uit 'n prosagedig van Bertolt Brecht aan die toneelspeler Charles Laughton bevestig die reg van die skrywer om hom ook in oorlogstyd op sy ambag te konsentreer⁵. Adriaan het 'n huis wat hoër teen die berg lê en daarom aan die Parnassus herinner. Die belangrikste kenmerk daarvan is dat dit om 'n binnetuin gebou is. Adriaan kan 'n oormaat aan werklikheid nie verduur nie en tipeer homself as "... plaasvervangend, besig om op die lewens en die ervarings van ander mense te teer" (p. 71). Tog lei hierdie afstandelikheid nie noodsaaklik tot isolasie en vervreemding nie: "As jy geduld beoefen, as jy genoeg daarmee neem om te kyk en te luister en te wag, word die meeste vrae uiteindelik tog beantwoord" (p. 64).

Die motto hou trouens 'n onregstreekse aanmaning tot maatskaplike betrokkenheid in. Die vermelding van *Das Leben des Galilei* vestig die aandag op die maatskaplike verantwoordelikheid van die skrywer. Onder die druk van die kerk het Galileï sy stellings ingetrek. Brecht veroordeel in sy toneelstuk hierdie handelswyse: "Met zijn revolutionaire leer had hij een nieuw tijdperk met een nieuwe geesteshouding en een nieuwe sociale orde kunnen inluiden, maar zijn lafheid heeft dit onmogelijk gemaakt"

(*Moderne Encyclopedie der wereldliteratuur* 1963: 546).

Naas die liefde, wat onverbiddelik tot skeiding lei en herinnerings is die skryf van poësie vir Adriaan die belangrikste in die lewe. Dit bied hom troos. Woorde word gebruik om die mosaïekpatroon te voltooi, hulle is blywend. In sy poëtiese werk probeer Adriaan om sy ervarings te verwerk en om tot die essensie van die lewe deur te dring. Hierdie vorm van singewing is die wesenskenmerk van kuns.

Deur sy opbou en uitwerking word ook *Afskeid en vertrek* uitdruklik as 'n kunsskepping, 'n wêreld in woorde, aangebied. Nie net die episodiese opbou en die wisselende vertelperspektief, so tree selfs Adriaan sporadies as 'n ek-verteller na vore, dra hiertoe by nie, maar ook die feit dat *Afskeid en vertrek* 'n apokaliptiese toekomsroman is wat hom in 'n resente verlede afspeel en dat dit boonop oor 'n digter handel wat hom deur 'n dooie kreatiewe periode moet worstel. Ook die aansluiting by die dekadente literatuurtradisie en die liriese en hiperboliese taalgebruik maak die leser voortdurend bewus van die fiksionele aard van *Afskeid en vertrek*. Die roman poneer homself nadruklik as 'n literêre kunsskepping en benadruk daardeur die aansprake van die kuns soos geformuleer deur Adriaan.

Kuns is vir Adriaan 'n poging om die sin van die lewe te ontmasker. Ondanks die beklemmende besef van ontheemding en doelloosheid, van die sinloosheid van die bestaan, word in die positiewe eindkonklusies die vervreemding aanvaar en gedeeltelik opgehef in die besef dat in die momente van liefde en in herinneringe 'n mate van troos gevind word. Maar finaal word ook hierdie illusies ontluis: "Wat bly, maak uiteindelik ook nie saak nie ... Wat die patroon is wat onder jou hande gestalte kry, en of dit voltooi sal word, gaan jou nie aan nie: die donker bewaar sy geheime. Jy doen jou deel" (p. 251-252). 'n Mens kan maar net aangaan en probeer om sy eie klein bydrae te lewer. Meer sin kan nie gevind of gegee word nie.

Die pogings om in die kuns die essensie van die lewe presies te omskryf, is tot mislukking gedoem. Verder as 'n aanduiding van 'n onbeskryfbare 'iets' kan die kunstenaar nie kom nie. Die mosaïekpatroon kan nie voltooi word nie. Die kunstenaar kan net probeer om dit verder af te werk maar dat hy sal slaag is weinig waarskynlik en eintlik ook nie belangrik nie. Dat hy bly soek, nie moed verloor nie, is wat die lewe betekenis gee. Hierdie besef bring Adriaan se reis tot 'n eindpunt.

Dit verklaar dalk ook die ongrypbare en teenstrydige aard van *Afskeid en vertrek*. Die patrone gee hulle geheime nie prys nie. Niks is eenduidig interpreteerbaar nie. Karakters is onkenbaar en tree onvoorspelbaar op, mense kan nie deurgrond word nie, situasies is in voortdurende botsing, kontradiksies is daar volop. Adriaan se betrokke digterskap maar sy afsydigheid teenoor sy medemense is 'n opvallende voorbeeld hiervan. Soos ook Dekker se vermaning "... hoe minder jy probeer sê, des te meer jy kan uitdruk" (p. 187) ooglopend indruis teen die woordrykheid en

tematiese kompleksiteit van *Afskeid en vertrek*. Ook die konklusies word in die loop van die roman vooruitgeloop sodat hulle nie eintlik meer slotbeskouings is nie. Trouens watter evolusie het Adriaan belewe? Die kosmiese beeldspraak waarmee Adriaan sy veranderingsproses tipeer (p. 230), kontrasteer skerp met sy eksterne omstandighede waarin nouliks iets gewysig is. Deur hierdie teenstellings kry die teks 'n dubbel- of selfs meersinnige karakter. Die betekenis daarvan verskuif steeds. Dit weerspieël daardeur die onvermoë van die kunstenaar om finaliteit te bereik.

Juis hierdie oninterpreteerbaarheid is 'n blywende uitdaging. Dis uit die ervaring van leegte en onmag dat kuns ontstaan. Die woorde wat geskryf word, is 'n poging om, soos 'n skreeu in die stilte in, die leegte te vul. Ondanks hulle ontoereikendheid bring hulle tog vertroosting omdat die soekproses self as betekenisvol beleef word. Daardeur gaan Adriaan se reis van die winter na die lente. Dis net as die leegte aanvaar word dat mens, soos Dekker, ophou skryf. Karel Schoeman het hierdie stadium gelukkig nog nie bereik nie.

Aantekeninge

1. Al die aanhalings kom uit die uitgawe wat in die bibliografiese oorsig vermeld is.
2. Die vertaling van die 'Ballade van Mauthausen' wat hieronder weergegee is, is van die hand van B. Wildenburg en M. Voltman. Dis oorgeneem uit 'Het Griekse lied. Mikis Theodorakis: Mauthausen', 'n deeltjie uit die reeks *Het Griekse eiland* saamgestel deur H. Hokwerda.

'Hooglied'

Hoe mooi is mijn liefste/in haar daagse jurk/en met een kammetjie in het haar -/niemand wist dat zij zo mooi was.//Meisjes van Auschwitz,/meisjes van Dachau:/hebben jullie mijn liefste soms gezien?//Wij zagen haar op een verre reis;/zij droeg haar jurk nie meer/noch een kammetjie in het haar.//Hoe mooi is mijn liefste,/die door haar moeder verwend was/en door de kussen van haar broer -/niemand wist dat zij zo mooi was.// Meisjes van Mauthausen,/meisjes van Bergen-Belsen:/hebben jullie mijn liefste soms gezien?// Wij zagen haar op het ijzig koude plein/met een nummer op haar blanke arm/met een gele ster op haar hart.//Hoe mooi is mijn liefste,/die door haar moeder verwend was/en door de kussen van haar broer -/niemand wist dat zij zo mooi was.

'Andonis'

Daar op de brede trap,/op de trap der tranen,/in de diepe "Wiener Graben"/in de steengroeve van de jammerklachten,//lopen joden en partizanen/vallen joden en partizanen neer/op hun rug torsen zij rotsblokken/als een stenen kruis des doods.// Daar hoort Andonis een stem/van alle kanten op hem afkomen:/o kameraad, o kameraad,/help me de trap op te komen.//Maar daar op de brede trap,/op de trap der tranen,/is zulk een hulp een belediging/zulk erbarmen een vloek.//De jood valt neer op de trede/en de trap kleurt rood -/en jij kerel, kom jij eens hier,/draag twee blokken steen!//Ik neem er twee, ik neem er drie,/mijn naam is Adonis,/en als je een man bent, kom dan hier/op de marmeren dorsvloer.

'De voortvluchtige'

Janos Behr uit het noorden/verdraagt het prikkeldraad niet meer;/hij vat moed, hij neemt de benen/en rent de dorpen van de vlakke in.//Vrouw, geef me wat brood/en kleren om me om te kleden;/ik heb nog een lange weg te gaan/over de meren heen.//Waar hij gaat en staat/daar zaait hij angst en schrik/en een stem, een angstwekkende stem:/ "verberg je voor de voortvluchtige!"/Beste mensen, ik ben geen moordenaar/geen beest dat jullie verslindt;/ik ben gevlucht uit de gevangenis/om naar huis te gaan.//Oh, wat

een dodelijke verlatenheid/in het land van Bertold Brecht;/ze geven Janos over aan de SS/ze voeren hem nu naar de dood.

'Als de oorlog voorbij is'

Meisje met de bange ogen,/meisje met de koude handen;/als de oorlog voorbij is vergeet me dan niet./Vreugde der wereld, kom naar de poort/dan kussen we elkaar midden op de weg,/dan omhelzen we elkaar op het plein./Laten we elkaar liefhebben in de steengroeve,/in de gaskamers,/op de trap, op de executieplaatsen./Liefde midden op de dag/op alle plaatsen des doods/totdat diens schaduw verdwijnt.

3. In die uitvoering van María Farandouri het die Mauthausen-liedere wêreldwyd bekend geword. Liesbeth List het 'n Nederlandse versie in 'n vertaling van Lennaert Nijgh uitgebring.
4. In *Eroica* en *Die Walskonings* het Karel Schoeman verskillende fasette van Wene as musikstad belig.
5. Op hierdie motto is al baie kommentaar gelewer. Vir 'n goeie begrip daarvan is dit belangrik om te weet dat dit terugverwys na 'n reële situasie. Brecht het 'n eerste versie van *Galilei* in 1938-39 in Denemarke geskryf. In 1943 is die stuk vir die eerste keer opgevoer in Zürich. In 1947-48 is die drama opgevoer in Los Angeles en New York met Charles Laughton in die rol van Galilei: "Die amerikanische Fassung, 1945/46 geschrieben, d.h. bei der Übersetzung ins Englische von Brecht zusammen mit Charles Laughton, dem amerikanischen Darsteller des Galilei, er- und bearbeitet, wurde 1947 in Beverly Hills in Kalifornien und 1948 in New York gespielt. Das 'atomarische Zeitalter' machte sein Debut in Hiroshima in der Mitte unsere Arbeit. Von heute auf morgen las sich die Biographie des Begründers der neuen Physik anders" (Busch 1973: 95). Die aangehaalde fragment van Brecht kan dan ook letterlik geïnterpreteer word wat nie beteken dat 'n vryer interpretasie onmoontlik is nie.

Bibliografie

- Beekman, K.D. 1993. Paul de Kock, een veel geciteerd eroticus. *Literatuur*, 10(2): 83-87.
- Busch, G. (red.) 1973. *Materialen zu Brechts 'Leben des Galilei'*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Freud, S. 1984. *De 'culturele' seksuele moraal en de moderne nervositeit. Actuele beskouwingen over oorlog en dood. Vergankeljkheid. Het onbehagen in de cultuur. Waarom oorlog?* Meppel en Amsterdam: Boom.
- Grobbelaar, M. en Roos H. 1993. *Afskeid en Vertrek* as dekadente roman. *Literator*, 14(2): 25-36.
- Jansen, E. 1990. *Afskeid en Vertrek* boeiend – ongeag die Schoeman-sleur. *Die Suid-Afrikaan*, Augustus, 43-44.
- Moderne Encyclopedie der Wereldliteratuur A-B*. Gent: Story – Scientia.
- Nouvelle Biographie Générale 27-28*. 1968. Paris: MM. Firmin Didot Frères.
- Schoeman, Karel. 1990. *Afskeid en Vertrek*. Kaapstad, Pretoria: Human & Rousseau.
- Sienkiewicz, H. 1981. *Quo vadis? in Romeinse omnibus*. Brussel: Reinaert uitgaven.
- Slabber, C. 1991. Meer pryse as letterkunde sê wenner. *Rapport*, 26 Mei.
- Van Wyk Louw, N.P. 1970. *Rondom eie werk*. Kaapstad en Johannesburg: Tafelberg.

Limburgs Universitair Centrum

Cas Vos My vriend is dood

Ter herinnering aan Riempies Prinsloo, 5 Oktober 1997

Met sy laaste teug
blus hy sy lewenslamp.

Amice mi,
saam het ons in die duister
sout oor wonde gestrooi,
grappies in rooiwyn gedoop
en agter verbeeldingstogte aangeloop.
Ons het die nag se nate losgetorring
om nuwe patrone te hekel.

Steek net éénkeer jou groen kerse aan
en laat lig weer wit van vreugde drup.

Ter elfder ure 5 Oktober 1997

Geraamde foto's glimlag van sonop tot sononder,
'n deur kyk na buite waar voëls psalms fluit,
die ruit weerkaats 'n man se strak gesig
gissings in 'n gekraakte spieël.

Hy slaan sy oë op na die berge vir hulp,
maar sien net steiltes wat swart kronkel.
Deur die raam sweef 'n horison mis:
dit is die donker wat lig verdoof.

In 'n wit bakkie se noute word 'n man
se identiteit op haarbreed papier uitgemeet.
Swart koolmonoksied bewolk hom en 'n engel
vind die man ter elfder ure morsblou.

my broer is dood 29 Januarie 1997

net na ses het hy sy dagskof begin
sy lewe is geweeg en te lig bevind
die koeël van 'n moordenaar
het sy warm keel op sewentien Januarie
in sy drie en dertigste jaar oopgeskeur
tot nege en twintig Januarie
het sy lewe aan dun pypies gehang.

ek het aan sy koue skouer geraak
'n kind van amper drie het gewonder
hoekom sy pa só lank en só stil bly slaap.

druiwetrosse uit die boland kreun
die parskuip vol donker klaagsange.

my broer is dood.

Diabetes

Op 'n siekbed saai ek 'n reënboog drome.
In die spieël sien ek my geboortevlekke,
ek was my voete en laaf my hande,
salf my mond en spons my gesig af.

'n Engel met groen vlerke oes my drome in die reën,
ek stamel my naam, sy meet my koors met 'n koue pen,
luister hoe my hart verskrik in sy nes spartel.
Met 'n glimmende naald suig sy soetjies my bloed.

Ek leer om my vlerke bewerig uit te strek,
nes te skrop en kos in my maag op te krop.
Met hormiese drif steek ek my lyf
vroeg en laat simpel en pers.

Here, mag u seën sterre reën as ek huis toe gaan:
U weet mos, ek is u stroopsoet seun.

Elsa Nolte

Karel van de Woestijne: Burger en Boheem

“le glorieux entêtement qui nous fit chercher la beauté
en cent voies diverses ...”

Dit is interessant om vanuit ons eie tyd terug te kyk na 'n eeu gelede om te sien watter probleme die mense en veral die kunstenaars 'n honderd jaar gelede besig gehou het.

Hier te lande was die Afrikaners na die Jameson-inval (1896) besig om hulle voor te berei vir die Tweede Vryheidsoorlog. In Wes-Europa was die kunstenaars besig met die probleem van die Skoonheid.

In die laaste dekade¹ van die negentiende eeu en die eerste dekade van die twintigste eeu was daar groot meningsverskille en gevolglik botsings oor estetiese beginsels en die wese van die estetiese. Debatte het gedraai rondom vrae soos: Wat is Kuns? Wat is Skoonheid? Wat is die verhouding, indien enige, tussen die Skone en die Goeie? Wat is die waarde van die Kuns en móét dit enige ekstrinsieke waarde hê of is dit genoeg om te sê: l'art pour l'art?

Oor die antwoorde op die vrae was daar geen eensgesindheid nie en dit het gelei tot 'n felle stryd wat in verskillende lande op verskillende maniere tot uiting gekom het.

In Nederland was dit veral die Tagtigers wat in verset gekom het teen die ouer generasie sogenaamde predikantedigters. Met alle moontlike middele tot hulle beskikking (byvoorbeeld die *Julia*) het die jong turke die ouer digters en kritici probeer verkleineer en belaglik maak.

In Engeland weer kan die stryd afgelees word uit verskillende hofsake, naamlik dié van die skilder James A. McNeill Whistler versus die kunskritikus Ruskin asook die debakel rondom Oscar Wilde.

Wat eersgenoemde saak betref, het Whistler Ruskin gedagvaar omdat laasgenoemde na aanleiding van “Nocturnes” wat Whistler wou verkoop, hom neerhalend soos volg uitgelaat het:

“I have never expected to hear a coxcomb ask two hundred guineas for flinging a pot of paint in the public's face” (Gombrich 1972: 423).

Ruskin het naamlik 'n “boodskap” in die kunswerk gesoek. Die hof het uitspraak gelewer ten gunste van Whistler en die kritikus moes 'n “far-thing” (kwartpennie) skadevergoeding betaal.

Oscar Wilde weer het 'n lastersaak aanhangig gemaak teen John Douglas omdat dié onbehoorlike aantygings oor Wilde se persoonlike lewe gemaak het.

Tydens hierdie hofsaak wou sy teenstanders Wilde so ver kry om boeke te verdoem vanweë die strekking daarvan. Sodoende wou hulle aantoon dat Wilde se boek *The Picture of Dorian Grey* ook 'n immorele strekking het wat weer op Wilde se eie lewe reflekteer: Na aanleiding van 'n bepaalde verhaal "The Priest and the Acolyte" het die kruisverhoor só verloop:

"You have no doubt whatever that that was an improper story?"

"From the literary point of view," answered Wilde, "it was highly improper. It is impossible for a man of literature to judge it otherwise; by literature, meaning treatment, selection of subject, and the like. I thought the treatment rotten ..."

En verder:

"May I take it that you think "The Priest and the Acolyte" was not immoral?"

"It was worse, it was badly written" (Gaunt 1957: 150-151).

Alles het Wilde niks gehelp nie en hy is vir twee jaar tronk toe gestuur. In Frankryk het die stryd hom daarin geopenbaar dat sekere skilders soos die impressioniste se werk nie aanvaar is deur die erkende en fatsoenlike salonne nie. Uitgesluit sou hulle hulle eie uitstallings moes hou.

In België (Vlaandere) weer het die spanninge van die burgerlike maatskappy so erg geword dat kunstenaars hulle toevlug geneem het tot 'n afsonderlike klein kolonie, naamlik die dorpie Sint Martens-Latem.

Sint Martens-Latem en die Latemse simboliste

Die dorpie Sint Martins-Latem aan die Leie is 'n paar kilometer van Gent geleë en was aan die einde van die vorige eeu 'n skone, ongerepte oord.

So beskryf Albijn van den Abeele dagbreek oor die gehuggie:

"De volgende dag brak aan met een schone ochtend; alles was stil en grijs en schemerde om u heen; huizen, bomen en hagen vertoonden zich ononderscheibaar, want haar nachtkleed, de dauw, belette u de natuur te zien. Slechts het beurtelings gekraai van die hanen uit onze bekende buurt brak er de stilte zonder nochtans de heersende rust te kwetsen en de flauwe lamplichtjes boorden er door de vensters, en vervolgens door de schemerige lucht, maar veroorzaakten geen klaarte. Deze waren er de enige aankondigers van de morgen en de enige die, tot op zekere afstand, een plattelands gehucht verrieden. Traagzaam stierf de schemering weg, en rees in het prachtige oosten de zondagmorgen op" (Haesaerts 1979: 34).

En so het hy 'n hoekie van sy dorp geskilder:



As toevlugsoord vir Vlaamse Kunstenaars sien Haesaerts dit só:

“De kunstenaars werden wellicht niet zozeer door Latem aangetrokken omwille van de bekoorlijkheid en het aanhalig karakter die een dorp eigen kunnen zijn; zij werden veeleer weggedreven uit een sociaal milieu dat hun in de grond vijandig gezind was” (1979: 42).

Hier het hulle kom asem skep van die gebroeders De Cock af: Albijn van den Abeele (wat 'n inwoner van die dorp was), Valerius de Saedeleer, George Minne, Karel en Gustaaf van de Woestijne, Aerens, Van den Berghe, De Praetere, die gebroeders De Smet, Richard Minne en Permeke, om maar 'n paar te noem.

Vir my doel is die sogenaamde eerste groep, waaronder Karel van de Woestijne val, van besondere belang; veral dan Valerius de Saedeleer en George Minne tesame met Karel van de Woestijne se broer Gustaaf. Eersgenoemde twee het in 1898 by Latem aangekom, Karel van de Woestijne in 1898 en sy broer 'n bietjie later.

Hierdie groep word deur Haesaerts as die Latemse simboliste bestempel en dit is 'n saak wat vervolgens van naderby beskou moet word.

Sonder om 'n hele historiese oorsig oor die term “simbolisme” te gee [Wellek (1984: 17-28) en andere het dit reeds gedoen], kan 'n mens sê dit is afgelei van die woord simbool wat in verskillende literêre eras verskillende betekenis gehad het. 'n Goeie definisie om mee te begin in hierdie geval, is Goethe se uitspraak:

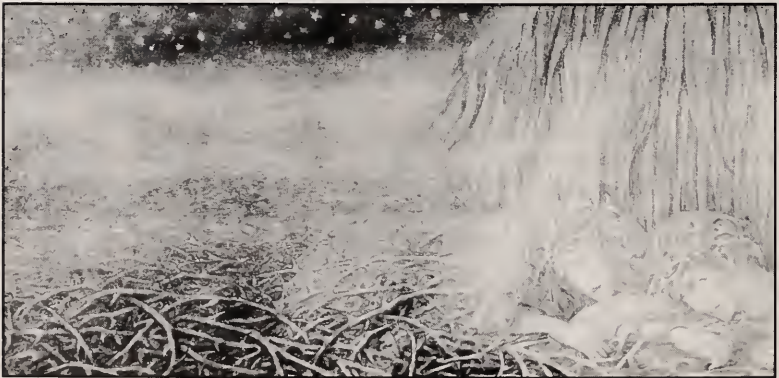
“Das ist die wahre Symbolik wo das Besondere das Allgemeine repräsentiert”
(Vajda 1984: 34).

Dit is egter nie heeltemal waar vir die simboliste nie, aangesien die “Allgemeine” by hulle nooit duidelik omlyn word, nooit eksplisiet geformuleer word nie. Met ander woorde die abstrakte pool van die simbool en die metafoer [Christine Brooke-Rose se “proper term” (1958) of I.A. Richards se “tenor” (1934)] bly altyd ontwykend en ontglippend. Daarom dat Vajda kan saamvat:

“From these comments and statements we can conclude that the Symbolist movement which evolved in the 1880’s saw it as its task the creation of poetry which, through the instrumentality of *sensible* forms i.e. words, pictures, metaphors, etc. expressed something *non-sensible*” (1984: 35; Vajda se kursivering).

Hierdie ontwykendheid van die “proper term” hang ook weer saam met ander sake rondom die simbolisme soos hulle hunkering na ’n eweneens ontglippende “ander” realiteit². Die skrywers en skilders van hierdie periode het as’t ware hulle oë gesluit. Hulle het die blik na binne gerig om deur die woord en die kuns “... wonderbaarlike dog vaag omlýnde gebiede (te) ontsluit [Hurst in Cloete (red.) 1992: 486]. Hulle het dus gestreef na verinnerliking en verdieping, wou sielservaringe uitdruk en die droom en die irrasionele vertaal. Om die rede sou ’n mens hulle kuns kon karakteriseer as toweragtig, misterieus en geheimsinnig. Hulle streef na atmosferiese effekte en wat hulle taal betref, rapporteer hulle nie maar hulle roep op, suggereer en evokeer.

Dit sien ons ook in die werk van Latemse skilders soos Gustaaf van de Woestijne en Valerius de Saedeleer, soos uit die volgende afdrucke blyk:



Gustaaf van de Woestijne: “Jongens in de dorens” (1890)



Gustaaf van de Woestijne: "De lente of de goede gastvrijheid" (1890)



Valerius de Saedeleer: "De hoeve in het dal" (1916)



*Gustaaf van de Woestijne:
"De slapers of de slechte
herders" (1918)*



*Gustaaf van de Woestijne:
"De goedwillige blinde en
de kreupele die een kindje
wil leren lopen" (1917)*

Hier sien ons die persoonlike interpretasie van Bybelse gegewens, vreemde landskappe gebaai in 'n onwesenlike lig en gehul in geheimsinnigheid waar die figure iets van argetipes word met die uitnodiging aan die toeskouer om te interpreteer.

Een van die opvallende terugkerende beelde/simbole in simbolistiese kuns is die van die oë wat gesluit word³. In die volgende tekening en beelde van George Minne sien 'n mens dit duidelik:



"Bedroefde moeder" (1890)



"Moeder en kind" (1908)

*Bronsbeelde gemaak
tussen 1900 en 1925*



*"De fontein met de
geknielde knapen"
(1898)*

Ook in die poësie kom dit na vore, selfs in die werk van digters buite Latem. In 'n wiegeliedjie van J.H. Leopoldt (1865-1925) met die gelyknamige titel lees ons "Laat de luiken geloken zijn" sodat die skoonheid van die droom kan oorneem. By P.C. Boutens (1870-1943)⁴ heet dit weer: "Ik sloot de blinkevenstren van mijn Ziel" sodat die spreker met al sy vergaarde sintuiglike indrukke nou as't ware op 'n ander, innerlike reis kan gaan:

Ik sloot de blinkevenstren van mijn Ziel,
Toen in herfsavonds stille-tintengloor
Het laatste blad zijn gouden reis begon.
Al wat mij lief was uit den grooten tuin
Der Wereld, had ik lang met teedre zorg
Overgeplant in warmen zielegrond,
Dat het mocht bloeien heel den winter door ...

Maar dit beteken nie dat hulle poësie noodwendig wasig was nie. Hulle kon skerp sintuiglik wees, hulle was immers tydgenote en erfgename van die impressioniste. En hulle poësie word soms selfs beskryf as "pictures". By sommige simboliste kry 'n mens dan ook "... a type of poetry geared toward reality" (Vajda 1984: 31-39)⁵. Met ander woorde die "vehicle" (weer Richards se term) van die simbool kan baie konkreet en kleurryk weergegee word, 'n "prent" maar 'n "prent" wat tog ietwat hermeties is, wat iets ontasbaars suggereer en wat voltooi en geïnterpreteer moet word. Die leser en die toeskouer word dan ook, soos reeds genoem, betrek by hierdie kreatiewe spel. Daarom dat Lucie-Smith (1972: 50) kan sê:

"The work of art was placed in a new relationship to the spectator, 'giving no message at all to one, an inadequate conception to another, the full significance of the artist's own mind to a third and telling their story to all, without any help or interpretation from the painter as would be the case if he were dead.'"

Dit gaan dan in die laaste instansie om 'n spanning tussen die realiteit (dikwels banale realiteit) en 'n ander skoon bestaan. Daarom word die simboliste, nie sonder rede nie, neo-romantici genoem, met die kunstenaar as die bemiddelaar tussen die werklikheid en die Skone.

Daarom ook die simboliste se geloof in l'art pour l'art. Deur die kuns moes en kon die kunstenaar hom los sing van die maatskappy en die wêreld. Vandaar ook hulle klem op die musikaliteit van die poësie. Musiek is die kunsvorm wat vir die simboliste die verste verwyder was van die troebel werklikheid. Daarom was die musiek van die taal en die musikaliteit van die poëtiese vorm een van hulle hoogste prioriteite. Vandaar Vajda (1984: 38) se stelling:

"Considered from another angle, this is tantamount to saying that Symbolism demanded musicality from poetry not as 'an end in itself', but rather in order that it might, through

its own media, approximate the most closely the art of 'the highest order', music, and thus Beauty, of which music was the realization and which 'could exist to some degree even if there were no world at all'."

En Karel van de Woestijne as 'n Latemse simbolis?

Oor Latem het hy aan sy vriend Herman Teirlinck soos volg geskryf:

"O, Herman, in dit gezegend land heb ik zeven jaar van mijn leven en de rijkste aan betekenis gelaten; ik ben er gekomen met een krank hart, en ik zocht er niets dan de eenzaamheid, die mijn bitterheid moest voeden. Maar deze vlakke streek, die rust aan de stille Leie als in wijdgestrekte moederarmen: welk is haar geheim, welke haar geloken macht, dat niemand weerstaat in haar zoetheid, aan de adel vol beminlijkheid die het smartelijkste leed bekleed met haar schoon betrouwen" (soos aangehaal deur Haesaerts 1979: 34).

Hy het ook 'n reeks briewe geskryf aan Adolf Herckenroth later getitel *Latemse brieven over de lente* - briewe waarin 'n mens die onderbou van talle van sy gedigte kry, selfs van gedigte wat heelwat later geskryf is⁶.

Sinne in die briewe lyk partykeer asof dit die aansporing vir 'n gedig sou kon wees, soos die volgende suggestiewe weergawe van die skemer:

"De avond is zo zacht. De Leie zendt lage dampen over de weiden; de rook der schouwen is een rechte horizontale streep; en de lucht is teder groen naar teder purper ..." (Van de Woestijne 1965:58).

Herken ons nie hierin iets van die volgende uit "Wijding aan mijn vader" nie?

-ik, die thans ben als een die in den avond vaart,

..... en zijn zangen glijden
wijd-suizend over't matte water, en de weiden
zijn luistrend

So is daar ook die meeleving met die kastaiingbome waarvan hy die skoonheid in die lente beskryf, soos in die volgende:

"..... kastanje-bome die te bloeien staat, wit-bloemige kastanje-bomen, veeltallige bloemen, rilde kegels op den schonen kastanje-boom (Van de Woestijne 1965: 63).

Hulle herfsskoonheid tref 'n mens weer aan in 'n gedig soos "Weêr gaat het veege licht der asters bloeien", in die versreël: "Hoe bronst het goud in de kastanjelaren!".

En die leegheid en eensaamheid nadat die sangers op "mei-avond" vir hom gesing het, word so onder woorde gebring:

" - Maar ik ben verlaten, alléén, in den avond die me, ringend, omstijgt. Ik schrijf u, omdat ik droevig ben" (Van de Woestijne 1965:53).

Vind 'n mens dit nie terug in “Nog voor al ochtendlijk gebeur” waar die slotversreëls lui:

Uit vreemde stilte traag ontwaakt
de stem van 't leed, alléén.

En dan 'n klein geskiedenis wat myns insiens die inspirasie van “Uw eenzaamheid” was, alhoewel die gedig veel later geskryf is:

“Bij dezen grijzen regen-dag – zwijgen van stadig smokkel-regenen, en rillen van't rillen der jonge bladeren, en de verten ingedoezeld, en't gras wit als van rijm, – wilde ik u verhalen de schone gesiedenis van twee stille katten die ik ken, om ze gezien te hebben, vaak: de ene in den haard, de andere op het raam-kozijn van ene oude herberg waar ik kom, daar ze goed bier verkopen.

“De ene kat – ene hoog-rosse, machtig en dik –, enkele jaren ouder dan de tweede – grijze kleine, met heerlijke kinder-ogen-, heeft reeds drie-maal jongen gehad. Nu zou de tweede kat jongen hebben, weinige dagen na dat de rosse voor de vierde maal zou werpen. En ziehier wat ik heb horen vertellen, en wat ik met eigen ogen heb gezien.

“Toen de rosse kat bemerkte had, en beroken, dat de jongere grijze óók moeder zou worden, en voor het eerst, kreeg ze als mede-lijden, en zij kwam veel naast haar zitten op het raam-kozijn, en bezag haar, en rudde, en snorde. De andere hurkte, keek vóór zich uit, pink-oogde, bewoog niet: ruggerond, haar staart over hare vóorpoten. Maar de oudste vond woordjes voor haar, sprak haar toe met zacht miauwen, – al bleef deze zwijgen.

“Zo gebeurde het dat de rosse kat gevoelde dat ze baren zou. Dan maakte ze een nest in het warme hooi dat in de schuur was; en ik heb persoonlik gezien – en hier wordt het verwonderlijk, – hoe ze dan, één dag vóór ze neer-lei, de kleine grijze kat kwam roepen, en vriendelik noodde tot mee-gaan. Zij gingen naar de schuur, en de rosse toonde den polk, gaf uitleg met gebaren en vertellen. Daarna ging ze liggen; en den volgenden morgen had ze vier kleine katjes. De tweede kat ging nu die moeder dagelijks met tragen tred bezoeken, zat bij haar neer, zag hoe de jongen zogen. En zo kwam de dag, dat ook zij hare beurt kreeg. Dan liep ze angstig en bezorgd om, ronkte, en miauwde soms met woede. Maar tegen den avond werd ze kalm, verdween in de schuur.

“Zodat we eergisteren die twee kattermoeren hebben gevonden zijde aan zijde liggen, in één nest, en hunne katte-jongens goede, lekkere broertjes en zusjes onder mekaar. Zij zogen hunne beestjes, en belikken ze; ze zijn vredig en goedig en zeer inschikkelijk de ene voor de andere ...

“- Dat is de geskiedenis van dezen regen-dag. Maar ik kon ze niet vertellen met die schone tederheid die ik had gewild, en de stille woorden om het mooie doen van die katten. Moge uw geest ze nà-vertellen, met zachtheid en met grijze klanken, 'lijk het tweetonige zeggen van een koekoekzang in den avond, zoet en mistroostig-rustig als deze regen-avond, die nadert ... (Van de Woestijne 1965: 49).

Hoe eenders maar tog ook gans anders lyk die gedig nie. Die “schone tederheid” tussen die katte wys na die “dof gemor” en “huilen” van die tewe in “Uw eenzaamheid” waar hulle uit meeewing kerm met die wolvin wat sewe welpies gewerp het.

Maar dit gaan vir Van de Woestijne hoegenaamd nie net om 'n realistiese weergawe van gegewens nie (vergelyk ook aantekening 6). Dit sien ons ook in 'n novelle *De boer die sterff*. Op sy sterfbed verskyn die ou boer se vyf sintuie in die gedaante van vyf vroue aan hom en elkeen roep die heerlikhede op wat hy in en deur en met elke sintuig kon beleef. Maar aan die einde sterf die boer, die sintuiglike lewe word afgelê en die innerlike reis begin. Die novelle kan dus gelees word as 'n afskeid van 'n impressionistiese kuns waar die klem op die sintuie val.

Ook Van de Woestijne het dieper gekyk as die oppervlakte alhoewel hy die sintuie geensins verontagsaam het nie. Dit sien 'n mens in die heel eerste gedig in sy eerste bundel *Het vaderhuis* (1903): "Wijding aan mijn vader"

O Gij, die kommrend sterven moest, en Váder waart,
en mij liet leven, en me teeder léerde leven
met uw zacht spreken, en uw streelend hande-beven,
en, toen ge stierft, wat late zon op uwen baard;

-ik, die thans ben als een die in den avond vaart,
en moe de riemen rusten laat, alleen gedreven
door zoele zomer-winden in de lage reven,
en die soms avond-zoete water-bloemen gaêrt,

En zingt soms, onverschillig; en zijn zangen glijden
wijd-suizend over't matte water, en de weiden
zijn luistrend, als naar eigen adem, naar zijn lied ...

Zóo vaart mijn leve' in vrede en waan van dóód begeeren,
tot, wijlend in de spiegel-rust van dieper meren,
neigend, mijn aangezicht uw aangezichte ziet.

In hierdie gedig is talle interessantheide aan te dui. Die kritiek het dit oorwegend biografies geïnterpreteer as 'n gedig wat geskryf is na aanleiding van die dood van die digter se vader toe hy maar twaalf jaar oud was.

'n Mens sou egter ook die verband met die Egidius-lied kon aantoon en die intertekstualiteit kon eksplorieer.

Wat in hierdie stadium vir my egter van belang is, is die beeld van die vaarder wat so doelloos vaar. Hier kry 'n mens duidelik iets van die loomheid en koersloosheid van die fin de siècle, maar dan met die wending as die spreker, soos die simboliste dit wou hê, dieper kyk as die oppervlakte om die aangesig van die vader te sien. Onder die onmiddellike waarneembare is daar kragte aan die werk wat baie belangriker is as die oppervlaktespel. Hierdie dieper-kyk het ook 'n soort individualistiese betrokkenheid by die eie ek meegebring, by liggaams- en sielservaringe soos by sy koorstoestande (in "Ziekte, oude troosteres" en "Koorstseun"), by sy eie smart (in "k Ben eenzaam droef" en "De lucht hangen vol dagen") en by

sy eie liefdes (in “Ik zal u niet beminnen” en “De vrouwen die ik heb gekend”)⁸. Van de Woestijne se uitspraak is dus waar: “... wij turen in onszelf ...” (soos aangehaal deur Minderaa 1953: xviii). En dit duur voort selfs tot in *Het bergmeer* van 1928 soos te lees is in die aangrypende gedig “Ik ben de hazel-noot”:

Ik ben de hazel-noot. – Een bleeke, weeke made
bewoont mijn kamer, en die blind is, en die knaagt.
Ik ben die van mijn zaad een duisternis verzade.
En 'k word een leêgt, die klaagt noch vraagt.

'k Verlaat me-zelf; 'k lijd aan
Ik ben 't aanhoudend maal, in een gesloten kring,
van eene domme, duldelooze, ondankb're made.
Maar raak' de vinger van een kind me, dat me rade:
hij hoort mijn holte; ik luid; ik zing.

Die metafoor van die “hazelnoot” met sy harde dop is van Hadewijch se tyd al 'n belangrike beeld in die Vlaamse poësie. Die “made” wat die sagte vleis van die vrug verorber is in hierdie geval moontlik beeld van die digter wat homself as't ware moet verteer om musiek/poësie voort te bring⁹.

Maar wat opvallend is, is die Latemse wêreld en Latemse beelde wat verhoed dat sy poësie hermeties en narcissisties word, en dit maak hom 'n besondere soort simbolis – neigend na die realisme wat in sy simbolistiese strewe nie losraak van die werklikheid nie.

En tog, as ons kyk na die musikaliteit van sy verse, is hy weer tipies simbolisties. Hy het trouens self gesê:

“De zuivere poëzie (ik spreek van de rechtsreeksch-humane, individuëel-lyrische: kind van zintuigelijke aandoening; niet van deze, eene meer- epische of geestelijker-beschouwende, die verhalen moge, of betoogen, gedachten en daden en wezen waar ze aan ontsproot, van eene gemeenschappelijke natie); zulke poëzie heeft deze schoone eigenheid, det ze, zonder middeljkheid van verstand of welke overtuiging – zoo spreek de muziek – kan binden mijn gevoelig gewaar-worden aan dat des dichters, mijn beeldingsvermogen wekken naar analogie met het zijne, mijne zenuwen trillen laten naar vreugde of treurigheid, zoo de zijne blijde of smartelijk hebben getrild” (soos aangehaal deur Rutten 1934: 28).

Die musikaliteit van Van de Woestijne se eie poësie word baie duidelik as 'n mens die gedigte hardop lees, sodat die rym en die voortplanting van klanke hoorbaar word.

As voorbeeld in die verband neem ek “Nog voor al ochtendlijk gebeur” – 'n gedig wat juis rondom verskillende klanke gegroei het naamlik die geluid van 'n slagter wat sy messe skerp maak en 'n draaiorrel wat kerm:

Nog voor al ochtendlijk gebeur,
nog voor een glore de oogen bet:
de slachter in zijn donkre deur
die de ijzge messen wet.

Nog voor het weër-geborene woord
om nuwe hope en vrees dank:
alhoor die smoor'ge strate voort
een orgelken, dat jankt ...

Dan 't nuwige wetten plots gestaakt
en 't jankende orgel lang al heen:
uit vreemde stilte traag ontwaakt
die stem van 't lied, alléén.

In hierdie gedig het 'n mens aan die een kant die sonore lang [o:]; [a:] en [e]-klanke en daarteenoor die skerp dissonante [ɛ] en [a] van "wet" en "jankt" wat die disharmonie aksentueer. Uit hierdie klankspel word gesuggereer dat die geluid van die messe se skerpmaak en die draairol wat speel nie sag op die oor is nie.

Ook die dominansie van die [t]-klank in die bevoorregte rymposisie het suggestiewe waarde. Die rymwoorde eindig eenlettergrep, behalwe in die laaste strofe. Deur hierdie eenlettergrepige woorde wat telkens op die eksplisief eindig, word gesuggereer dat die geluide ("wet" en "jankt") kan ophou. Dit teenoor die [e]-klank en die [n] wat bly voort vibreer lank nadat die gedig gesluit is. Sodoende word eindigheid en eindeloosheid klankmatig gesuggereer.

Maar met die term "simbolisme" vang 'n mens slegs 'n gedeelte van Karel van de Woestijne se digterskap vas. Ander karakteriserings van dié tyd soos dat dit as die era van die dekadensie, die estetisisme en die era van die fin de siècle bestempel kan word, is ook hier verhelderend veral ten opsigte van die spanning tussen burger en boheem.

Dekadent, kunstenaar van die fin de siècle en esteet

Oor die dekadensie is baie te sê. Die term verwys in die breë na enige periode van naboei en verval. In die laat negentiende eeu was kenmerke hiervan: die siening van die kunswerk as outonoom en 'n doel op sigself, 'n sekere oorverfyning en 'n sensasiebelustheid, 'n voorliefde vir melodrama en die bizarre en, vir my baie belangrik, die siening dat skoonheid ook geleë is in aftakeling en verval [Bisschoff in Cloete (red.) 1992: 66]. Charles Baudelaire (1821-1867), vader van die dekadentisme, het trouens self gesê:

"Tu m' as donné ta boue et j'en ai fait de l'or" (Starkie e.a. 1946:14)¹⁰.

In die lig hiervan kan 'n mens ook die volgende uitspraak interpreteer:

"It does not matter what is said provided it is said beautifully" (Gaunt 1957: 57).

'n Gedig wat hierdie siening goed illustreer, is Leopold se pragtige vers oor die Franse digter Paul Verlaine (1844-1896)¹¹.

Hoe zoet gesloten, toegesloten
en goed geborgen in donkernis
buiten, waar lente komende is
met regen onder de lucht de bloote

een man die heeft zich afgewende
leven stil voor zich heen gevoerd,
een povere maar een ontroerd,
teedere en hij in zijn ellende

Was tot den eenigen zin gekomen
des levens: dat wij wezen zouden
verscholen, in geduld gehouden
en wegverloren, zóó eerst vromen.

Een wijze – en om den doode is veel
van zoetheid en mymering gebleven
en het bemoeien en dóórlewen
der menschen heeft aan hem geen deel.

Verlaine word as 'n boheem par excellence beskou. Sy lewe was dekadent – 'n lewe van drank, verwording en aftakeling. Hy het byvoorbeeld die twyfelagtige reputasie gehad dat hy alle tronke in Parys teen mekaar kon opweeg. As individualistiese digter het hy egter in eensaamheid bitter gely, maar tog onthutsende, aangrypende poësie geskryf.

Leopold bring in sy gedig die skoonheid van hierdie afgetakelde lewe na vore.

Die gedig is geskryf na die digter se dood waarin daar in die eerste strofe na Verlaine se tronkbestaan verwys word. Maar hier is dit 'n tronkbestaan van die graf met baie positiewe kwaliteite: 'n soete oord, geborge onder die wye lug van die komende seisoen. Dit is, ironies genoeg, geen gevangenis nie maar dit beteken vryheid en 'n nuwe lewe.

In die tweede en derde strofes word die lewe van die vereensaamde in oënskou geneem: 'n lewe van ellende, maar 'n lewe waaruit een skoonheidsgewende, essensiële wete te distilleer is, naamlik dat die eensaamheid en die dood puur en suiwer.

En in die laaste strofe die slotsom dat die belangstellende burgerdom nou nog steeds nie aan die vereensaamde deel sal kry nie.

Nouliks los te dink van die dekadentisme is sekere aspekte van die fin de siècle.

Frases wat Van Gorp (1984: 115) gebruik om laasgenoemde periode te beskryf, is “de overstelpende, versmachtende loomheid, de doelloosheid, de afkeer van elke morele en religieuse vryheidsbeperking, de afschuw van banaliteiten en het zoeken na nuwigheid in gevoel, hoe onnatuurlijk dit ook mocht overkomen”.

'n Werk waarin al hierdie kenmerke na vore kom (veral as 'n mens in gedagte hou dat die film begelei is met die musiek van Gustav Mahler, is *Der Tod in Venedig* (1912) van Thomas Mann.

In 'n afgetakelde Venesië in die greep van 'n hittegolf waar 'n pesepidemie in die ongesonde toestande floreer, ervaar 'n middeljarige skrywer Gustav von Aschenbach die volmaakte skoonheid in die gestalte van 'n Poolse jongeling wat soos volg beskryf word:

"Mit Erstaunen bemerkte Aschenbach, dass der Knabe vollkommen schön war. Sein Antliss, bleich und anmutig verschlossen, von honigfarbenem Haar umringelt, mit der gerade abfallenden Nase, dem lieblichen Munde, den Ausdruck von holdem und göttlichem Ernst, erinnerte an griechische Bildwerke aus edelster Zeit, und bei reinster Vollendung der Form war es von so einmalig persönlichem Reiz, dass der Schauende weder in Natur noch bildender Kunst etwas ähnlich Geglücktes angetroffen zu haben glaubte"¹¹ (Mann 1922: 381)¹².

Aschenbach sterf uiteindelik aan hierdie skoonheid omdat hy die besoedelde stad vanweë die aanwesigheid van hierdie seun nie wou verlaat nie.

Die atmosfeer in Venesië is tipies van die fin de siècle: dit is inderdaad 'n geval van versmagtende loomheid met die vae reuk van verrotting en verbranding wat oor die stad hang. 'n Aftakeling wat uitbrei tot die middeljarige hoofpersonasie.

Kenmerke van bogenoemde kry ons ook in die poësie van Karel van de Woestijne selfs in sy latere bundels soos *De modderen man* van 1920 waar die volgende gedig 'n goeie voorbeeld is:

∴
Weêr gaat het veege licht

Weêr gaat het veege licht der asters bloeien;
weêr naêrt een herfst. – En dit doorhunker hart
waar smokend 's-zomers toortse gaat vergloeien,
word huiverend, en mart ...

- Ik in wiens hand de zoel vruchten wogen
maar wien de zoen ontzegt werd van den beet;
die, waar 'k u weet, o herfstig mededoogen,
me des te alleener weet;

eeuwige maaier, ik, die sneed het koren
maar nimmer voor zich-zelf de garve bond;
eindelooze vaarder in zijn vochte voren
die nooit de haven vond:

weêr naêrt een herfst: en weêr naêrt wrang het derven
dit hart dat hooploos, steeds verlangen kent;
dat, immer hunkrend naar dit herfstlijk sterven,
na 't winter weet een lent' ...

- Weêr brandt mijn najaars-bloed in smeek-gebaren;
weêr weent het hart waar de oude wonde schroeit ...
- Hoe bronst het goud in de kastanjelaren!
De zilvren asters bloeit ...

Met die eerste lees, wil dit byna voorkom asof 'n mens hier beeldend te make het met die Latemse landskap: die blomme, die vrugte, die koring en die vaarder (op die Leie?) en Van de Woestijne se geliefde kastaingbome.

Alles staan egter in teenstelling met die briewe nou in die teken van die herfs. En hoe mooi ookal, is alles nou onderhewig aan verval, die "veege licht". Maar skoonheid is ook geleë in aftakeling en in die herfstige verval is daar onteenseglik ook tekens van 'n rustige rypheid en vervulling soos gesien kan word in die oes van vrugte en koring en die vasmeer in 'n beskutte hawe. Al die positiewe aspekte van die verval is egter vir die afgetakelde ek-spreker uitgesluit. Vir hom is daar geen rus, geen skoonheid en moontlike hergeboorte met die koms van die nuwe lente nie.

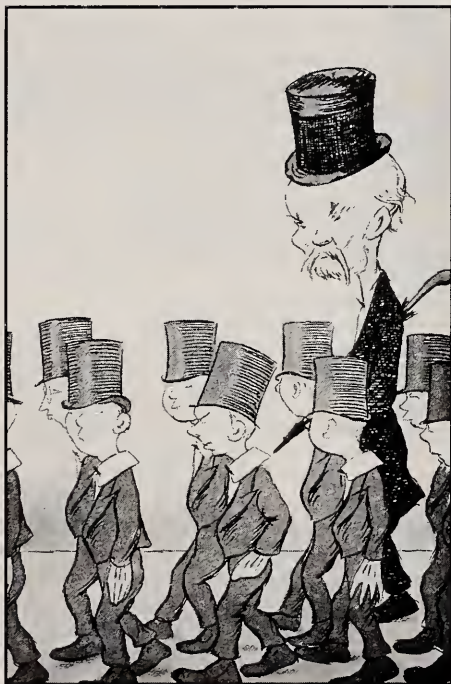
Die klem op Skoonheid waarna herhaaldelik reeds verwys is, hou natuurlik ook verband met die estetisisme. Laasgenoemde dui op 'n hiperverfying, 'n toewyding aan die Kuns en die Skone en 'n propagering van kunsmatigheid soos blyk uit Oscar Wilde se bekende uitspraak dat 'n sons-
ondergang eintlik 'n tweedehandse Turner is [Stemmet in Cloete (red.) 1992: 108].

Omdat die estete – soekers na die Skone – so uit pas was met die banale burgerlike bestaan, sien hulle hulle as buitestaanders, en deurentyd is daar spanning tussen burgers en bohemers soos blyk uit die reeds genoemde hofsake uit die tyd.

In dié lig moet 'n mens ook die volgende spotprent van Max Beerbohm begryp: die reus Paul Verlaine wat soveel skoonheid kon voortbring en wat uittroon bo al die marionetagtige kleinburgerlike mannetjies.

In Nederland kry 'n mens die skoonheidsaanbidding reeds by die Tagtigers met Perk (1859-1881) wat biddend bely:

"Schoonheid, o, Gij, Wier naam geheiligd zij ..."



En 'n metafoor vir hierdie skoonheid is dikwels die waterlelie soos blyk uit Van Eeden se gedig "De waterlelie":

Ik heb de witte water-lelie lief,
daar die zoo blank is en zoo stil haar kroon
uitplooit in't licht.

Rijzend uit donker-koelen vijvergrond,
heeft zij het licht gevonden en ontsloot
toen blij het gouden hart.

Nu rust zij peinzend op het watervlak
en wenscht niet meer.

Die spanning tussen burger en skoonheidsoekende boheem, is 'n spanning wat ten grondslag van baie van Van de Woestijne se gedigte lê:

In "Wijding aan mijn vader" lees ons van die ek-spreker wat homself gelyk stel aan 'n vaarder wat koersloos vaar en "water-bloemen" bymekaar maak op sy weg. Hierdie blomme is, soos pas aangedui, in Tagtig en Negentig 'n metafoor vir die Skoonheid.

Teenoor hierdie ydele, skoonheidsgenietende bestaan, is daar vir die ek-spreker onder die oppervlakte egter bande wat hom bind en wat vir hom rus en by implikasie standvastigheid gee.

Die saak word nog duideliker uit die gedig: "Ik heb een vrouw: ik heb een kind:

Ik heb een vrouw; ik heb een kind;
en 'k heb in't harte harde zorges ...
o Kommer-knagen voor wie mint,
te weiflen aan den dag van morgen.

- Ik sla de zware netten uit
en berg in't roerig moer de fuiken;
maar vóór de hoop op weel'ge buit,
zie'k drabben uit de drasse duiken.

Soms komt, voor díepré schoonheid borg,
me een water-roos heur blaêre' ontvouwen ...
o Knagen van mijn harde zorg;
- maar 'k heb een kind, en 'k heb een vrouwe.

Weer 'n gedig wat die wêreld van die Leie oproep. Aan die een kant die burger wat baie probleme het om vir sy gesin te sorg en aan die ander kant die waterroos as simbool van die skoonheid wat die boheem na 'n ander bestaan lok. Die ek-spreker kan die doellose estetiese egter nie najaag nie vanweë sy gesinsverpligtinge – wat tog ook kompensasies het.

Nog 'n gedig wat in dié lig geïnterpreteer kan word, is "Ik ben met u alleen, o Venus" ook uit *De modderen man*:

Ik ben met u alleen, o Venus, felle star.
En, waar 'k vergeefs in mij uw stralend gloeien zoeke,
blijft leêg mijn marrend harte, en bar.

Mijn harde mond is strak aan beiden starren hoeke.
Geen vraag. En zelf wat 't eerst me naêrt en 't laatste scheidt:
zelfs àngst en komt mijn ijlt' bezoeken.

Ik ben met u alleen, mijn oogen droog en wijd;
terwijl de wijde nacht welft mijn verlaten kilte
naar uwe gloeiende eenzaamheid.

- De venstren blind, de kaemren naakt en ijl de dilte;
het huis eens beedlaars, onbeteêen en haveloos:
aldus mijn ziel in't land der Stille;

alwaar ge, alleen ten hemel-tuine een helle roos,
een vurig-felle roos in Stille's donkren lande,
staêg-noodend waakt en blaakt, altoos;

en ik, met de armoê van mijn hoofd en van mijn handen,
in de armoê van mijn hart ontbere, leêg en bar,
zelfs de arme vreugd van eenzaam branden ...

Aan die een kant die afgetakelde burger wat worstel met sy ouderdom, sy eenzaamheid en sy leegheid. Aan die ander kant is daar die boheem wat immer hunker na die brandende skoonheid van die skitterende Venusster. Om weer aan te sluit by my begin, wil ek ten slotte stilstaan by "Uw eenzaamheid", 'n gedig wat, soos reeds gesê, ook gegroei het uit 'n Latemse gegewe.

Die konkrete weergawe van hierdie geskiedenis is, soos aangedui in die briewe, 'n teer, sensitiewe, realistiese weergawe. Maar hoe verskil die gedig nie van die "prosaweergawe" nie:

"Uw eenzaamheid? Gij zijt als die wolvin.

"Zwijmlend van honger, en van moederschap
bliksmen-verblind en't ingewand doorflit,
heeft, bij de trill'ge guurt van winter-nacht
in't gladde leem van een doorweekte sloot,
deze wolvin, al hare tanden bloot,
geworpen zeven jongen, schicht aan schicht.

"En in den nacht heeft niemand haar gezien,
en geen geluid is in den nacht van haar.
Zij ligt. Zij beeft. Traag likt ze hare wond.

"Maar in een verre wijdte, de einders rond,
op elke hoeve snuift, aan't eigen hok
geketend – en ze snokt haar kele toe –
snuift teef aan teef den geur dier moeder op.

Haar kranke weelde schiet de flanken door;
begeert dooradert de oogten; dog gemor
word huilen, hoeve aan hoeve, vert aan vert.
Zij liggen aan den band. Haar lijf is hól ...

"- Uw eenzaamheid? Werp uwe kinderen, gij!"

Van 'n mak, huislike wêreld in die brief word ons verplaas na 'n primordiale wêreld van die gedig. Deur suggestiewe woordgebruik word die primitiewe drange van die tewe opgeroep en deur die klank word die "koor" van medelydendes hoorbaar. 'n "Vehicle" van pyn, bloed en geboorte wat baie konkreet in die woordgebruik opgeroep word. Maar nêrens word gesê wat die "tenor" is nie. Nêrens het ek ook 'n moontlike interpretasie van die gedig teëgekóm nie. Waarom die gesprek-situasie? Wie is die sprekers? Wat die eerste spreker gesê het, weet ons nie. Maar dit was vermoedelik klagtes oor sy eensaamheid. Die tweede spreker (alter ego?) aan die woord doen dan 'n remedie aan die hand deur middel van die uitgebreide beeld van die wolvin wat sewe welpies gewerp het onder uiters moeilike omstandighede. Alhoewel sy dit geluidloos gedoen het, het ander tewe die reuk daarvan opgevang en hulle medelye betoon. Deur geboorte te gee is die wolvin as't ware van haar eensaamheid verlos.

Die raad van die ek-spreker aan die toehoorder is: gee geboorte.

Myns insiens gaan dit in hierdie gedig om raad aan die digter. Hy kan alleen van sy eensaamheid verlos word deur gedigte te skryf wat gelees sal word. Deur 'n lesende publiek sal hy medelye kry van mense wat ook al gely en smart ervaar het.

'n Simbolistiese gedig. Maar is dit? Die gedig suggereer ook dat die l'art pour l'art-beginsel nooit absoluut kan geld nie. Gedigte (soos wat Van de Woestijne dit ook teoreties gestel het) moet deur 'n lesener gelees en ervaar word en kan sodoende nooit losgemaak word van die maatskappy nie. Hy kon of wou hom dus nooit vervreem van 'n lesende publiek nie.

Hieruit kan 'n mens konkludeer: Karel van de Woestijne was 'n burger en boheem. Anders gestel: die boheem word deur die burger getemper. Hy was inderdaad 'n kind van sy tyd, maar by hom tref ons nie die uiterstes van sy generasie aan nie. Daarom is sy werk nie te raaiselagtig en ontoeganklik nie, en kan dit 'n eeu later nog tot ons spreek.

Aantekeninge

1. Natuurlik kan dit nie so presies afgebaken word nie.
2. Omdat die alledaagse gesien is as 'n afspieëling van 'n bowe aardse Idee en die digter as die bemiddelaar om in kontak daarmee te kom, word hierdie digters soos Boutens neo-Platoniste genoem (vergelyk ook Van Gorp 1984: 299).
3. Daarom ook dat Van der Elst die blinde Balder van Gorter se "Mei" sien as 'n beeld van die simbolistiese digter [in Steenberg (red.) 1993: 91].
4. Leopold en Boutens is die twee belangrikste Nederlandse Negentigers.
5. Welck (1984) is baie versigtig met die gebruik van die term "realisme" met betrekking

tot die simbolisme.

6. Hiermee wil ek nie sê dat sy poësie realities is nie. Ons sien egter wel hoe die Leiwêreld getransformeer leef in die poësie, hoe die natuurdinge suggestiewe beeldmateriaal word.
7. Die werk is later geskryf maar is myns insiens tog geïnspireer deur die Latemse periode en die problematiek is vir ons tog hier ter sake.
8. Almal uit die vroeë bundels.
9. Jonckheere [in Van der Elst, Ohlhoff & Schutte (reds.) 1988:301] interpreteer hierdie gedig totaal anders. Hy sien die kind as die "oersuiwere, die goddelike" en ek interpreteer hom (die kind) as die onbevange, ontvanklike leser.
10. Die vertaling lui: Jy het vir my jou drek gegee, en ek het daarvan goud gemaak.
11. Sy besoeke aan die Lae Lande word so epogmakend beskou.
12. Die Engelse vertaling van H.T. Lowe-Porter lui so:

"Aschenbach noticed with astonishment the lads' perfect beauty. His face recalled the noblest moment of Greek sculpture – pale, with sweet reserve, with clustering honey-coloured ringlets, the brow and nose descending in one line, the winning mouth, the expression of pure and godlike serenity. Yet with all this chaste perfection of form it was of such unique personal charm that the observer thought he had never seen, either in nature or art anything so utterly happy and consummate" (Mann 1971: 26-27).

Bibliografie

- Aerts, J. 1956. *Stijlgeheimen van Karel van de Woestijne*. Leuven: Leuvense Universitaire Uitgaven.
- Baudelaire, C. 1946. *Selected Poems*. With translations by Geoffrey Wagner and introduction by Enid Starkie. London: The Falcon Press Limited.
- Brooke-Rose, C. 1958. *A Grammar of Metaphor*. London.
- Cloete, T.T. (red.) 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Gaunt, W. 1946. *The Aesthetic Adventure*. London: Jonathan Cape.
- Gombrich, W.H. 1972. *The Story of Art*. Oxford: Phaidon Press Limited.
- Grové, A.P. & Buning, Tj. 1963. *Digters uit die Lae Lande*. Pietermaritzburg: Natalse Universiteitspers.
- Haesaerts, P. 1969. *Sint-Martens-Latem. Gezegend oord van de Vlaamse kunst*. Brussel: Arcade.
- Jouanny, R. 1984. The Background for French Symbolism. In: Balakian, A. (ed.): *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Lucie-Smith, E. 1972. *Symbolist Art*. London: Thames & Hudson.
- Mann, T. 1925. *Gesammelte Werke*, 4. Berlin: S. Fischer.
- Mann, T. 1971. *Death in Venice*. Translated by H.T. Lowe-Porter. Penguin Books.
- Richards, I.A. 1934. *Principles of Literary Criticism*. London.
- Rutten, M. 1934. *De lyriek van Karel van de Woestijne*. Paris: E. Droz.
- Van Gorp, H. e.a. 1984. *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Vajda, G.M. 1984. The Structure of the Symbolist Movement. In: Balakian, A. (ed.): *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Van der Elst, B. 1993. Die Tagtigers en die Simbolisme met besondere verwysing na "Mei" van Gorter. In: Steenberg, D.H. (red.): *Simbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie*. Potchefstroom: Dept. Sentrale Publikasies.
- Van der Elst, J., Ohlhoff, C.H.F. & Schutte, H.J. (reds.) 1988. *Momente in die Nederlandse letterkunde*. Pretoria: Academica.
- Van der Woestijne, K. 1953. *Verzamelde gedichten*. Keuze samengesteld en ingeleid door P. Minderaa. Brussel: Manteau.

Van de Woestijne, K. 1965. *De boer die sterft, Latemse brieven over de lente & Beginselen der chemie*. Amsterdam: L.J. Veen's Uitgeversmij.

Wellek, R. 1984. What is Symbolism. In: Bakakian, A. (ed.): *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Afdrukke

Afdrukke is gemaak uit:

Gaunt, W. 1946. *The Aesthetic Adventure*. London: Jonathan Cape.

Haesaerts, P. 1969. *Sint-Martens-Latem. Gezegend oord van de Vlaamse kunst*. Brussel: Arcade.

Universiteit van Pretoria

Johann Lodewyk Marais

Weerlig

N4, Nelspruit-Malelane

Die klein gesprek in die motor word stil
as uit die diep voue van die aarde
waar die nag tot in die wortels kom sit
die weerlig se spruite dik, wit stamme
vertak en druppels soos blare laat val
in die rondedans van die ruitveërs
en die bome weer in die kloof bewe
as die donker voël oor die pad wegdreun.

Grondregister

Waar die groot siviele ingenieur tyd
die Lomati aaneen laat klippe maal,
word die gedoemde damkom 'n yl boord
maroela, groenklapper en wildevy
oor die swartwit lugfoto gestippel.
Ek skuif die film bo-oor en teken
en nommer die kleinboere se lande
klein tussen die dik, swart lyne, vinnig
deur 'n hoër hand in die stad getrek,
want hier word grond gevat, mense verskuif,
spoelklippe tot rus gedwing, dam gebou.

Voëlkyk

Die baie gevleueldes van die hemel
roep jou uit die huis of uit die kantoor
of die fabriek na hulle daar buite.
Neem dan jou verkyker, waterbottel,
veldgids, notaboek en potlood en gaan
kyk op die nok, langs die pad, by die pan,
op die telefoonpaal, die doringdraad
en in die oewerboom teen die laat lug.
Oral. Wees fanaties. Kyk na alles.
Al het jy hom gesien en ken jy hom.

Luister. Loop agter elke geluid aan
tot in die ver uithoeke van die land
en kyk behoedsaam waar dit vandaan kom.
Só raak 'n mens wel in die bol gepik.
Maar moenie 'n ornitoloog word nie.
God, die skepper, was self nie een nie.
Die voëls van die teksboek lewe nie.
Sonder nes, sonder boom, sonder tak,
sonder oggendson, sonder skemering
en sonder die mens bestaan hulle nie.

Namutoni

Op die noordwaartse reis na die broeiplek
van duisende flaminke, klein en groot,
lig en pienk gestippel in die vaalgroen
pan onder die net wat die hemel span,
kom staan die fort groot en wit op my pad.

Witooievaar

Ciconia ciconia

Sy wiel vir 'n hoogspanningsmas verruil,
staan hy vanaand op een poot hoog daarbo
en dink miskien dat Afrika vorder.

Lina Spies

In die veld en agter die raam: Elisabeth Eybers se natuurbelewenis in haar Suid-Afrikaanse en Nederlandse periodes

Landskap en poësie

Uit Anthonie Donker¹ se reisjoernaal oor Suid-Afrika, *De bliksem speelt om de doringboom*, blyk hoe hy tydens sy reis bewus geword het van die besondere verbintenis tussen poësie en die waarneembare werklikheid: 'n verhouding waarvoor besin word vanaf Aristoteles en Plato tot in ons postmodernistiese era. As digter was hy hipergevoelig vir die indrukke wat die Suid-Afrikaanse landskap op hom gemaak het en hierdie indrukke het hy onmiddellik in verband gebring met die Afrikaanse poësie wat aan hom bekend was:

“Wij zijn ook gelukkig over de bomen en planten, die nu werkelijkheid voor ons worden, nadat wij ze bij Leipoldt of Totius slechts bij name hadden leren kennen: de doringboom, de alewijn. Ik kan niet genoeg krijgen van de vreemde namen van onbekende bomen, de garingboom, de kareeboom, de kameeldoring ...” (1949: 90). Die naam word ding; die ding opnuut naam: betowerende woord. As Anthonie Donker vertel van sy besoek aan Totius op Krugerskraal, vyftien myl buite Potchefstroom, in die wye, eensame Wes-Transvaal, sê hy: “Lage bergen omringen de velden. En ver, ver reikt het uitzicht. Hier heeft Roland Holst in het golvende vergezicht de zee herkend” (1949: 120).

Die see beteken vir Adriaan Roland Holst die stem wat altyd vertel van sy Elisium, die ewige eiland ” waar de mensen eenzamer en schoner zijn”. Die see en meeue in sy poësie – al verkry hulle simboliese betekenis – was wesenlik deel van die omgewing waarin hy gedig het. Dit lyk vir my onwaarskynlik dat 'n Holstiaanse poësie ooit in Suid-Afrika kon ontstaan het. Het die Wes-Transvaalse vergesig ook vir Roland Holst die versekering gegee dat die mens eensamer en skoner kan wees? Of het hy hom gesien as klein en nietig binne die eindelose uitgestrektheid soos Elisabeth Eybers in haar sonnet “Wes-Transvaal” uit haar debuut van 1936, *Belydenis in die skemering?* Sy het immers in dié streek, op die dorpie Schweizer-Reneke, grootgeword en was haar bewus van 'n ongenaakbare landskap wat die mens nie goedgesind is nie, maar hom steeds weer aangryp met sy vergesigte. Dit is dié landskap wat neerslag vind in “Wes-Transvaal”. Die stryd van die boer teen die natuurmagte het misluk: die chaos kon nie op toereikende wyse tot orde gedwing word nie. Die “skurwe huisie uit ysterklip gekerf” is moeisaam aan die omgewing ontworstel en die “slap draadheining” is geen skans teen die aansprake van die omringende

landskap nie. Die boer word ironies die “baas” genoem: hy “leun lusteloos teen die skewe hek”. Sy “ruwe hande” getuig van sy harde werk, sy “stroewe mond” van verbittering of verbetering. Tog is daar sprake van ’n ommekeer: “Hy sug, om dan met dieper asem trek / weer oor die naakte vlaktes heen te skou ...” Skep hy nuwe moed of bevestig sy sug dat hy, die baas van die werf, in sy brose nietigheid staan teenoor God, die Baas van die skepping, waar die omringende landskap die stempel dra van voltooidheid in ironiese teenstelling met sy onvoltooide arbeid?:

God het geen berge of bosse oorgehad
toe hy dié land moes maak, en kon toe net
die vrede van voleindiging hier laat.

Die digter as kaalvoet-kind

In ’n besondere insiggewende lesing oor die poësie wat Elisabeth Eybers in 1963 in Brussel, ingevolge die destydse kultuurverdrag, gehou het – gepubliseer onder die titel *Oor poësie* – sê sy onder andere: “’n Digter moet sover moontlik die sintuiglikheid van sy kinderjare behou, die erns en die uitgelatenheid van sy adolessensie, die onafhanklikheidsdrang van sy jeug en daarby die selfkritiek van sy volwassenheid” (1978: 109).

Hoe seer Eybers se sintuiglikheid as kind gevoed is deur die landelike milieu waarin sy grootgeword het, blyk uit haar sensitiewe skets uit 1953 “’n Pastoriedogter”. Die vreugde en vervulling van haar kinderjare het sy veral in die natuur gevind. Sy vertel hoe sy en haar twee susters – daar was geen seun in die gesin nie – hulle dominee-vader help tuin natlei het. Hy was ’n puntenerige tuinier en hulle het dit moeilik gevind om die grondwalletjies na sy sin te gooi:

“Water was skaars as die wind nie waai nie (ons was uitsluitlik afhanklik van twee boorgate) en bewaar jou siel as jy so lekker met jou kaal voete in die leivoor speel dat jy die stroom in die verkeerde akker laat loop of ’n swak plek in die wal verwaarloos dat die water daar deurbars!” (1977: 26). Die pastorietuin was ’n “lushof” en ’n “oase” in die droë Wes-Transvaal (1977: 27). Ook die landskap anderkant dié tuin het haar innig aan die aarde verbind: “Ons het vader gereeld op huisbesoek vergesel, ons het baie in die veld uitgekamp, dikwels piekniek gehou, baie naweke by goeie vriende op plase deurgebring. So het ek die veld leer ken en liefkry” (1977: 36).

Hierdie intieme verbintenis met die natuur – in die volle sin van die woord ’n “kaalvoet”-verhouding – is verbreek toe die sestienjarige Elisabeth aan die Universiteit van die Witwatersrand gaan studeer het. Pynlike konflikte en heimwee tydens haar aanpassingsperiode het volgens eie getuienis die digter in haar laat ontwaak (1977: 37). Tog word Johannesburg langsamerhand vir Eybers ’n tuiste en ’n kreatiewe ruimte, veral na haar

huwelik wat die belangrikste impuls vir haar digterskap was. Naas die jong meisie en die jong vrou en moeder kom in Eybers se vroeë werk ook die volwasse digteres² aan die woord wat kan terugkeer na haar grootworddorp deur die mag van haar herinneringsvermoë waaraan die sintuiglikheid van haar kinderjare ten grondslag lê:

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

...

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

...

(“Droom”: *Die vrou en ander verse*)

In Eybers se derde bundel, *Die vrou en ander verse* van 1945, is die bewussyn van die altyd-aanwesige spelbederwer, die dood wat enige oomblik kan toeslaan, verantwoordelik vir ’n mineurtoon wat dreig om die ekstase van lewe en lewevoortbring te oorstem. Ook as die digteres haar in haar swangerskap identifiseer met die ontwakende lewe in die natuur, is sy haar pynlik daarvan bewus dat lente sy teenpool, winter, het: Die gras is “beenwit deur die ryp geblaak” en die as van die verbrande veld “stuif” “soos sagte lawa” (“Veldbrand”). In die gedig “Heimwee” soos in “Droom” is dit die herinnering aan die landskap van haar jeug wat haar natuurbelewenis as swanger vrou in die hede vervolmaak: “Eenmaal – miskien was ek toe nog ’n kind – / was alle dae soos hierdie winterdag”. So intens is haar ervaring van ’n “onderstroom van lente in die lug / onkeerbaar soos die lewe in my skoot” dat sy ’n “blinde koers vat deur die veld / waar elke geur *louter herinnering* is” (my kursivering).

Uiteindelik weet die moeder in *Die vrou en ander verse* dat vir die dogtertjie haar somerdag van spel nie kan duur nie; daarom is dit ironies as sy haar aanraai om nie haar kinderwêreld – haar sprokiesland in die natuur – te verlaat nie. Die kind gaan deur die “skouerhoë grasveld” “soos ’n ontdekker deur ’n oerwoud” en dan waarsku die moeder:

Moenie te ver gaan! Hoor, weerskante dring
die donker waters sonder rus of duur
wyl jy met lippies ernstig saamgeknel
sonder die angstige berekening
van ‘soveel jare nou nog, soveel uur’
die blink saadrossies aan ’n grashalm tel.

(“Aan ’n klein dogtertjie”)

In *Die vrou en ander verse* met sy somber ondertone, is dit in die herskepping van die kindertyd en kinderwêreld wat die digteres volkome geluk vind. Die kind wat “oor die skurwe kweekgrasmat / en kolle sagte kalkstof kaalvoet gaan” (“Droom”) en wat “blink saadtrossies aan ’n grashalm tel” (“Aan ’n klein dogtertjie”) herleef in die vroegmiddeljarige vrou wat aan die woord is in “Op die kruin”, die tweede gedig in *Die helder halfjaar* (1956). Die oggendgety het man en kind weggevoer en die vrou alleen gelaat om in die natuur ’n gevoel van bevryding, individualiteit en geluk te ervaar. Vrouwees en moederskap het hulle vroeëre knelgreep losgelaat en die vrou word weer “kommerlose kind”

wat kaalvoet spring van klip tot klip,
wat bessiesade sorgsaam tel
en pluimstertmeerkatjies laat wip,
kan jy jou onderbroke spel
opnuut hervat in son en wind.

Tussensang

1. Verposing en voorbereiding

By alle waardering vir Eybers was die vernaamste kritiek teen haar in die eerste periode van haar digterskap haar neiging tot verstandelikheid en abstraksie en die daarmee gepaard gaande gebrek aan metaforiese vermoë. Veral P. du P. Grobler het die aandag baie sterk op die tegniese swakhede van Eybers se werk gevestig, “met kere effens vitterig” soos Opperman (1962: 369) tereg opmerk.

Tussensang, Eybers se vyfde bundel van 1950, het na aanleiding van die titel by kritici die verwagting gewek van iets nuuts. Daar was algemene eenstemmigheid dat dié bundel nêrens die peil van die voriges bereik nie, maar ook oor wat A.P. Grové ’n “enigsins eksperimentele karakter” (1958: 66) noem: ’n beweging weg van die streng vorms soos die sonnet wat sy dusver by voorkeur beoefen het. Opperman skryf: “Met die titel *Tussensang* sluit Elisabeth Eybers self haar ontwikkeling af en laat ’n mens iets nuuts verwag” (1962: 370).

Grobler wy in sy monografie slegs drie kort paragrawe aan *Tussensang*. Hy vind dit ’n “laagtepunt”, maar sien tog in twee gedigte, “Tuiskoms in Junie” en “Planttyd”, ’n “bewuste toespitsing op die sintuiglike werklikheid soos nooit voorheen in Elisabeth Eybers se werk nie” (1963: 17).

Kritici is nie in hulle verwagtinge oor die digterlike ontwikkeling van Elisabeth Eybers na *Tussensang* teleurgesteld nie. Ses jaar later met die verskyning van *Die helder halfjaar* blyk dit onomwonde dat ’n nuwe periode in haar verskuns ingelui is: “Die belofte wat *Tussensang* nog aarselend aandui, het hier glansryk in vervulling gegaan” (Grobler 1963: 18).

Eybers se merkwaardige digterskap is met die verskyning van haar twintigste bundel *Verbruikersverse* in September 1997 bevestig. Intussen is oortuigend aangetoon dat drie periodes in haar oeuvre onderskei kan word: haar vroeëre poësie tot en met *Tussensang*, 'n middelperiode (*Die helder halfjaar*, *Neerslag* en *Balans*) en haar immigrante poësie (die bundels van haar Nederlandse periode).³

Met die verskyning van *Verbruikersverse* glo ek dat binne hierdie omvattende oeuvre – wat die stempel dra van voltooidheid⁴ – *Tussensang* gewen het aan betekenis. Ek wil betoog dat sy waarde as voorspel tot *Die helder halfjaar* nou eers ten volle besef kan word: 'n voorganger waarsonder dié hoogtepunt nie denkbaar is nie. Maar *Tussensang* vra op dié tydstep ook meer as enige ander bundel wat op Suid-Afrikaanse bodem ontstaan het om met die bundels van Eybers se Nederlandse poësie vergelyk te word wat betref die verband tussen landskap en poësie.

Soos die geval was met haar eerste vier bundels is daar in nog groter mate te eensydig op die versteagniese aspekte van die gedigte in *Tussensang* gekonsentreer. Ek wil hierdie dun bundeltjie, anders as na sy verskyning, nie net beskou as 'n verposing en voorspel nie, maar as die bundel by uitnemendheid wat die hernuwing van Eybers se band met die aarde verteenwoordig.

2. Hernieuwe verbondenheid met die aarde

Ek wil eerstens kortliks na *Tussensang* kyk as 'n “naspel van *Die ander dors*” (Opperman 1962: 379). Volgens Opperman is Eybers met *Die ander dors* skielik uit 'n vroeëre “droomsfeer geruk” en kry haar vers “meteens 'n heftiger aksent” (1962: 374). Inderdaad ontgin sy nie die moontlikheid om te ontvlug na die wonderwêreld van kindwees in *Die ander dors* nie. In “Die wilgerboom” kan sy wel haar oë sluit en momenteel weer die kind word wat “langs die glasbleek stroom” “deur die riete dwaal en salig droom”, maar as die wilgerboom se lentegroen verskyn, staan sy voor die onverbidde hede: “die kind is lankal weg, ek weet / die dorre eind van elke droom ...”

'n Verwickelder gevoelslewe maak dit nou onmoontlik om *sintuiglik* te onthou. Daarom wil die digteres haar sintuiglike ervarings van die wilgerboom – sy windbewegings wat 'n “soet, verborge geur” oor haar laat “gly”, “so weemoedswaar so lig en bly” – nie verinnerlik nie:

Laat dit nie deur die sintuigsoom
na binne dring want in die hart
word selfs die helder wilgerboom
se snare listig en verward.

(“Die wilgerboom”)

Wat Eybers in hierdie gedig sê, is dat sy nie oor die vermoë beskik om haar verwarrende gevoelens adekwaat te verwoord nie; dat sy nie wasigheid tot helderheid kan omskep nie: 'n strewe wat haar poësie van aanvang tot hede kenmerk. Eybers kom los uit introspeksie van dié aard wat fataal kon geword het vir haar digterskap as sy haar in *Tussensang* oorgee aan wat Grové tereg noem die “meer alledaagse, die skynbaar toevallige en nietiger dinge in die lewe” (1958: 67).

Die alledaagse word die vreugdevolle omdat Elisabeth Eybers dit sintuiglik kan ervaar. Wanneer sy tuin gemaak het, kan sy sê die “dag was goed” en dat haar hoof “leeg en vaag en effens dronk” is “van die soet geur van donker leem en mis” (“Planttyd”). Op 'n aandwandeling in die “wyndun lug van laat-April” weet sy dat sy 'n “koue, eensame kind” was voordat die “aarde” haar “gebind” het (“Wandeling”).

Die ernstigste kritiek op *Tussensang* is uitgespreek teen die lang inleidende gedig “Bome”. Opperman oordeel seer seker korrek oor die “valse patos” (1962: 379) asook oor die “geforseerde” beeldspraak en “los herinneringsbeelde” (1962: 380). By hierdie kritiek sluit Grové aan: “Sy gee haar hier so vryelik aan haar herinneringe oor dat die gedig volkome in vormloosheid verloop ...” (1958: 67). Waar 'n mens dié twee gesaghebbende kritici gelyk gee wat betref hierdie besware, kan jy wel redeneer dat “Bome” waarderend gelees kan word as poëtiese pendant van “'n Pastoriedogter” en dat die gedig daarin reeds 'n sekere waarde het.

In haar herinneringskets beklemtoon Eybers by herhaling hoe sy haar as kind verbonde gevoel het aan bome. Vir die grootste deel van die jaar het die drie Eybers-dogters op kampbeddens op die voorstoep – deur 'n ry sipresbome van die straat geskei – geslaap: “Die swart hoekige silhoeëtte van die sipresbome was 'n geheimsinnige wal waarbo die vonkelende nagkoepel gestrek het” (1977: 28). Die peperbome, sipresse en bloekoms was die “tuiste van duisende sprees en mossies” (1977: 29). In “Bome” word wat sy hier vertel van die nagkoepel en die bome, vesting van duisende voëls, onteenseglik poësie:

Nadat die son geblus is soos 'n vuur,
voor die verskyning van die eerste ster,
was hul die hawe waarin voëls wat ver
geseil het deur die leë skemeruur
hul sierlike formasievlug gestuit
het en hul tuimelend neer laat stort,
swerm ná swerm, tot dit één gefluit,
één skel en wemelende gekwetter word.
Hoe het ons hulle aand na aand geterg
deur klippers na die hoogste tak te smyt
dat hul met skewe vlerkgefladder uit
hul slaapplek padgee, raserig en vererg,
om weer ná 'n paar draaie terug te keer,
totdat ons bang en halfbeskaamd bly staan
omdat dit laat en stil word in die laan.

Net “Bome” is in *Tussensang* in die volle sin van die woord ’n gedig waarin die digteres in haar kinderjare verwyl. In die ander verse waarin die hartstog vir die lewe van die sintuie bely word, is die volwasse vrou die spreker. In dié vrou herlewe weliswaar weer die waaghalsige kind aan wie ons in “’n Pastoriedogter” voorgestel word. Eybers het dit oor “’n ry hoë bloekombome wat ’n ideale speelplek uitgemaak het” en vervolg: “Ek was waaghalsig van aard en het enigen uitgedaag om my tot in die boonste skraal takke te volg” (1977: 29).

Die waaghals en die buite-mens kom aan die woord in “Rit voor die storm” wat begin met ’n ekstatiëse uitroep: “Plotseling die wasem van vleggrond en papkuil!” Dan rig die ruiter haar tot die perd: “– Ruik jy dit ook, Prins, in jou woeste galop ...?” Die gedig word ’n gesprek tussen ruiter en perd, terwyl sy haar oorgee aan die volle sintuiglike genot van die rit tot en met die hoogtepunt in die slot wanneer die storm hulle agterhaal:

Jy is snel, maar die storm is haastiger, Prins –
die eerste skerp haelkorrel skroei langs my wang!
Toe-oë, gesig teen jou nek vasgedruk,
laat skiet ek die teuels – ’n wilde geluk
is dit om magteloos en blind vas te klou
en niks as jou dolle geweld te vertrou!

(“Rit voor die storm”)

Grové se beswaar teen ’n “gladde versifikasie” (1958: 67) wat Opperman met hom deel (1962: 381) is seer seker nie ongeldig nie, maar ná die nabinnegekeerdheid van *Die ander dors* tref hierdie gedig deur die verwoording van ekstatiëse oorgawe aan ’n suiwer liggaamlike ervaring. Ook verkry die gedig nuwe betekenis binne die Eybers-oeuvre as voorloper van die magistrale vers “Amasone” in *Die helder halfjaar* waar, met veragting vir die tipies-vroulike take, die ruiter op haar “gespierde hings” oor “slote en struie sweef soos oor fluweel” en haar “soepel ledemate” “net één drif” “ken”:

glad, soos ’n eikel in sy doppie pas
die koepel van jou ribbe en ruggraatrif
in my gevurkte liggaamsholte vas.

“Tuiskoms in Junie” sluit aan by “Rit voor die storm” waar die gedig nogmaals begin met uitgesproke ekstase oor wat sy sintuiglik ervaar: “My are tintel en my longe hyg / om weer die droë, dun lug in te suig”. Die woord “weer” gee te kenne dat hierdie tinteling meermale in haar gewek is en dat sy die inademing van die bekende “droë, dun lug” ’n tyd lank moes ontbeer. Die gedig heet immers “**Tuiskoms** in Junie”. Die ekstatiëse inademing word op verrassende wyse die impuls vir haar herinnering aan Holland. Sy sluit haar oë en roep in haar verbeelding die Hollandse landskap op: “As ek my oë

teen die skittering sluit / onthou ek skielik Holland ...”

“Alles” in Holland “kon” sy “opnoem” uit haar “kinderrympiesboek”: “pophuisies”, “wydsbeen meul”, “bont koeie”, “eendepaartjies”, “’n perd” wat “na die klawer” “buk”:

’n helder lasprent sorgsaam uitgesoek,
reghoekig, ewewydig, vak aan vak
gemeet, geplan, gepas en ingeplak.

Hierdie prentjieboekmooiheid sien sy in skerp kontras met haar eie Suid-Afrikaanse wêreld:

Hoe wyd en leeg die vyftig-myl vallei
wat na die pers Magaliesberge vloei!
Desemberson en Junieryp het als
geskroei wat in Oktober groen en mals
gebot het langs die spruit en in die kloof ...
O later land van opstand en geloof
wat altyd verder oopvou vir die trek,
jou ruimte kan nog steeds die onrus wek
wat mense na ’n altyd barrer streek
oor steen en stof voortlok met niks wat week
is as die tinte van die wintergras
se ylbrons drade en die ligroos was
wat van die tinger alwynstingel drup.

Ook in haar wek die wye land “wat altyd verder oopvou vir die trek” ’n “onrus”: Sy besluit om die middag te perd die bult oor te steek na die onbekende, gelok deur die skree van ’n bontkorhaan – so anders as die soet tweeklank van die koekoek wat sy in Giethoorn gehoor het: “vanmiddag sal ek Prins se blink nek klop ... / vanmiddag sal ons oor die bult galop ...”

Opperman beskou “Tuiskoms in Junie” as een van Eybers se “vakansieverse” (1962: 381) en Grové waardeer “enkele reëls” (1958: 67) daaruit. Vir my is die gedig met sy spel van kontraste in sy geheel goed en word dit na die digteres se emigrasie na Nederland ’n profetiese gedig eerder as ’n vakansievers. Weereens verkry die gedig vanuit ’n agternaperspektief ’n meerwaarde.

Die immigrant wat van meet af kyk

Die kaalvoetkind uit landelike Schweizer-Reneke, oorgeplaas in die groot stad Johannesburg, het haar pynlik aangepas. Wat gebeur met die middeljarige emigrant uit ’n oop, bar streek met eindelose vergesigte, in die stad Amsterdam? En hoe sien sy Nederland, nie meer as vakansieganger nie, maar as inwoner?

Die immigrant wat die verlies van dit waarin haar wese as vrou en digter gesetel het (“hart” en “klier”) moet konstateer, merk met ’n soort verbystering op dat sy “nog sintuie” “aan haar gesig” het (“Immigrant”: *Balans*). Voordat die organe hul funksie hervat, funksioneer die sintuie, by name die oog, die optiese sintuig wat in die digproses die leiding neem. Die besef daag by die digteres dat sy “van meet af” kan “kyk en kyk” (“Toeskouer”: *Balans*). Maar dis van agter ’n raam wat die immigrant meestal begin kyk het. Die Neerlandistiese “raam” in plaas van die normale Afrikaanse “venster” het Eybers lank voor haar Nederlandse periode gebruik, naamlik in “Portret” (*Die vrou en ander verse*). Die gedig het iets profeties waar die digteres die bejaarde vrou na buite laat kyk:

Met mooiweer sit ek voor die raam
en as ek deur die lanning staar
gly lig en skaduwee tesaam

...

Twee faktore veral was daarvoor verantwoordelik dat Elisabeth Eybers haar in haar Nederlandse periode teruggetrek het in haar huis: ontheemding – die ervaring van vreemdelingskap in ’n vreemde land – en die Nederlandse klimaat. Wanneer sy onderdak vind in die vreemde en haar huis ’n tuiste en kreatiewe ruimte word, is die drang om na buite te beweeg ook minder want sy het “haar eie baaierd saamgebring” (“Ontheemde”: *Onderdak*, 1968).

In ’n sekere sin was die digteres se onttrekking dus ’n natuurlike ontwikkeling van haar kunstenaarspersoonlikheid. Maar sy kom in *Onderdak* ook in so ’n mate tuis in ’n nuwe liefde dat sy die seldsame Noorderson – ’n “gladde vent” “wat die hele Holland van geluk voorsien” – kan afwys omdat sy verkies om binnenshuis te bly, want “gister was homo sapiens op besoek” ... (“Niets van uw dienst?”)

In *Onderdak* en sy opvolger *Kruis of munt* (1973) is daar geen gedig wat as ’n volwaardige natuurgedig bestempel kan word nie, want soos sy dit in “Afstand” (*Kruis of munt*) stel, sy “wortel elders”: “Dinge en ek gaan aan mekaar verby”. “Wintermonoloog” (*Einder*: 1977) is weereens nie ’n natuurgedig nie. Dit begin as sodanig – “Die son is opgelos ...” – maar ontwikkel tot ’n gesprek met haar nuwe landgenote waarin sy weier om die politieke antwoord te gee wat van haar verlang word op die vraag waarom sy haar vaderland wat “bo-aan” die “erkende boewelys” “staan”, verlaat het. Sy volhard in haar monoloog en konstateer in plaas van te antwoord:

Eindelose ruimtes uit jou opgroeytyd
verdring die mure waarteen jy nou kyk

Die bewussyn van die ingeperktheid van Nederland en haar eie inperking en van die wyduitgestrektheid van Suid-Afrika waarin sy ’n kind was “deur

louter eindeloosheid ingeperk" ("Ouer word": *Kruis of munt*) word 'n leit-motiv in Eybers se Nederlandse periode. Waar die priligroen van die Suid-Afrikaanse lente haar in die eerste periode van haar digterskap keer op keer verruk het, is dit ook die buitengewone intense groen van die Nederlandse landskap waarvoor sy digterlike aanvoeling het. "Ná vyf feesdae van loof" (waar die dubbele betekenis van "loof" geaktiveer word: "gebladerte, blare" en "prys, lof skenk aan") waartydens sy en die geliefde die "lieflikheid" verken het "van stip gekadastreerde groen" tydens wandeling met hom as gids wonder sy meteens

hoe sou jy kyk hoe sou jy lyk
as jy eens naas my op die aardkors staan
van my geweldige vaderland
met geen wegwysers as my hand

("Terugkeer uit Gelderland")

Deur haar heimwee word Eybers haar pynlik bewus van die geordendheid van Nederland wat sy in "Tuiskoms in Junie" beskryf het as 'n "helder lasprent" "gemeet, geplan, gepas en ingeplak". "Verworping van gister" noem sy haar in *Onderdak* wat moes wag "vir woonverlof in die *tabelleland*" ("Vandag": my kursivering). Soms is haar dusdanige beskrywing van Nederland 'n metafoor vir 'n mentaliteit (kleinburgerlikheid, beterswete-rygheid, hovaardigheid) waarvan sy haar met bewussyn van eie swakhede ("chaos, onhandigheid") distansieer as sy Nederland 'n "mooi blokkiesryk" noem ("Pleidooi": *Einder*). Haar andersheid het sy oorsprong in die landskap wat haar gevorm het:

Ruimte, misterie, wanorde, tragiek
van 'n maatloos ontembare kontinent
was in my gevesel, hoe kon ek krimp
tot voorgeskrewe omgewingsmimiek?

("Opgawe": *Noodluik*)

In "Terug" (*Bestand*) beskryf sy in strofe 1 haar emigrasie as iets wat buite haar aktiewe wil om geskied het. Soos wat "transekwatoriale swaartekrag" haar na Nederland "gebagger" het, so "trekter" "elke nag" haar "terug" na haar "geboorteland", "die einder dobberend tussen son en sand". Ook in "Sug" (*Respyt*) is dit die einder wat haar "terugwink":

eldorado van tintelende lig
onuitputlike vergesig

In haar eerste gedig oor die Suid-Afrikaanse landskap, "Wes-Transvaal", was dit ook die horison wat van die toeskouende boer 'n sug ontlok het, maar in der waarheid het die digteres namens hom gepraat: "... Hoe het /

die hemel hier 'n witter, wyer blou?" Daar is in Eybers se heimweeverse nie net 'n versugting na die ruimtes en verre horisonne van haar vaderland nie, maar ook na die stralende nagkoepel. Om te glo dat dit bestaan, moet sy onthou hoe sy as pastoriedogter saam met haar suster buite geslaap het:

Om weer aan glinstering te glo
– kristal uitstippeling van die hemel –
moet ek herinnering inroep,
die nag met stof-en-bloekomwasem,
my seilbed op die leiklipstoep
klein teen die sandsteenpastorie,
die uitgedoofde dorp, daarbo
oneindige diamantgewemel

...

("Nostalgieuse vers": *Bestand*)

Die digteres konstateer in die slotreël van strofe 2: "Die sterre is geblus tot skyn van skyn". Ook wanneer sy tog in die Noordelike halfroond 'n helder ster waarneem, bly sy pynlik daarvan bewus dat sy nooit weer na die Suiderkruis sal kan kyk nie. Die slotstrofe van "Nostalgieuse vers" lui:

Al sien ek op 'n winteraand
die wakker Hondster lig uitpols
is die onwrikbare Suiderkruis
vir goed verby die horison verdrink

Die gedig "Maan" in *Rymdwang* sluit ten nouste aan by "Nostalgieuse vers". Sy onthou hoe die maan toe sy "as kind / buite kon slaap agt maande van die jaar" "roostergetrou" na haar "teruggestaar" het "uit sy astrale kraaines". In die "dampgedempte dal" waarin sy haar nou bevind, is daar vele "belemmernisse op sy baan".

Die maan was in die eerste periode van Eybers se digterskap aanleiding tot een van haar mooiste verse, "Herinnering" (*Die vrou en ander verse*). Die jong adolessent het die "maan se ronde skyf / langsaam sien uitswel bo die silwer vlei / om saggies soos 'n seepbel weg te dryf" en in haar is onpeilbare emosies gewek. Die maan, in die ouderdom nog altyd die standvastige "bron van drome en troos" ("Maan"), wek nog steeds intense gevoelens as dit weereens impuls is vir, wat my betref Eybers se mooiste maangedig naas "Herinnering", naamlik "Lamp en maan" (*Rymdwang*). Dit gaan hier om die wek van lewensdronkheid by die bejaarde digteres wanneer sy die maan vergelyk met die straatlamp. Sy vind 'n verrassende rym op "maan" as sy haar bestempel as "daardie wispelturige pure *grand dame* / volkome beskonke van silwer gesag". Die maan neem "lofsange minsaam van sterflinge aan", daarom sluit die gedig met die gevolgtrekking: "Niks is vannag te banaal of te dwaas". Daar is meerdere maangedigte in Eybers se oeuvre sodat 'n beskouing oor die rol van die maan in haar

werk as sodanig geregverdig is; ek noem onder andere ook nog: "Notisie" en "Helder aand" in *Bestand* en "Volle maan bo Amsterdam" (*Dryfsand*). Eybers skryf ook verse oor die ontwaking van die lente in Nederland ("Opstanding", "Swymelrym" en "Vroegmaart" in *Einder*) maar in hoofsaak is die "natuurverse" in haar Nederlandse periode verse waarin 'n herfstige of winterse stemming oorheers. Dis ook nie verse oor die Nederlandse landskap nie maar verse waarin sy sintuiglike indrukke weergee. Haar introverte aard het volkome oorgeneem by die buitemens van *Tussensang*. Dit is by uitnemendheid die "binneste sintuie" wat sy verkies om te "voed" ("Omgang": *Respyt*). Sy wend haar af van die Nederlandse klimaat wat meermale onherbergsaam is:

Weer herfs – hoeveel nog? – en ek trek my
terug in 'n tweekamerspeelruim:
ingeslote en vry.
Weelde van heimwee, daar buite
afwerende beelde, die ruite
beslaan met 'n wolkestolsel,
sintvitusgebare van bome
wat oggend vir oggend verslonsder
ontsnap uit die woekerende nag
...

("Stemming": *Bestand*)

Die effek van weersomstandighede word geïntensiveer deur stemminge. In "Herfsdeun" klink die geliefde se stem oor die telefoon aanvanklik "verstrooid" en dan "formeel" en kan die digteres nie woorde vind om as afweer teen die buitenshuise triestigheid te dien nie: "Lang druppels litteken die ruit ... / Die hele dag het dit gereën, gereën, / en toe jy nagsê was jou stem formeel ..."

Maar ook die "broeierige" Nederlandse somer kan 'n kwellung word sodat die digteres na die herfs verlang soos in "Wensrym" (*Respyt*) om haar as 't ware tot nuwe lewe te wek. In hierdie gedig blyk hoe Eybers by herhaling in haar Nederlandse periode die vrou agter die raam word wat met 'n sekere vreugde waarneem, maar haar weer terugtrek in die verlede wat die eintlike stukrag vir haar lewe as bejaarde verskaf:

Laat, na die lang skakeringlose blou,
getinte wolke lugbolwerke bou
wanneer jy voor die raam een oggend vroeg
vol oplugting besef dit was genoeg.

Laat die verlede volgens keus teruglek
omdat wat was jou leeftog moet versterk.

Van agter die raam ontstaan die sensitiewe klein siklus in *Rymdwang* oor die wisselende weer gedurende 'n Paasnaweek,⁵ beginnende met "Eerste

sneeu": "Vyandelike bitter oostewind, / sodra 'k my veilig agter glas bevind", sê die digteres, "vergewe ek jou". In die tweede gedig "Voor my raam" beskryf sy die "satynwit, borriegeel en poustertblou" krosusse: die eerste tekens van die lente. Die sang van die merels in "April" – hulle "haarfyn pizzicato-taal" – verseker haar dat dit lente gaan word, hoe sy dit ook al betwyfel. "Goeie Vrydag", die vierde gedig is 'n binneshuise vers: daar word geluister na die "onverganklike klankvloed" van die Mattheüs Passie en in die slotgedig van die siklus, "Gure Paasdag" "glip" die "koloratuurgerinkel van die merels" deur die "stormgeloei" "glinsterend te voorskyn". 'n Akoestiese waarneming word hier visueel.

In meerdere gedigte beluister Eybers die merels met haar gevoelige oor ("Roem": *Respyt*, "Somersonstilstand": *Nuweling*, "Merel": *Verbruikersverse*). Waar haar poësie by herhaling spreek van 'n pynlike bewussyn van die verlies aan die Suid-Afrikaanse natuur en natuurdinge waarvoor Nederland nie kan vergoed nie, was haar kennismaking met die merels 'n poëtiese wins. Om uitvoerig by hierdie verse stil te staan waarin die akoestiese en nie die visuele indruk nie, oorheers, sal my te ver wegvoer van my onderwerp. Ek keer terug na die digteres agter die raam van haar Amsterdamse woning.

Een van Eybers se treffendste venstergedigte in *Respyt* is "Uitsig op die kade" waar sy die voëls, die "dagloners van die wal", waarneem en die wens uitspreek om te voldoen "aan omgekeerde bloei" waar "steeds meer buitendinge" haar "gaan boei". Maar miskien is die mooiste en beslis beeldendste van dié venstergedigte "Geslaagde dag". Op 'n "seldsame Januariedag" in die Nederlandse winter is die son wat sy "onbelemmerde roete beskryf" 'n eg-koninklike verskyning as hy sy "gloeierende loper" (my kursivering) "skuins oor die kanaal slinger". Om "halfvyf" "raap" hy sy "sleep uit die water om haastig die *aftog te blaas*" (my kursivering). Hierdie koning se verskyning is net so onverwags soos sy vertrek (hy "slinger" en hy "raap" dit wat by 'n koning hoort: sy "loper" en sy "sleep").

Die sintuiglike indruk is in Eybers se poësie die volmaakte oomblik wat ontsnap uit die sleur van die alledaagse: Dit is des te meer die geval in haar "Nederlandse" bundels. Hoe pynlik die oorgang uit haar vaderland na 'n vreemde land was, bemerk 'n mens veral as jy *Tussensang* nie net as 'n oorgang tot *Die helder halfjaar* bekyk nie, maar ook as 'n oorgang tot haar Nederlandse periode. So 'n vergelyking laat blyk hoe moeisaam 'n kind van 'n ruim, chaotiese sonnige kontinent haar moes aanpas in 'n geordende, klein, koue Europese land.

Eybers het intens bly lewe omdat sy bly kyk het met die oog van 'n digter. Sy het ook nie opgehou om te luister nie. Maar meer as enigiets anders is die digteres se "binneste sintuie" gevoed deur die herinnering aan die land wat sy verlaat het: naas die liefde – in sy vele vorme: eroties en vir naasbestaendes – vir haar 'n onuitputlike bron van verwondering en van poësie. Sy het verbind gebly aan die Suid-Afrikaanse landskap al het sy

tog, anders as wat sy in "Terug" (*Bestand*) beweer, meer en met intenser genot leer luister na die merels in Nederland as na die Suid-Afrikaanse reënvoël en hádida:

Verdoof deur duif en merel luister ek na
gedempte reënvoël of skel hádida:
vreemd hoe ek steeds die hede en hier verraai,
sodra ek kans kry gou 'n Kaapse draai

beskryf, onmiddellik 'n landskap vind
waaraan die donkerste gebrek my bind,
hoe agteloos ek draal in dié gebied,
helder oordag selfs, één voet in die niet.

Verwysings

1. Anthonie Donker was die skuilnaam waaronder prof. N.A. Donkersloot van die Universiteit van Amsterdam sy gedigte gepubliseer het.
2. Ondanks geregverdigde besware praat ek in hierdie artikel oorwegend van "digteres" en vereenselwig "digteres" met Elisabeth Eybers. So 'n identifikasie is uiteraard nie absoluut nie, maar in verband met Eybers en my onderwerp regverdigbaar.
3. Vergelyk onder andere B.J.H. van Niekerk se MA-tesis van 1987 en Ena Jansen se proefskrif van 1992: Sien bronnelys.
4. Hiermee beweer ek nie dat met *Verbruikersverse* Eybers haar oeuvre afsluit nie.
5. Ek het dié siklus uitvoeriger bespreek in "Die vindingryke en verguisde aanspraakmaker", my bydrae tot *Uit liefde en ironie, die liber amicorum* vir Elisabeth Eybers.

Bronnelys

- Donker, Anthonie. 1949. *De bliksem speelt om de doringboom*. 's-Gravenhage: D.A. Daamen.
- Eybers, Elisabeth. 1966. 'n Pastoriesdogter. In: *Herinnering se wei*. Johannesburg: Perskor.
- Eybers, Elisabeth. 1978. *Voetpad van verkenning*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Eybers, Elisabeth. 1995. *Versamelde gedigte*. Kaapstad: Human en Rousseau en Tafelberg.
- Eybers, Elisabeth. 1997. *Verbruikersverse*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Grobler, P. du P. 1963. *Elisabeth Eybers: Monografieë uit die Afrikaanse letterkunde: no. 5*. Kaapstad: Nasou.
- Grové, A.P. 1958. *Oordeel en vooroordeel*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk.
- Jansen, E. 1992. *Elisabeth Eybers se "Nederlandse" bundels 1962 - 1991*. Ongepubl. doktorsale proefskrif. Johannesburg: Universiteit van die Witwatersrand.
- Opperman, D.J. 1962. *Digters van Dertig*. 2de druk. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Spies, Lina. 1990. Die vindingryke en verguisde aanspraakmaker. In: H. Ester en E. Lindenberg (reds.) *Uit liefde en ironie: liber amicorum Elisabeth Eybers*. Kaapstad: Human en Rousseau en Tafelberg.
- Van Niekerk, B.J.H. 1987. *Die digter as immigrant: Elisabeth Eybers se "Nederlandse" bundels*. Ongepubl. M.A.-tesis. Pretoria: Universiteit van Pretoria.

Universiteit van Stellenbosch

Dorette Louw

Van wit perde, jester suits en pêrels wat sing

“Sterretjie, hoekom skryf jy nie ’n storie oor daardie vreemde droom wat jy gehad het nie?” Dis nou Chrissie se vraag. Sy is nie Sterretjie se shrink nie, dié het haar net toevallig van die droom vertel en aangesien sy ook daarin feature, wil sy dit seker verewig sien in die wonderlike medium van die geskrewe woord. Nouja, hier gaan ons.

Deur die glasdeure van hulle sitkamer sien Sterretjie omtrent twee honderd en tagtig mense op die stoep met drankies in die hand, beskaafd aan die gesels, almal very polite, very well-dressed. Sy staan binne die sitkamer en kan nie uitgaan nie, want die deure is toe en sy kan in elk geval nie beweeg nie. Die buitelyne van haar weerkaatsing skuif oor haar pa wat ’n koninklike toga en wattebaard aanhet, ’n gholfstoksepter rondswaai en elke nou en dan met ’n uitbundige giggel ’n gas in ’n padda verander. Die genoemde Chrissie is ook daar rond, besig om te mingle, mingle, mingle.

Sterretjie se oudste broer en sy vrou wat Jo’burg yuppies par excellence is en elke dag teem om te emigreer voor die verkiesing, trek altyd hulle twee-en-n-halfjarige dogtertjie, Sophia, baie trendy aan. Trendy impliseer in hierdie geval baie helder klere, lang tentrokkies met klokkies wat tot op haar enkels hang en multicoloured tekkies. Dit nou sommer net inmiddels genoem om te verduidelik hoekom sy in Sterretjie se droom verskyn in ’n geel en swart aanmeekaarpakkie wat lyk soos ’n court jester s’n. Die bypassende hoed met twee gekrulde horings, een geel en een swart en ’n klokke aan elkeen se punt, is dus ook op ’n twisted manier logies. Sy sit op haar oupa, die koning, se skoot en frons ernstig vir sy ligsinnige towery.

Sterretjie en haar ma staan in die kombuis en gesels oor die partytjie op die stoep. Sy staan en kou aan ’n wortelstokkie. Net dié feit alleen is ’n onweerlegbare bewys dat ons hier op die vlak van die droom beweeg: Sterretjie sal nooit in die regte lewe vir die pret aan wortels knibbel nie – dis net nie haar styl nie (alhoewel haar ma altyd sê sy behoort wortels te eet sodat sy nie vroeg sterf nie). Haar ma is een van daardie pynlike perfeksioniste wat hou van (baie) vroegtydige, sorgvuldige reëlings. Daarom is nog ’n aanduiding dat hulle eintlik net in Sterretjie se droom in die kombuis staan, dat haar ma haar doodluiters vra of sy dink hulle tóg die vyftig wit perde vir die partytjie moet kry (dit terwyl die gaste al amper klaar is met hulle eerste rondte en een vir een met die houtleer opklim in die enorme witstinkhoutboom na die kroeg in die boomhuis). En Sterretjie sê hoekom nie, verdomp? Daar is mos die groot groen weiveld agter die huis vir die vyftig wit perde. Hulle besluit toe daarop en Boetie, die jongste lid van die gesin, klim terstond op die foon om die plek te bel wat wit perde (in veelvoude van vyftigs) vir partytjies uithuur.

Die volgende scene is waar Sophia (die mini court jester) in Sterretjie se oor

kom fluister dat sy moet piepie. Seker maar omdat daar so baie mense is, besluit Sterretjie om haar sommer buite te laat gaan, julle weet, nature babe. Maar toe hulle hulle oë uitvee, is hulle in so 'n tipe woud soos dié een waar die lekkergoedhuisie van die bad heks van Hansie en Grietjie sou staan. Gelukkig is daar nie 'n teken van die heks nie (anders sou die woord 'nagmerrie' die woord 'droom' vervang het in Chrissie se vraag aan Sterretjie aan die begin van dié storie), en hulle kan 'n private piepieplek soek (Sophia is fussy). Uiteindelik kry hulle 'n plek wat haar goedkeuring wegdra: die helfte van 'n leë kokosneut wat naby 'n groot voëlneus vol groot, wit eiers (by nader betragting sien hulle dis 'n volstruisnes) op die grond lê soos die swartskaaap (lees eier) van die familie.

Teen dié tyd is Sophia al amper in pyn, maar haar aanmekaarpakkie is nie regtig ontwerp vir vinnige verligting nie en Sterretjie pluk toe sommer Sophia se hele get-up uit. What wonderful relief! Maar in haar haas piepie Sophia toe óp die uitgetrekte jester suit en nie ín die leë neut nie. Natuurlik moet hulle die suit iewers was voordat hulle kan teruggaan partytjie toe en waar gaan hulle nou 'n wasmasjien kry – daar's nie elektriese plugs in hierdie woud nie, en daarom ook nie wasmasjiene nie. Maar, anders as in haar wakker lewe, kom oplossings in Sterretjie se droom wonderlik vinnig en sonder inspanning. Toe hulle net so 'n entjie verder stap, hou die woud skielik op en sien Sterretjie 'n uitgestrekte groen weiveld met vyftig wit perde wat hulle glad nie aan die tweetjies steur nie.

'n Helder stroom loop deur die veld en elke nou en dan spring daar 'n blink pienk of geel vis in die lug in. Terwyl Sterretjie besig is om Sophia se jesterpakkie uit te spoel in die stroom, vra dié haar wie besig is om te sing. Sterretjie sê sy weet nie. "Dis die pêrels," sê Sophia na 'n rukkie en toe Sterretjie mooi kyk en luister, sien sy Sophia is reg. Die pêrels op die bodem van die stroom sing en skyn soos net pêrels dit kan doen.

Hulle stap verder langs die waterstroom en die volgende wat Sophia haar vra, is wase kleur die wind is en wat antwoord mens nou daarop? In haar agterkop (of laat ons liever sê haar onderbewussyn, aangesien dit after all 'n droom is) weet Sterretjie sy kan haar nie sommer enige onsinnige antwoord gee nie, want haar ouers sal baie kwaad wees as sy vir haar maatjies in die posh speelgroepie vertel haar tannie sê die wind is blou of so iets, en hulle (wat ouer is as sy) glo haar nie. So sy sê toe maar dis deurskynend.

Sophia begin om haar 'n derde vraag te vra en Sterretjie weet skielik die getal drie moet die een of ander diep, diep betekenis hê. Maar voordat die vraag mooi geformuleer is, hoor hulle iemand wat skater van die lag. Soos een mens weet Sterretjie en Sophia dat hulle die eienaar van dié gelag moet vind as hulle ooit in hulle lewens sielorus wil hê. Vasberade, soos kruisvaarders met die oortuiging van 'n heilige missie in hulle harte, loop hulle nog 'n entjie. Die laggie kom al nader maar die bron daarvan bly versteek vir Sterretjie en Sophia, die ridders op soek na die Waarheid. Die lag kom nog nader, en toe hulle verby 'n wit perd stap, sien hulle die lagger in die

gras lê. Hy is 'n man met groen oë wat frangipani's in sy lang hare dra. Sophia loop nader totdat sy op hom afkyk en vra hom met al die erns wat so 'n vraag verdien hoekom hy die heelyd lag. Hy kyk op na die dogtertjie met die swart en geel horings wat teen die son afgeëts is en toe hy haar sien, lag hy nog harder. Hy kom half regop en bars omtrent 'n aar op sy brein soos hy lag toe hy vir Sterretjie ook sien. Sy en Sophia staar hom onverstoord aan en wag vir 'n antwoord op hulle profound vraag. Die lagspasma's bedaar effens en hy sê tussendeur nou goed, hy sal hulle sy geheim vertel. Hy dra altyd 'n paar kitsch brille rond met pienk lense en 'n pers raam, vertel hy terwyl hy die tranes uit sy oë vee. Maar dis nie somer gewone brille dié nie. Sodra hy hulle uit hulle Clicks-sakkie haal en op sy neus sit, word hulle onsigbaar en dan lag hy hom dood vir alles en almal wat nie weet dat hy dié verspotte brille ophet en dat hulle soos pienk salmvisse, so oulik rosig, daardeur lyk nie.

Sophia kry die laaste woord in voordat sy en Sterretjie wonderbaarlik terug is op die stoep (teen dié tyd al gevul met paddas wat die koning getoor het) en die partytjie en die droom verby is. Sy sê in haar kinderlike wysheid aan hulle tjom met die lang hare dat sy bly is en sy ken nou die geheim van sy lewensvreugde. Sy draai na Sterretjie toe en verklaar met haar skitterwit glimlag dat dit net weer 'n bewys is dat die beste dinge in die lewe verniet is, of ten minste goedkoop is, want "jy betaal minder by Clicks!" En Sterretjie sien 'n paar engelvlerties het uit die jesterpakkie gegroei.

Jean Lombard

Die verhouding Afrika- en Westerse tradisies, soos uitgebeeld in enkele Afrikaanse verhale oor die watergees¹

Inleiding

In sy boek *Sáám in Afrika*, geskryf uit die praktiese ondervinding van sy werk aan die Universiteit van die Noorde, wys Attie van Niekerk op konflikte dieperliggend as die wit-swart-duiding wat apartheid aan die Suider-Afrikaanse werklikheid wou gee. Dit gaan naamlik om meer wesentlike verskille tussen Afrika- en Westerse tradisies, wat trouens deur apartheid steeds vererger is (1992: 6). Hy kom tot die gevolgtrekking dat ons “miskien sal ... moet aanvaar dat ’n sekere inherente spanning tussen die wêreld nie opgehef kan word nie, en dat ... ons (moet) leer om dit kreatief te hanteer” (98).

Een van die voor-die-hand-liggende maniere om op kreatiewe wyse met hierdie spanning om te gaan, is om verhale daaroor te skryf. In hierdie artikel sal nagegaan word hoe drie Afrikaanse skrywers dié spanning hanteer. Al drie die tekste wat bespreek gaan word, het ’n mitologiese onderbou. In die Boesmanverhaal² *Koms van die hyreën* (1994) deur Dolf van Niekerk is daar sprake van ’n misterieuse reëndier. In George Weideman se *Die donker melk van daeraad* (1994) speel die waterslang ’n prominente rol³. Die hoofkarakter in *Die kremetartekspedisie* (1981) deur Wilma Stockenström is ’n slavin, wie se verhouding tot die watergees – die god wat sy aanbid – bepalend is in die wyse waarop sy haar spesifieke situasie hanteer.

Al drie hierdie manifestasies van die watergees het hul oorsprong in die tradisionele godsdienste en rituele van die vroegste inwoners van Afrika, wo. die Boesmans en die Khoekhoen. Al drie tekste is ook vry resente publikasies. Hulle is voorts in eerste instansie geskryf vir lesers van Afrikaans, by wie ’n mens kan aanneem ’n oorwegend Christelike geloofstradisie voorkom. Deur middel van eerstens die spesifiek mitologiese temas, voorts die taal Afrikaans, asook die kontemporêre tyd waarin hierdie tekste geskryf is, word die spanning tussen tradisionele Afrika-godsdiens en die Christelike tradisie dus op implisiete wyse aan die orde gestel.

Dergelike religieuse problematiek is al dikwels op ooreenvoudigde wyse gehanteer, deur bv. Westerse waardes sonder meer met dié van die Christendom te assosieer. Van Niekerk (1992: 17-18) – en vele ander, wo. Mbiti (1986) en Mugambi (1989) – wys egter daarop dat dit belangrik is om te onthou dat die Westerse kultuur nie dieselfde is as die Christelike geloof nie; dit is trouens dikwels in stryd daarmee.

’n Verdere verhouding wat met hierdie kwessies in verband gebring kan word, is nl. dié tussen mondelinge en skriftelike tradisies. Hoewel die belangrikheid van die onderskeid tussen die twee tradisies nie ontken mag word nie, is dit ’n verdere ooreenvoudiging om bepaalde kulture in terme

van hierdie onderskeid in te deel, bv. Afrika as hoofsaaklik oraal en die Weste skriftelik. Jack Goody skryf in *The interface between the written and the oral*: "... it is a mistake to divide 'cultures' into the oral and the written: it is rather the oral and the oral plus the written, printed, etc. (1989: xii). Vervolgens sal nagegaan word op watter wyse die drie geselekteerde tekste kommentaar lewer op die probleemstellinge wat deur die komplekse verhouding Westerse en Afrika-tradisies opgeroep word. Die fokus val in hoofsaak op die verhouding mondelinge en skriftelike konvensies, asook die religieuse aspekte.

Koms van die hyreën (1994) deur Dolf van Niekerk

'n Boesman, met die naam Karel Kousop, kom aan op die droogtegeësterde plaas van ene Johannes du Plessis. Hy sê dat hy werk soek, maar eintlik wil hy dié grond vir homself toeëien. Volgens mondelinge oorlewering is die plaas syne: "My ma het vir ons gesing. Dit was haar ma se lied wat sy by die kameelperde gekry het. Sy het dit vir my ma en haar broers en susters geleer en my ma het dit vir ons geleer" (45). Dit is o.m. die lied van Skeel Kobus, Karel se grootjie, en die tekening wat hy op 'n klip gemaak het. Karel het in 'n gesig gesien dat hy op Johannes se plaas moet soek na die reëndier wat Skeel Kobus op die klip gemaak het. Die plek waar hy die reëndier kry, sal sy plek wees (47). Maar Johannes, weer, besit "kaart en transport" (55) van die plaas, m.a.w. die skriftelike legitimasie van besit. Die volgende uitspraak van Goody kan direk op bg. gegewe van toepassing gemaak word:

All over the world the techniques of writing have been used to acquire, that is, to alienate, the land of 'oral' peoples. It is a most powerful instrument, the use of which is rarely devoid of social, economic and political significance, especially since its introduction usually involves the domination of the non-literate segment of the population by the literate one, or even the less literate by the more. Where writing is, 'class' cannot be far away (1989: xv).

Die inskripsie op die klip waarop Kousop hom beroep, is egter ook 'n vorm van "writing", en die res van die verhaaldebeure illustreer 'n nog meer komplekse situasie. Johannes word op 'n tweede manier bedreig, wat kan lei tot die verlies van beheer oor sy plaas. As gevolg van die stipulasies rondom grondbewaring van 'n nuwe regering wat hy geensins ondersteun nie, ontvang hy 'n hofbevel (34). Ook hy voel hom dus slagoffer van die "skemas, subsidies, bladskrifte, brosjures en wette" (11) – die skriftelike vorme dus – van 'n bestel waarvoor hy nie gekies het nie. Hy vloek teen sy (Christelike) God wat hom "met reën en al verlaat het" (29).

Karel beland in die tronk as gevolg van veediefstal; vlgs. hom onregverdiglik, want: "Wat beteken 'n skaap as die grond waarop hy loop, gesteel is?" (32). Karel ontvang besoek van 'n swart prokureur uit Soweto, ene Jackson, wat sy opleiding vlgs. die Westerse regstradisies ontvang het. Hy toon weinig begrip vir die verhaal van die reëndier op die klip, en Kousop word ontnugter.

Die prokureur voel hom magteloos: “lewers moet daar iets op skrif wees”, dink hy (48). Hy stuur ’n kollega om Kousop op borgtog uit te laat.

Soos hy terug plaas toe draf om sy ou moeder te gaan soek, wens Kousop vir ’n “hyreën” wat vernietigend op Johannes se plaas moet uitsak. As hy sy ma dood in die plaasskuur aantref, waar sy deur Johannes se vrou, Amalia, versorg is, kom die hyreën oor homself: “In sy hart en in sy kop het alles gebreek” (67). Reg teen die einde van die novelle word daar gesuggereer dat hy selfmoord gepleeg het; langs sy ma, maar wel met “’n Halwe glimlag op sy gesig soos hy na die lied van die kameelperde geluister het” (70). Dieselfde nag gaan lê Johannes met die vertroostende wete dat “die aarde ... nie verder (kan) skuif as wat hy geskuif het” (70), as toe Kousop en die regeringsamptenare tegelyk op sy plaas opgedaag het nie.

In die Boesmanmitologie word daar ’n onderskeid getref tussen ’n hyreën en ’n syreën (vgl. Woodhouse 1992: 19-20 en Schmidt 1979: 204). Die hyreën is die harde, vernietigende reën, terwyl die syreën ’n sagte, indringende reën is wat die waterbronne onder die aarde voed. Hoewel Van Niekerk dié onderskeid in die titel van sy verhaal suggereer, gaan hy in die teks nie verder daarop in nie. Dit is des te meer jammer, omdat die intuïtief vriendskaplike verhouding tussen Johannes se vrou, Amalia, en Kousop se ou moeder, ’n alternatief suggereer t.o.v. die vyandskap tussen Karel en Johannes⁴.

Die motto voor in die novelle kom uit *The waste land* van T.S. Eliot: “... Son of man,/ ... you know only/ A heap of broken images, where ... the dry stone (gives) no sound of water”. Sowel uit die oogpunt van die Christelike as die Afrika-tradisie word ’n godverlate wêreld uitgebeeld. Sowel Karel as Johannes kom in opstand teen hul onderskeie gode – God en die reëndier – omdat hulle magteloos voel teenoor magte wat hul lewens bepaal in ’n ironiese samehang van mondelinge en skriftelike bepalinge. Albei ondergaan egter soortgelyke innerlike ontwikkelinge, sodat daar aan die einde tog ’n gemeenskaplike berusting in hul verhouding tot hul onderskeie gode intree.

Die donker melk van daeraad (1994) deur George Weideman

Die subtitel van hierdie bundel kortverhale is “Oustories en nuwe stories”; 11 van die 31 verhale is verwerkings van mondeling oorgelewerde vertellings, d.w.s. nie in eerste instansie oorspronklike skeppinge van die skrywer nie. Die verhale word voorafgegaan deur ’n soort voorwoord-opstel, wat afgesluit word met die stelling: “ons het die stiltes en die oneindige variasies van ou, ou stories prysgegee”.

Met hierdie bundel probeer Weideman o.m. ’n regstelling in dié verband doen, deur opnuut tradisionele Afrika-verhale binne ’n moderne konteks relevant te maak. Hy bou dus voort op die oustories wat hy as kind gehoor het, baie van hulle vertel by Onseepkans langs die Oranjerivier. Die waterslang van o.m. die Oranjerivier figureer deurlopend in die bundel, in tradisionele verhale sowel as oorspronklike skeppinge.

Volgens algemene mitologiese bronne is daar waarskynlik geen ander wese wat meer wyd versprei in die wêreldmitologie verteenwoordig word as juis die slang nie. Voorts neem dit 'n wye verskeidenheid simboliese betekenisse aan. In die Judaïstiese en Christelike tradisies word dit meestal gesien as die beliggaming van die bose, hoofsaaklik op die basis van die Genesisverhaal. Maar in die ouer mitologieë is die slang nie altyd 'n boosaardige wese nie (Cavendish 1970: 2528). Die aanbidding van slange is ook algemene praktyk regdeur die Afrika-kontinent, soos geïllustreer deur Wilfrid D. Hambly, in sy boek *Serpent worship in Africa* (1936), asook deur Dagmar Wanger in haar doktorale tesis *Die Schlange in Kult, Mythos und Vorstellung der Nordostafrikanischen Stämme* (1970). Oorleweringe van spesifiek die waterslang met die steen op sy voorkop kom baie algemeen in Suider-Afrika voor, met opvallend baie verwerkings daarvan in resente Afrikaanse prosatekste.⁵

In Pieter W. Grobbelaar se geredigeerde weergawe (1994) van Abel Coetzee se rubriek *Waar die volk skep*, in die tydskrif *Die Brandwag* wat in die veertigerjare verskyn het, word onder die hoofstuk "Volksgeloof" 'n spesifieke onderafdeling afgestaan aan "Geeste van die water", wo. waterslange. Maria Fisch (1979) skryf indringend oor die belangrike rol wat die waterslang by die Kavangostamme in Namibië speel. Oorstromings, offers ter versoening en reënmaking, voorvaderaanbidding, asook verbande met die reënboog, is almal aspekte wat binne dié mitologie met die waterslang in verband gebring word. Sigrid Schmidt brei nog verder uit op Fisch se bevindinge en wys op die verband tussen die waterslang en reënbul of -koei by die reënmaakseremonies van die Boesmans, asook in die religieë van die Nama- en die Damara-groepe in Namibië. Sy bespreek voorts waterslanggelowe onder die Griekwas in Suid-Afrika, maar wys ook op dergelike sieninge verder noord in Afrika, o.m. in Angola, Zimbabwe en Rwanda. Die oorspronge van hierdie mitologiese assosiasies rondom die waterslang kan volgens haar teruggevind word in die godsdienste van Mesopotamië (1979: 201-4).

Volgens een van die oorgelewerde verhale in die Weideman-bundel word die steen van die waterslang genoem "Kleur van die nag net voor die dag breek", en vir dié steen se behoud het baie mense al hul lewens afgelê (4). Dit neem in die verhare 'n verskeidenheid vorme aan en word met aspekte van ander godsdienste en mitologieë in verband gebring, spesifiek die miskruier of skarabee as een van die belangrikste simbole in die Egiptiese mitologie. Die uitbeelding van die skarabee kom voor op die waardevolste amulette van die ou Egiptenare, waar die bol mis, wat die skarabee gewoonlik tussen sy voorpote hou, vervang word deur 'n waardevolle edelsteen (Cavendish 1979: 2488). Weideman bring dié steen op 'n verskeidenheid maniere in verband met die steen vooraan die waterslang se kop.

Die eerste verhaal in die bundel is die mondelinge oorlewering "(Matrys)", wat as 'n model of matriks vir die res van die bundel dien. Dit handel in hoofsaak oor die steen wat weggeraak het. Die verhaal begin met die

jongmeisie Dairo, wat, toe sy skulpies langs die see aan die versamel was, die eerste keer “die mense” sien: “Hulle het klere gedra ... en hulle velle was soos melk, hullese hare soos gras, en hulle het ’n taal geloop en praat wat Dairo nie kon verstaan nie” (2). Die verhaal eindig as hierdie witmense wat met die skip gekom het, sien hoe mooi die steen van Dairo se mense is, en hulle dit toe met mág vir hulle vat. Dairo se mense het die witmense agternagesit tot kortby Grootkuil: “Toe sien hulle: die mense is daar in. En hulle het gewee: uit sal hulle (die witmense, JL) nooit weer daar uitkom nie” (8). Die waterslang van Grootkuil gaan dus wraak neem.

In aansluiting by die Bybelse tradisie is die watervloed een van die vorme wat hierdie wraak of straf aanneem; in talle van die verhale kom dit ter sprake. Enkele frases uit ’n onderafdeling van die verhaal “Meer of min die waarheid” (62), met die opskrif “Drieka se klaaglied”, lui soos volg: “... daar kom ’n vloed wat noag s’n verdwerg, daar kom ’n vloed wat die aarde sal toemaak, ... dis swaar om te val, o here, dis swaar om te val in die hand van die lewende god, want hy swaai sy septer oor die waters van die see en oor die waters van die land, geseënd is die vrou wat eenkant bly, want sy sal profeteer” (71). In hierdie gedeelte is daar ’n aaneenskakeling van Bybelse gegewens met motiewe uit o.m. die Egiptiese en ander Afrika-mitologieë. Bybelkundiges sal daarop kan wys dat van hierdie motiewe baie meer direk met mekaar verband hou as wat normaalweg vermoed word. Die verhaal van Noag het bv. vroeë parallele in die bekende Gilgamesh- en ander voor-Bybelse eposse (vgl. Pritchard 1958 en Winton Thomas 1958).

In die lig van die enkele gedeeltes wat hier uitgelig is – maar ook teen die agtergrond van die bundel in sy geheel – wil *Die donker melk van daeraad* suggereer dat die “oustories” – met hul oorspronge hoofsaaklik in Afrika – in sekere sin ’n korrektyf is op die materialisme en die misbruik van mag in ons huidige tyd, spesifiek in die vorm van oorlog en geweld, maar ook ekologiese miskennis. Op bl. 138 staan daar: “Dis die een wonderlike ding van oorvertellings, ... hulle behoort aan niemand nie, hulle word nie *besit* nie; hulle word bloot van een mens na ’n volgende aangegee”.

’n Verdere belangrike aspek is dat Weideman die God van die Christelike tradisie in verband bring met goddelike wesens uit verskeie ander mitologieë; daarom sowel die woord “here” as “god” met kleinletters in die gedeelte “Drieka se klaaglied”. Hierdeur word die Christelike God ontnem van die oorbekendheid wat dikwels aan Hom toegedig word en waarvolgens mense Hom probeer manipuleer. In hierdie verhale word ’n verskeidenheid assosiasies rondom die godsbegrip opgebou, wat raakpunte tussen Westerse en Afrika-waardes versterk en opnuut moontlik maak. Die begrip “god” verkry ’n verfrissende oopheid, sodat die begrip “God” moontlik weer nuwe betekenis kan kry.

Die kremetartekspedisie (1981) deur Wilma Stockenström

Dit gaan in hierdie novelle om die voortdurende wisselinge in die gemoed

van 'n slavin. Die eerstepersoonsperspektief word sonder enige onderbreking vir 110 bladsye volgehou. Die innerlike reis geskied teen die agtergrond van geografiese wisselinge: vandat sy as jongmeisie van haar ma weggevoer is, totdat sy uiteindelik op 'n ver reis gaan met haar laaste eienaar, wat ook haar minnaar word. Dié reis word onderneem ten einde 'n verre stad te bereik, “plat en blinkend aan die voet van berge wat uit suiwer rooskwarts bestaan” (52). Maar geleidelik dun die reisgeselskap uit, haar metgesel sterf, en uiteindelik woon en oorleef sy heeltemal alleen in 'n kremetart. 'n Groep “klein mensies” (die suggestie is dat hulle Boesmans is) versorg haar en dien haar uiteindelik 'n genadedood toe deur 'n waterpot met “afskeidsgif” (100) aan haar te gee.

Die toestand van slawerny en die reis op soek na die stad van rooskwarts word metafoor vir die menslike kondisie.⁷ Te midde van al die gemoedswisselinge soos dit veral deur 'n sterk sin vir ironie by die slavin na vore kom, bly haar verhouding tot haar god en “susterwese” (28), nl. die watergees, vry konstant. Die verhouding tot hierdie god veroorsaak by die slavin die paradoksale sekerheid van die onsekerheid: “Net dié wat het (i.e. besittings, JL), het ook sekerheid. Net onsekerheid het ek. ... Ek wat uit die hart van die land kom dra die gemurmur van water subliminaal met my saam, 'n waterkennis in trane en speeksel bewaar, in die bloed in my are, in al my liggaamsappe” (18).⁸

As jongvrou, “eiewys en trotserend” (24), wou sy geen ander god – spesifiek nie die boomgees – aanvaar nie. Maar die watergees lei haar, i.p.v. na die stad, juis na die woestyn, waar sy geen ander keuse het as om die boomgees van die reddende kremetart ook te aanbid nie. As ouwrou besef sy, sonder konflik, dat die twee gode mekaar nie uitsluit nie. Sy sterf terwyl sowel die kremetart- as die watergees hulle oor haar ontferm.

Die slavin, as ongeletterde, ondervind die ervaringe van “sê” – die mondelinge ekspressie – en “skryf”, as twee heel basiese dimensies van die menslike bestaan; nié direk in konflik met mekaar soos uitgebeeld in *Koms van die hyreën* nie. Sy sê, aan die einde van haar reis, van die kremetart: “Wanneer die boom blom, dan kan ek nie somber voel nie. Dan sien ek die reis as 'n verwarring wat ek moes deurmaak, dan probeer ek dit nie uitpluis en sin daarin soek nie. Ek sê hardop die naam van die boom, die naam van water, van lug, vuur, wind, grond, maan, son en alles beteken wat ek hulle noem. Ek sê my eie naam hardop en my eie naam beteken niks. Maar ek is nog” (63). Dit is egter ook die kremetart wat by haar die behoefte oproep om die verhale van haar verlede te skryf. Die reëls wat volg, gee die begin en einde van 'n kerngedeelte in die verhaal, omdat dit die komplekse verhouding van vertel en skryf weergee, asook die nie-talige ervaring van eenwording met die “susterwese”, die watergees.

As ek kon skryf, sou ek 'n ystervarkpen vat en jou geweldige boepens van bo tot onder vol bekrap. Tot onder jou takke sou ek oplouder en kepies in jou oksels kerf om

jou te laat lag. ... As ek kon skryf. Selfs dan sou die droefgeestigheid van my besit neem. Tam vat ek die paadjie rivier toe om daar in die koelte my wese met die klanke van my susterwese te vul" (28).

Daar ontstaan by die slavin – vanweë haar kennismaking met die besittersklas – die begeerte om te kan skryf, maar juis vanuit haar posisie as slavin kan sy nie. Tog kan sy vertel, en vind daarin genoegsame ekspressie. Verder het sy talle ander ervarings buite die taal om, in aansluiting by die afdaal in die water, wat sin aan haar lewe gee, wo. lag, droom, slaap en – uiteindelik – sterf.

In sy historiese-materialistiese duiding van die novelle gaan Ampie Coetzee sover as om te beweer dat die slavin in so 'n mate besitting geword het, dat die mees wesentlike eiendom van die mens, nl. taal, haar ontnem is. Sy bestaan slegs d.m.v. tekens, bv. haar liggaam, geskenke, die taal van ander (1988: 89). Hy wyk ook af van 'n meer konvensionele siening, nl. dat die skrywer, Wilma Stockenström, die slavin se verhaal namens haar sou vertel. Ten opsigte van bepaalde kerngedeeltes beweer hy dat die teks self "totaal oorgeneem" het: "Daar is twee parallelle episodes of oomblikke waarin skrif en 'kapatalistiese' klasseverskil en akkumulering onafskeidbaar is" (86). So 'n duiding is oormatig deterministies, omdat dit die sentrale momente van vryheid en ekspressie wat die slavin t.o.v. die besittersklas ervaar, nie voldoende in ag neem nie. Alhoewel sy nie kan skryf nie, beskik sy wel oor taal in sy meer primêre vorm: sy kan praat en vertel.

Gesien teen die agtergrond van die taal (Afrikaans) en die tyd (1981) waarin hierdie verhaal geskryf is, is die groot vanselfsprekendheid waarmee die aanbidding van die water- en boomgees voorgelê word, besonder opvallend. Daar word bv. nêrens enige verwysings na die Christendom gemaak nie. Die bestaan van ander godsdienste word wel genoem, maar dan slegs in baie vae terme (vgl. bl. 15, 16, 72, 100). Stephen Gray bevestig die vanselfsprekendheid van die saambestaan van Westerse en Afrika-tradisies as hy t.o.v. die Engelse vertaling *The Expedition to the Baobab Tree* skryf: "Stockenström sees no border between South Africa and Africa, and brings Africa back to us as a whole experience" (1991: 57).

Die novelle suggereer dus dat die leser van (in eerste instansie) Afrikaans wat hom/haar op die vasteland van Afrika bevind, die aanbidding van Afrika-entiteite soos die water- en boomgees nie vreemd of onvanselfsprekend mag vind nie, gesien in die lig van die vele manifestasies van veral die watergees op dié vasteland. Verder is dit miskien juis die vroulike dimensies van die menslike bestaan – verteenwoordig deur die slavin as metafoor – wat tot die intuïtiewe wete lei, nl. dat die gees wat aan die begin oor die waters gesweef het, só onpeilbaar is dat dit uiteindelik alle metafoer en simbole wat daarvoor bedink word, sal kan inkorporeer.⁹ Dergelike betekenisduidings geskied wel meestal talig, maar nie in eerste instansie in skriftelike vorm nie.

Gevolgtrekking

Wat hierdie drie uiteenlopende tekste illustreer – met daarnaas ook die interteks van die Bybel – is dat daar oor 'n god nie anders as in terme van metafore gepraat kan word nie.¹⁰ Wat die drie Afrikaanse tekste voorts opnuut illustreer, is dat daar talle ooreenkomste tussen metafore uit die Bybel en dié uit ander mitologieë, spesifiek Afrika-mitologieë, voorkom. Die voortdurende lees en skryf van hierdie soort tekste bied telkens moontlikhede om die interessante, maar ook soms tragiese, verskille wat daar tussen Afrika- en Westerse tradisies bestaan, steeds op kreatiewe wyse te benut ter wille van beter wedersydse begrip.

Peter Widdowson skryf in die inleiding tot sy en Raman Selden se *Contemporary literary theory*: "... myth criticism has been omitted because it seemed to us that it has not entered the main stream of academic or popular culture, and has not challenged received ideas as vigorously as the theories we will examine" (1993: 5). Miskien moet daar vanuit Suider-Afrika – waar ons nie anders kan as om Westerse en Afrika-tradisies en mites te versoen nie – 'n ernstige poging aangewend word om die mite-teorie en die toepassing daarvan sodanig te ontwikkel, dat dit ook binne internasionale verband weer behoorlik relevant sal word.

Aantekeninge

1. Aangepaste weergawe van 'n referaat gelewer by die kongres "Christendom en Literatuur by die Eeuwending" by die PU vir CHO te Potchefstroom, Aug. 1995.
2. Die term "Boesman" word gebruik met inagneming van die negatiewe konnotasie wat dit in die verlede gedra het. Met die term "San" as moontlike alternatief blyk daar soortgelyke probleme te wees. Ek sluit aan by Helize van Vuuren wat die term "Boesman" gebruik o.m. "met die doel om die woord te neutraliseer en uiteindelik van sy negatiewe konnotasies te suiwer" (1995: 25).
3. Helize van Vuuren (1996: 51) wys op 'n wêreldwye tendens wat in literêre tekste na vore tree, nl. "'n terughunkering na die mitiese, die magiese en die storievertellers van autochtone kulture". Sy noem o.m. *Koms van die hyreën* en *Die donker melk van daeraad* as voorbeelde uit die Afrikaanse letterkunde.
4. Helize van Vuuren (1996) betrek hierdie novelle in haar artikel "Op die spoor": Interkulturele wisselwerking tussen Boesman en Afrikaner in resente Afrikaanse prosa". Sy het veral kritiek teen die karakteruitbeelding van die Boesmanfigure en kom tot die gevolgtrekking: "In *Koms van die hyreën* word daar 'n eietydse konflik oor grondbesit uitgebeeld, maar van interkulturele wisselwerking is daar nie werklik sprake nie, omdat die Boesmankarakters te poëties en onwêreldse voorgestel word, as aandriwings uit die voorgeskiedenis van die land ... Van Niekerk werk met 'n stereotipe, 'n konsep van "'outsiteit'" – die outentieke Boesmanfiguur uit prisiene prekoloniale tye" (53-4).
5. Ander prosatekste waarin 'n waterslang pertinent voorkom, is *Meraai van Rolbos* (Charlotte de Beer), *Met 'n eie siekspens* (Engela van Rooyen), *Die dagstêrwals* (Johnita le Roux), *Rooigrond* (Thomas Deacon) en *In die omtes van die hart* (Petra Müller).
6. Bladsynommers verwys na Stockenström (1988).
7. J.P. Smuts (1985: 66-7) noem verskillende wyses waarop die werk "kommentaar (lewer) op talryke fasette van die menslike kondisie". Die slavin verbeeld in eerste instansie die verskillende fases in die ontwikkeling van die vrou. Voorts wil die roman

- vlgs. Smuts 'n hele beskawingsgeskiedenis uitbeeld. Hy wys ook op "n bemoeienis met die rol van die kunstenaar en by name die skrywer in die maatskappy".
8. Ampie Coetzee (1988: 82) skryf insiggewend oor die paradoksale verhoudinge rondom besittings en tyd, en hoe hulle die slavin se plek binne die klasse-verhoudinge van die maatskappy bepaal: "Omdat sy 'n besitting was, dus histories gedetermineer is, weet sy nou van die akkumulering van besittings; daarom moet sy nou ook vergaar. Maar die kontradiksie is dat alles wat sy nou bymekaarmaak oorblyfsels is ... Haar misnoeë kan sy kwalik verberg, en dié dinge wat voorheen miskien die rol van kommoditeite gehad het se funksie word nou omgekeer tot iets met net gebruikswaarde: om tyd mee te meet. So kan tyd gesien word in terme van besittings, en van besit word."
 9. Stephen Gray beklemtoon die belangrike rol van die "female consciousness" (1991: 51) in hierdie novelle. Die slot van sy artikel lui soos volg: "... the work's real strength, its articulacy, its deep fascination seems to stem from a particularly moving bond of identification – that between a preliterate black slave woman and a white amanuensis at five centuries removed from her. The bond is a personal one, between women. That Stockenström should have chosen the rare (very rare) form of the female slave narrative to embody this bond, and to explore it in her fiction, is to her very considerable credit as a writer of the future."
 10. Meer hieroor in McFague (1982).

Bibliografie

- Cavendish, Richard. 1970. *Man, Myth and Magic. An illustrated Encyclopedia of the Supernatural*. New York: Marshall Cavendish Corporation. (24 vol.)
- Coetzee, Ampie. 1988. *Marxisme en die Afrikaanse Letterkunde*. Bellville: Univ. van Wes-Kaapland.
- Deacon, Thomas. 1995. *Rooigrond*. Kaapstad: Tafelberg.
- De Beer, Charlotte. 1989. *Meraai van Rolbos*. Pretoria: J.P. van der Walt.
- Fisch, M. 1979. Die mythischen Wasserschlange bei den Kavangostämmen, ihre Beziehung zu Geistern in Tiergestalt und zum Regenbogen. *Namibiana* 1(3): 37-52.
- Goody, J. 1987. *The interface between the written and the oral*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Gray, Stephen. 1991. Some Notes on Further Readings of Wilma Stockenström's Slave Narrative, *The Expedition to the Baobab Tree. Literator* 12(1): 51-9.
- Grobbelaar, Pieter W. 1994. *Abel Coetzee en sy rubriek 'Waar die volk skep': Vroeë Afrikaanse Volkskultuur*. Stellenbosch: Genootskap vir Afrikaanse Volkskunde.
- Hambly, Wilfrid D. 1931. *Serpent Worship in Africa*. Chicago: Field Museum of Natural History. (Publication 289)
- Le Roux, Johnita, 1994. *Die Dagstêrwals*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Mbiti, John S. 1986. *Bible and Theology in African Christianity*. Nairobi: Oxford Univ. Press.
- McFague, Sallie. 1982. *Metaphorical Theology. Models of God in Religious Language*. London: SCM Press.
- Mugambi, J.N.K. 1989. *African Heritage and Contemporary Christianity*. Nairobi: Longman Kenya.
- Müller, Petra. 1995. *In die omtes van die hart en ander verbeeldings*. Kaapstad: Tafelberg.
- Pritchard, James B. (red.) 1958. *The Ancient Near East*. Princeton: Princeton Univ. Press.
- Schmidt, S. 1979. The Rain Bull of the South African Bushmen. *African Studies: Witwatersrand University Press* 38(2): 201-222.
- Smuts, J.P. 1985. *Burgerband: Beskouings oor die Nuwer Afrikaanse Prosa*. Kaapstad: Tafelberg.
- Stockenström, Wilma. 1988. *Die kremetartekspedisie*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Van Niekerk, Attie. 1992. *Sáám in Afrika*. Kaapstad: Tafelberg.

- Van Niekerk, Dolf. 1994. *Koms van die hyreën*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Rooyen, Engela. 1994. *Met 'n eie siekspens*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Vuuren, Helize. 1995. Die mondelinge tradisie van die /Xam en 'n herlees van Von Wielligh se *Boesman-Stories*. *Tydskrif vir Letterkunde*: 25-35. Mei. 1996. "Op die spoor": Interkulturele wisselwerking tussen Boesman en Afrikaner in resente Afrikaanse prosa. *Tydskrif vir Letterkunde*: 49-56. Febr./Mei.
- Wagner, D. 1970. *Die Schlange in Kult, Mythos und Vorstellung der Nordostafrikanischen Stämme*. München: Ludwig-Maximilians Universität. (Dissertation zu Erlangung des Doktorgrades.)
- Weideman, George. 1994. *Die donker melk van daeraad*. Kaapstad: Tafelberg.
- Widdowson, Peter. 1993. Introduction. (In Selden, Raman & Widdowson, Peter, reds. *A reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. New York: Harvester Wheatsheaf.)
- Winton Thomas, D. (red.) 1958. *Documents from Old Testament Times*. New York: Harper & Row.
- Woodhouse, Bert. 1992. *The Rain and its Creatures*. Rivonia: William Waterman.

Universiteit van Namibië

Joan Hambidge

Johann Johl (1951 - 1996)

Vir jou sal ek 'n handleiding skryf
oor die treurvers, oftewel lykdig.
In memoriam. Opgesom (). Afgesluit.
Geleerdes weet te vertel (ek sien
jou oë kreukel oor dié parodie) matematies
werk dié vers met 'decorum' oftewel staat
van die oorledene. Dames en Here ek stel u voor ...
Dan volg die 'prooemium' (inleiding)
en 'n uitskel teen die doodsoorsaak (vituperatio).
(In jou geval ter wille van kinders onvermeld.)
Natuurlik is daar lof (laus) mits hy 'n beroemde was.

Geliefde vriend. Vergeef my die afwyking
van die struktuur van verlies, roubeklag, oproep,
doodsoorsaak en vertroosting.
Op Latyn, nog meer geleerd, 'iacturae demonstratio', 'luctus',
'adhortatio', 'causa' en 'consolatio'.

Ek sal my eie treursang skep, afwyk
van dié reëls en voorskrifte:
"lenkel, dienkel, dalie kind ..."
Te sentimenteel vir jou, my ironikus.

Skrap – delete.

Hoe verder jy van my staan, hoe nader die lyding.
Dié onverwagse stuk ironie besoek my vanaand.
lewers – miskien langs die Moskwa, Duna of Isar –
kon jy in Russies leer hoe die streng doeane
jou driekeer mens verklaar: eers mens; toe lyk.
Ten slotte: verdrietige huldeblyk.

Diana Prinses van Wallis (1962 - 1997)

Daar is te veel woorde, te veel hulde,
te veel spekulاسie, te veel treursange
oor jou: 'n prinses van nêrens ...
In eeu van atoomontploffings, ruimte-reise,
hartoorplantings, VIGS
leef jy 'n sprokie
is jy die slapende skone deur 'n prins
wakker gekus voor die priemende blik van die pers.
Eendag, lank lank gelede was daar ...
word 'n harde werklikheid
toe jy oornag – daar was 'n goeie fee – verander
in die meisie met die rooi skoentjies
wat dansend van ongeluk die honger oog nooit ontsnap.
Elke besonderheid elke intimiteit
word aan die wêreld opgedis
(koue liefde is immers die pers se gunstelingdis).
Van voorblad na agterblad na middelblad.
Jou pyn, jou ongelukkige jeug,
eetversteurings word uitgekots
in gesimuleerde simpatie, eenwording.
Hoe word mens simbool?
Wanneer bereik die gewone objek
soos 'n hart (kloppende orgaan) simboliese betekenis?
Is dit eers wanneer die hart breek?
Of die hart oorgeplant word?
Of as sake-van-die-hart allemansgoed word?
Grootoog-meisie, asof jy jou eie begrafnis repeteer,
sit jy langs Elton John by Gianni Versace se diens.
Min wetend hoe die wêreld ongerepeteerd
sou éénword met jou media-dood.
(Nothing escapes Agfa of Kodak).
Jy kon die wêreld ruk tot stil-
stand, tot 'n aanskou-
like begrafnis van 'pomp and circumstance',
tot die strooi van rose ...
Droomverlore: verlore droom
word die prinses van nêrens die prinses van orals.

Ernst van Heerden (1916 - 1997)

“Daar is iets finaals in hierdie somer,
iets bitters, weerloos, onverdiend”

Die hele dag is stug van afskeid neem van jou.
'n Herfstelike lig broei soos op 'n hemelvaartplakkaat.
Daar waar jy nou is, werk hulle sag met jou?
Hoe was die oorvaart? Had jy genoeg munte vir die Styx?
Is dit waar dat digters met verse mag betaal?
As dit so is, stuur aan my die internet-adres
of iets dergeliks vir digters 'in memoriam'.
Ek sal vertel van jou weerlose ure en verliese
wat deur jou verse soos daardie aamborstige klok bly tik.
Van die 'wreedheid van meegevoel'; van die vader
wat die kind tot in sy najaarswys versaak.
“My Papa's waltz, oh My Papa's waltz”, sou jy roep.
En sy sugte, sy aanhoudende hoes bly hoor
toe jy die met die lewe se mes lewend afgeslag is
vir dié bedryf: “Algemeene Handelaar van die woord”.
Die literêre oefening het pynlike praktyk geword:
die digter 'n oer-dier, 'n skarrelende akkedis,
'n piepende vlermuis, 'n verspotte bergskilpad.
Was die afskeid swaar? Het jy weer gedroom
van daardie Karoostasie, Middernag
met die hol perron se ligte wat in jou skryn?
Yk, letsel, blessure, vermink, verdriet –
al vir jare wagtend op die oorgang.
Maar jy moes nog in woorde droom
die stygings en dalings van jou handpalm tors,
die verpligtinge van jou eenlingskap besê.
Jy het nie vergeefs geleef nie, vriend.
Rus nou. Ons leer uit jou ordening en variasie.
Hoe jy verse meet en
pas, van jou maskers;
veral: “die lewe is eensaam,
soos die dood”.

Linette van der Merwe

Ideologiese balans in die seleksie van sitate in *HAT*³ (1994)

1. Inleiding

Die woordeboek is vir die gewone taalgebruiker een van die gesaghebbende inligtingsbronne oor taal. Die gevolgtrekking kan dus gemaak word dat die inligting wat in die woordeboek opgeneem is, as 'n maatstaf en 'n rigsgoer vir woordeboekgebruikers dien. Die woordeboek is in terme van die oorspronklike betekenis van die woord *kanon* 'n "rigsgoer" of "maatstaf" vir sy gebruikers omdat dit vir hulle as hoogste normatiewe of preskriptiewe bron dien. 'n Kanon vir woordeboekgebruikers impliseer ook dat sekere politieke en religieuse ideologieë van 'n bepaalde gemeenskap binne die woordeboek verteenwoordig kan word.

Die *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal (HAT)* is een van die mees gebruikte handwoordeboeke in die Afrikaanse taal en daarom is dit noodsaaklik dat so 'n woordeboek verteenwoordigend is ten opsigte van veranderinge op taalgebied asook op sosiopolitieke en kulturele gebied. Die aanbod van voorbeeldmateriaal, veral sitate, kan 'n positiewe leidende rol speel in die demokratiseringsproses waarvan die woordeboek ook verteenwoordigend moet wees.

In hierdie bydrae word die hantering van voorbeelde, veral sitate, in die derde hersiene uitgawe van *HAT* met betrekking tot die ideologiese balans soos weerspieël deur die sitate wat opgeneem is, bespreek. Spesifieke aandag word gegee aan:

- Sitate in die woordeboek, met die klem op literêre versus nieliterêre sitate
- Intrinsiekewaardebeskouing¹ en literêre kanonisering
- Religieuse kanonisering³
- Kanonisering vir bepaalde ideologiese groepe

2. Hantering van sitate in *HAT*³

2.1 Literêre sitate versus nieliterêre sitate

Sitate is aanhalings uit opgetekende taalgebruik en volgens Landau (1989: 151) die hoofbron van die definisie. Hy (1989: 158) is ook verder van mening dat sitate twee belangrike toepassings en funksies vervul (oftewel sleutelwoorde in konteks):

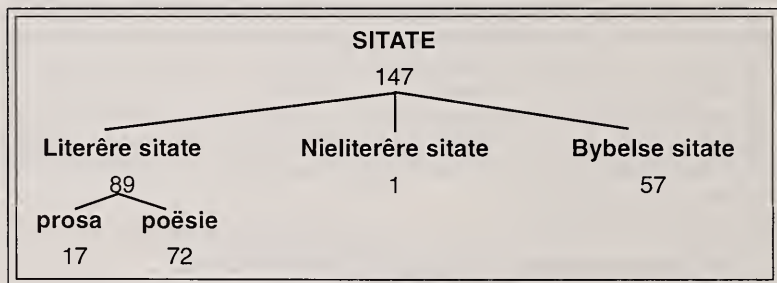
- Sitate vorm die basis van die woordeboek deurdat betekenis, grammatiese optrede ensovoorts, uit die sitate in die datakorpus afgelei kan word.
- Sitate het uiteindelik 'n illustratiewe funksie in die woordeboek. Dié sitaat/

sitate wat 'n bepaalde betekenis die beste illustreer, word in die woordeboek opgeneem.

Landau (1989: 163) beweer 'n sitaatversameling "truly represents the state of the language". Die bewering is egter nie ongekwalfiseerd geldig nie, aangesien 'n sitaatversameling (soos enige ander datakorpus) verouderd kan raak. 'n Sitaatversameling moet dus deurentyd aangevul word deur nuwe data sodat nuutskappings, betekenisuitbreiding, funksiewisseling ensovoorts gereflekteer kan word.

Literêre sitate is sitate wat uit gekanoniseerde literêre werke (volgens 'n intrinsiekewaardebeskouing) geneem word om 'n lemma se betekenis en gebruik toe te lig. Mostert (1990: 154) tipeer literêre taalgebruik soos volg: "Literêre taalgebruik kan 'n hoogs gestileerde vorm van taalgebruik verteenwoordig. Daar is taalkundiges wat literêre taalgebruik as 'n stilistiese variant van die standaardtaal beskou." Daarenteen is nieliterêre sitate sitate wat uit ander bronne (nie uit die gekanoniseerde literatuur nie) geëkserpeer word, soos byvoorbeeld koerante, tydskrifte, populêre letterkunde, ensovoorts.

Die verspreiding van sitate in *HAT* lyk soos volg:



Volgens Mostert (1990: 154) word literêre taalgebruik dikwels gekenmerk deur metafore en ander vorme van (digte) beeldspraak en selfs dubbelsinnighede wat die helderheid van die betekenisomskrywing in die gedrang kan bring. *HAT*³ (1994) fouteer dikwels in hierdie verband deurdat volkome letterlike betekenis van lemmas met behulp van literêre sitate toegelig word. Vergelyk onder andere die volgende voorbeelde:

laataand s.nw. Tydperk laat in die aand: Δ *Toe net nog 'n laaste swaard van lig / in 'n laataand water vlam* (Sheila Cussons).
(*HAT*³ 1994: 601)

lag ww. (gelag) 1 Uitdrukking gee aan vrolikheid, hoon, 'n besef van iets wat snaaks is, e.d. deur die mondhoeke te vertrek en vrolike geluide te maak: Δ *Ek lag my 'n roos wat / ooptrek in die dou* (Louis Eksteen).
(*HAT*³ 1994: 602)

In beide artikels word die lemma figuurlik in die gebruiksvoorbeeld aangewend. Die gebruiker word dus verwar met betrekking tot die mate waarin die betekenis van die lemma letterlik of figuurlik is. Verder ondersteun die voorbeeld nie die definisie nie, maar brei die betekenis van die lemma eerder tot buite die semantiese grense uit.

Summers (1993: 191) is van mening dat 'n literêre benadering tot die ontwerp van 'n woordeboek nie meriete het nie, juis omdat dit nie die taal in sy wydste sin kan verteenwoordig nie en slegs die ongewone gebruik van die lemma belig.

Die leksikograaf se taak bly ten eerste om vas te stel of die gebruik van die lemma in 'n voorbeeld (literêr of nieliterêr) werklik verteenwoordigend is van algemene taalgebruik. Die leksikograaf moet ten alle koste poog om sitate, hetsy uit die gekanoniseerde literatuur of uit die populêre literatuur, so aan te wend dat hulle vir die gebruiker getroue leiding gee oor die gebruik van die leksikale item. Die uitsluitlike aanbod van literêre sitate mag daartoe lei dat die gebruiker steeds onseker is oor die gebruik van die lemma in alledaagse kontekste.

3. Ideologiese aspekte rondom die hantering van sitate in *HAT*³

3.1 Intrinsiekewaardebeskouing met betrekking tot literêre kanoniserings en die woordeboek

Verklarende woordeboeke het veral 'n belangrike deskriptiewe funksie in 'n postapartheid Suid-Afrika. Hulle moet inklusief ten opsigte van al die sprekers, hulle ideologieë en oortuigings wees. Die woordeboek moet hiervan in sowel sy makrostruktuur as in sy mikrostruktuur rekenskap gee. Voorbeeldmateriaal kan op mikrostruktuurvlak 'n belangrike rol speel in die verwesenliking van die ideaal. Wanneer 'n mens na die sitate kyk wat in *HAT*³ (1994) as voorbeeldmateriaal gebruik word, blyk dit dat daar baie min aandag gegee is aan bronne van Afrikaans buite die tradisionele literêre kanon. Voorbeelde blyk hoofsaaklik op grond van hulle status as fragmente van die gekanoniseerde poësie en prosa opgeneem te wees en nie ter wille van hulle illustratiewe waarde by die betrokke lemmas/betekenisonderskeidings nie. Dit blyk ook duidelik uit die *Voorwoord*: "Verder is die hoë gehalte van ons letterkunde so 'n belangrike komponent van die bestaansreg van Afrikaans dat ons woordeboeke gerus ook aandag daarop kan vestig."

Die gevaar bestaan egter dat 'n woordeboek/hoofredakteur wat 'n te hoë premie plaas op die status van bepaalde outeurs, die hoë literêre waarde van hulle werke en hulle bydrae tot die kultivering van 'n taal (in hierdie geval Afrikaans) in die versoeking kan kom om sitate dekoratief aan te wend.

Oor die opname van voorbeeldmateriaal beweer die Hoofredakteur van *HAT*³ (1994) in die *Voorwoord* dat die sitate uit literêre werke nie as 'n

“soort versiering” gesien moet word nie; dit moet ter illustrasie daarvan dien “dat gewone en ongewone woorde in die taal van ons skrywers voorkom”. Eerstens kan gevra word of dit die doel en die taak van die woordeboek is om op die woordgebruik in literêre werke te fokus as ’n soort kriterium vir opname. Die deskriptiewe doel van ’n woordeboek is tog die standaardtaal en nie een of meer genres in die geskrewe vorm van daardie taal nie.

Die opname van sitate uit slegs die hoë Afrikaanse letterkunde kan as ondemokraties (nie verteenwoordigend van die sprekers van Afrikaans se taalgebruik nie) en normatief (’n poging om te moraliseer en superstandaardvorme as die norm te stel) beskou word, aangesien die gewone woordeboekgebruiker nie in ’n woordeboek na hoë letterkunde op soek is nie, maar hoofsaaklik belangstel in ’n woord se betekenis en die gebruik daarvan in alledaagse kontekste.

’n Bykomende probleem is dat die proliferasie van hoë sitate in *HAT*³ (1994) in beginsel nie strook met die beleid wat soos volg in die *Voorwoord* gestel word met betrekking tot die makrostruktuur en aspekte van die mikrostruktuur nie: “Wat dit (*HAT*³) WIL doen, is om die *algemeenste woorde van Standaardafrikaans* (kursivering – L. v.d. M.) op te neem en in hulle verskillende betekenisonderskeidings in te deel, verder met soveel voorbeelde van hulle gebruikstoepassing as wat die ruimte toelaat.”

Die ekserpering van ’n groot aantal sitate uit hoë literêre werke kan die makrostruktuur “skeeftrek” deurdat leksikale items wat redelik geïsoleerd in literêre werke voorkom, opgeneem mag word. Dit kan veral problematies wees as die betrokke leksikale item nie ’n gebruiksfrekwensie het wat opname in ’n handwoordeboek regverdig nie. Die ideaal van opname van die “algemeenste woorde van Standaardafrikaans” word sodoende in gevaar gestel.

Die implikasie van oorwegings soos die gestelde is onder andere dat nieliterêre sitate as minderwaardig teenoor literêre sitate beskou word. Die teendeel blyk egter waar te wees: populêre literatuur soos koerante, tydskrifte en populêre letterkundige werke verdien juis die etiket “populêr” op grond daarvan dat hulle informele en natuurlike (maar steeds standaard-) taalgebruik weerspieël.

Die feit dat die samestellers van ’n woordeboek van sitate uit gekanoniseerde literêre werke as illustrasiemateriaal gebruik maak, bewys dat die samestellers daardeur gesag aan die woordeboek wil verleen. Dit wys weer terug na die oorspronklike betekenis van die woord *kanon*, naamlik “rigsnoer” en “maatstaf”. Hierdie toedrag van sake kan egter problematies wees: indien die samestellers van die woordeboek van ’n eensydig gedefinieerde kanon binne die woordeboek gebruik maak, word ’n eensydige norm gestel en voldoen die woordeboek nie aan die demokratiese eise van die totale taalgemeenskap nie. Vergelyk onder andere die volgende sitate wat by lemmas onder *L* in *HAT*³ 1994) opgeneem is:

laatlig Tydperk wanneer min daglig oorbly. Δ *Uit vadersgrond onterf, / is hul van rooidag tot die laatlig sterf, / asryers, pikslaners vuilvoerspitters* (S.J. Pretorius).

lou b.nw. en bw. 1 Tussen warm en koud, halfwarm, effentjies warm – veral van vloeistof gebruik: *Die koffie is lou. Dis lekker om in die lou water te swem.* Δ *'n Lou see se sagte suie* (Peter Blum).

Die bostaande voorbeelde is eerstens voorbeelde wat as illustratiewe materiaal uit die poësie gesitêr is. Poëtiese taalgebruik is egter dikwels figuurlik en metafories van aard en is nie werklik verteenwoordigend van natuurlike taalgebruik nie. Voorbeelde uit die populêre literatuur of uit nieliterêre genres, wat verteenwoordigend is van alledaagse taalgebruik, sou beter toeligtingsmateriaal by die betrokke lemmas wees.

Die volgende tabel en skematiese voorstelling gee 'n oorsig van die mate waarin sitate onder die letter L in *HAT*³ (1994) die tradisionele literêre kanon van Afrikaans weerspieël:

Skrywer/digter	Frekwensie	Skrywer/digter	Frekwensie
N.P. van Wyk Louw	12	T.T. Cloete	3
Boerneef	7	Karel Schoeman	2
Peter Blum	7	Louis Eksteen	2
W.E.G. Louw	4	E. le Roux	2
Ernst van Heerden	4	D.J. Opperman	2
Sheila Cussons	3	Wilma Stockenström	2
C.L. Leipoldt	3	M.E.R.	2
C.J. Langenhoven	3	J.F.E. Celliers	2
Olga Kirsch	3	Johann de Lange	2

Meer sitate uit die poësie (72) as uit die prosa (19) kom voor. Dit is onverantwoordbaar omdat poëtiese taalgebruik in 'n hoër mate verwyderd is van natuurlike en spontane taalgebruik. Sitate uit die gekanoniseerde prosa is minder gestileer en is dus meer geskik vir illustratiewe doeleindes. Literêre sitate waarby die lemma in 'n figuurlike omgewing optree, illustreer dikwels nie die werklike gebruik van die woord nie. Vergelyk die volgende voorbeeld:

lus 1 2 Hartstog; sinnelike begeerte: Δ *In hierdie wulpse stad / ... waar die strate dag en nag / al die luste van die lyf op 'n skinkbord dra* (N.P. van Wyk Louw). (*HAT*³ 1994: 633)

In die bostaande voorbeeld word die lemma in 'n konteks aangebied wat gedeeltelik metonimies en gedeeltelik metafories geïnterpreteer moet word. *Stad* staan metonimies vir die mense in die stad en *strate* dui op die mense in die strate wie se luste op 'n skinkbord gedra word. Op 'n skinkbord dra is 'n metaforiese idioom met die betekenis "gratis aanbied".

'n Praktyk wat nog meer onaanvaarbaar is, is om by letterlike betekenis-onderskeidings sitate aan te bied wat 'n figuurlike betekenis van die lemma as sodanig illustreer, soos in die volgende voorbeeld:

lente 1 Jaargety wat aan die somer voorafgaan en waarin plante begin groei: voorjaar: Δ *In die lente van ons liefde in die lanfer van ons rou* (C.J. Langenhoven). (Sien ook **lanfer**)

Hier word die lemma nie in die betekenis van "jaargety", "begin groei" aangewend nie, maar eerder in die betekenis van "begin" of "bloeydperk". Indien die leksikograaf wel van 'n literêre sitaat gebruik maak by lemmas wat nie slegs binne literêre kontekste voorkom nie, sou dit verkieslik wees dat hy/sy ook 'n gewone of nieliterêre sitaat daarmee saam opneem om die lemma se gebruik so wyd as moontlik te illustreer. Soos aangetoon is faal **HAT³** in hierdie opsig deurdat talle lemmas wat tot die standaardtaal behoort, slegs van literêre sitate voorsien is.

Dit blyk 'n gesonde vertrekpunt te wees om ook voorbeelde uit die alledaagse taalgebruik te gee indien 'n lemma nie as literêr geëtiketteer kan word nie. Die volgende nieliterêre voorbeelde uit die datakorpus van die frekwensiestudie sou die betekenis van die voorbeelde wat hierbo bespreek is beter kon illustreer as die gegewe literêre sitate. Soortgelyke voorbeelde behoort in 'n handwoordeboek alleen of bykomend tot literêre voorbeelde aangebied te word:

Bestaande voorbeelde in HAT³	Nieliterêre voorbeelde
<p>lag 1 uitdrukking gee aan vrolikheid, hoon, 'n besef van iets wat snaaks is e.d. deur die mondhoeke te vertrek en vrolike geluide te maak. ... Δ <i>Ek lag my 'n roos / wat ooptrek in die dou</i> (Louis Eksteen).</p>	<p>lag:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Hy kyk na die foto waarop sy kleinkind sorgvry lag.</i> • <i>Sy lag plesierig en guitig oor haar ontmoeting met 'n vreemde man.</i> • <i>Ek lag maklik as dinge skeef loop en probeer om die snaakse kant van die krisis in te sien.</i>
<p>lente 1 Jaargety wat aan die somer voorafgaan en waarin plante begin groei: voorjaar: Δ <i>In die lente van ons liefde in die lanfer van ons rou</i> (C.J. Langenhoven). (Sien ook lanfer)</p>	<p>lente:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Elke lente het die Bolsjoi-teater 'n spesiale balletuitvoering om die nuwe seisoen te vier.</i>
<p>lus¹ 2 Hartstog; sinnelike begeerte: Δ <i>In hierdie wulpse stad / ... waar die strate dag en nag / al die luste van die lyf op 'n skinkbord dra</i> (N.P. van Wyk Louw).</p>	<p>lus:</p> <p><i>Die lus om nog wyn te drink het hom oorval.</i></p>

Die argumente teen sitate uit hoë literêre werke kan nog verder gevoer word: 'n mens kan aanvoer dat sitate uit die hoë literêre kanon van Afrikaans en uit protestantse godsdiensteskrifte nie die hele spektrum van ideologieë in die Afrikaanse spraakgemeenskap weerspieël nie. Die feit dat daar primêr van die Afrikaanse Protestantse kanon en die Afrikaanse letterkunde gebruik gemaak is in *HAT*³ (1994) beklemtoon die ideologiese eensydigheid van *HAT*³.

3.2 Religieuse kanonisering

Soos Carstens (1994: 25) tereg beweer, is dit onaanvaarbaar dat meer as 'n derde van die sitate onder die letter *L* uit die protestantse religieuse kanon geëkspeer is, wat as kern die *Bybel* (Ou en Nuwe vertaling), die *Psalms en Gesange*, en die *Psalmberymings* het, en waarvan die res tot die gekanoniseerde Afrikaanse letterkunde behoort.

Die vertrekpunt hier is nie die teologiese beskouing van "kanon", naamlik wat "waar" en "eg" is binne Bybelse verband nie, maar eerder die ideologiese gewig wat die sitate in *HAT*³ dra. Bybelse sitate, as enigste voorbeeldmateriaal, word onder andere by die lemmas *lamp*, *laster 2*, *leier*, *lelie* en *lewensgevaar* in *HAT*³ aangebied. In die volgende gevalle sou dit verantwoordelik wees om 'n ideologiese neutrale sitaat naas die Bybelse sitaat te gee aangesien die lemmas ook in niereligieuse kontekste redelik frekwent voorkom:

laster 2 iemand se eer, goeie naam skend; in stryd met die waarheid kwaadsprek; belaster: *Teen iemand laster.* Δ *Julle het hierdie manne gebring, wat geen tempelrowers is nie en ook nie julle godin laster nie* (Hand. 18:37).

leier (-s) Persoon wat lei; voorganger aanvoerder: *Leier van 'n politieke party, van die opposisie. Leier op kunsgebied. Op jou leiers vertrou.* Δ *Blinde leiers van blindes* (Matt. 15:14).

In gevalle waar 'n leksikale item slegs of hoofsaaklik in Bybelse kontekste voorkom, en waar die lemma as sodanig per etiket of met behulp van leksikografiese kommentaar in die definisie gemerk is, is die aanbod van slegs 'n Bybelse sitaat wel gemotiveerd, soos in die volgende voorbeelde:

lende (-ne, -s) In Bybeltaal (*veroud.*) setel van voortplanting by die man, bv. Δ *hulle (het) uit die lendene van Abraham voortgekome* (Hebr. 7:5).

leërskaar, leërskare (*veral Bybels; veroud.*) 1. leër; deel van 'n leër: Δ *Want die toorn van die Here is oor al die nasies, en grimmigheid oor al hulle leërskare* (Jes. 34:2). 2. Groot menigte: ... Δ *Loof die Here, al sy leërskare, sy dienaars wat sy welbehag doen* (Ps. 103:21). (Sien ook **lam**¹, 2)

'n Leksikograaf behoort egter nie vanweë sy/haar persoonlike oortuigings, of omdat bepaalde protestantse godsdiensteskrifte gerieflik beskikbare bronne is, 'n sitaat uit hierdie kanon selekteer om die gebruik van 'n lemma te illustreer nie.

Carstens (1995: 159) is van mening daar nie ontken kan word dat die taal van die *Bybel* tipies formele Standaardafrikaans is nie, maar dat oorfloedige ekserpering uit die religieuse kanon van Afrikaans nie die huidige demokratiseringsproses weerspieël nie. 'n Woordeboekgebruiker wat tot 'n ander denominasie as die drie Afrikaanse, Protestantse susterskerke behoort, mag dalk aanstoot neem wanneer hy/sy alleenlik sinate teëkom wat uit die godsdienstige geskrifte van die gereformeerde kerke geëkserpeer is.

In 'n hersiene uitgawe van *HAT* kan die volgende demokratiseringsmaatreëls moontlik gevolg word:

As 'n lemma nie net verteenwoordigend van *Bybeltaal* is nie, kan die leksikograaf hom/haar na frekwensiestudies wend en alternatiewe sinate vir daardie bepaalde lemmas aanbied. *Bybelse* sinate wat in vorige uitgawes van *HAT* voorgekom het, kan vervang word deur sinate wat alledaagse taalgebruik verteenwoordig of kan daarnaas aangebied word. Die volgende voorbeeld uit die nieliterêre bronne sou suksesvol in die plek van die bestaande voorbeeld aangewend kan word (vergelyk kolom 2):

Bestaande voorbeelde in <i>HAT</i> ³	Nieliterêre voorbeelde
<p>leef ww. (geleef), ook lewe 1 Behoort tot wesens wat groei, bloei en dood deurmaak; nie sielloos of bewegingsloos wees nie; in die lewe, nie dood nie: Δ <i>Lê u hand op haar en sy sal lewe</i> (Matt. 9: 18)</p>	<p>leef:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Die seun leef nog en op dertigjarige ouderdom is hy gelukkig om te leef en kinders te hê.</i> • <i>Na sy/haar tweede leweroorplanting was sy/haar kans om te leef baie skraal.</i>

Indien godsdienstliteratuur wel in die betrokke woordeboek se datakorpus ingesluit word, moet ook die geskrifte van nie-Christelike (byvoorbeeld Moslem) en nie-Protestantse (byvoorbeeld Rooms-Katolieke) denominasies betrek word. Oorweging kan byvoorbeeld geskenk word aan opname van data uit die Afrikaanse vertaling van die *Koran*. Die volgende voorbeelde uit die *Koran* (1981: 110, 114) sou onder andere ook oorweeg kon word as illustrasiemateriaal:

Bestaande voorbeelde in <i>HAT</i> ³	Voorbeelde uit <i>Koran</i>
<p>leier (-s) Persoon wat lei; voorganger, aanvoerder: <i>Leier van 'n politieke party, van die opposisie. Leier op kunsgebied. Op jou leiers vertrou.</i> Δ <i>Blinde leiers van blindes</i> (Matt. 15: 14).</p>	<p>leier:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Die leiers van sy volk het geantwoord: Ons merk dat u grootliks dwaal</i> (Afdeling 8: 60, p. 110) • <i>Die leiers van Farao se volk het gesê: Hy is gewis 'n bedrewe towenaar!</i> (Afdeling 14: 109, p. 114).

3.3 Kanoniserings vir bepaalde ideologiese groepe

Verder moet die woordeboek die veranderende sosiale waardes van die samelewing reflekteer, en voorbeeldmateriaal kan 'n belangrike rol in hierdie verband speel. Landau (1989: 269) is van mening dat:

"Although dictionary treatment of social attitudes necessarily lags behind the present, dictionaries, in choosing to recognize one set of values over other possible sets of values, give the values they select stability and authority, and by subtly representing those values in the very language they use, they can be a progressive influence in furthering social change, especially when social behaviour has not kept pace with predominant social values. Dictionaries have often been taxed with being a conservative, even retrograde, influence on language use, but in social convention they may contribute to the pace of change rather than retard it, not by design but by faithfully reflecting the values of their time."

Soos reeds aangetoon is, speel sosiale verandering 'n belangrike rol in die keuse van voorbeeldmateriaal. Die sosiopolitieke veranderinge wat die afgelope paar jaar plaasgevind het, moet ook in die woordeboek weerspieël word. Die volgende voorbeelde uit Swart Afrikaans sou met sukses gebruik kon word om die **land 3** se gebruik in die taal te illustreer en sodoende ook die sosiopolitieke veranderinge weerspieël:

Bestaande voorbeelde in <i>HAT</i> ³	Voorbeelde uit Swart Afrikaans
<p>land 3 Staat, ryk: gebied beheer deur een regering, owerheid: <i>Die lande van Afrika. Rusland is 'n groot land. Δ Hierdie land is dalk té vol mense wat hulle stemme wil laat hoor</i> (Karel Schoeman)</p>	<p>Land: <i>In daardie tyd het mense van 'blankes' en nie-blankes' gepraat en nog 'n reeks snaakse benaminge gehad vir die verskillende bevolkingsgroepe van die land.</i> (J.M. Lenake in Jooste (red.), 1996: 68)</p>

Die sitaat wat uit Lenake (1996: 68) geneem is, kan moontlik te lank wees en dit sal dus wenslik wees vir die leksikograaf om die sitaat in 'n verkorte weergawe te gebruik of selfs tot 'n poëem te reduseer.

In die volgende geval kan die sitaat by die eerste betekenisonderskeiding van **liefde** (*HAT*³ 1994: 618, 619) vervang word met die volgende voorbeelde uit die frekwensiestudie wat meer verteenwoordigend is van die gebruik van die lemma binne hedendaagse kontekste. Albei die sitate by die eerste betekenisonderskeiding in *HAT*³ is metafories gelaai.

Bestaande voorbeelde in <i>HAT</i> ³	Nieliterêre voorbeelde
<p>liefde (-s) 1 Hartlike geneentheid, gehegtheid aan 'n persoon of saak: <i>Liefde vir 'n mens se ouers, kinders.</i> Δ <i>My liefste, ek bid vir ons / ... dat ons liefde sal skitter / soos 'n somersnag</i> (Daniël Hugo). <i>Die liefde is die naverdriet / wat in die hart se holte pas</i> (G.A. Watermeyer).</p>	<p>liefde:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Die liefde van haar man en kinders het haar deur die moeilike tyd gedra.</i> • <i>Hulle is 'n lewende bewys dat liefde deur die pos kan blom.</i> • <i>'n Ouer se liefde vir sy kinders het geen prys nie.</i> • <i>Haar liefde vir hom sal altyd onveranderd wees.</i>

Alhoewel dit miskien te veel gevra is om te verwag dat die leksikograaf 'n sosiale en taalveranderingsagent moet wees, is dit sy/haar verantwoordelikheid om daarop te let dat die woordeboek die samelewing getrou weerspieël, anders is die woordeboek uit pas met sy gebruikers en uit pas met sy tyd. Dit is dus ondemokraties om slegs gekanoniseerde hoë Afrikaanse letterkunde te gebruik as bron van voorbeeldmateriaal.

Verskeie kanons (met uitsluiting van die hoë literêre kanon), soos byvoorbeeld die populêre kanon, gay kanon, feministiese kanon en die swart Afrikaanse kanon behoort ook in die woordeboek verteenwoordig te word. Dit is in ooreenstemming met Landau (1989: 269) se beskouing dat die woordeboek ook veranderinge in die sosiopolitieke gemeenskap moet reflekteer. Die volgende voorbeelde uit *HAT*³ (1994) sou met sukses deur voorbeelde uit die Swart Afrikaanse kanon vervang kon word:

Bestaande voorbeelde in <i>HAT</i> ³	Voorbeelde uit die Swart Afrikaanse kanon
<p>lag ww. (gelag) 1 Uitdrukking gee aan vrolikheid, hoon, 'n besef van iets wat snaaks is, e.d. deur die mondhoeke te vertrek en vrolike geluide te maak: ... Δ <i>Hulle noem dit waansin as ek skreeu en lag / en vreemde woorde praat oor hulle troos</i> (N.P. van Wyk Louw). <i>Ek lag my 'n roos / wat ooptrek in die dou</i> (Louis Eksteen)</p>	<p>lag:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Hulle skater van die lag en drink verder toe Mesbek skielik weer sy verskyning maak.</i> (Leonard Koza in Jooste 1996: 33)
<p>loon s.nw. 1 Vergoeding vir werk wat verrig is - meestal gebruik t.o.v. arbeiders, ambagslui, laer beampies; gasie: 'n <i>Weeklikse loon van R100.</i> 'n <i>Karige loon kry. Staak om hoër lone.</i> Δ <i>Die arbeider is sy loon werd.</i> (Luk. 10: 7).</p>	<p>loon:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Met Selula se loon kon Mamma suiker en meel by die sak koop; ook skaapafval, beeskop en beespens was aan die order van die dag.</i> <i>Die verdwaalde land</i> (Phillips, 1992: 15)

Sitate wat uit ander kanons geselekteer word as die hoë Afrikaanse letterkunde dra implisiet ook inligting oor in verband met sosiale veranderinge aangesien hulle ander ideologiese werklikhede belig en sodoende die demokratiseringsproses eggo. In hierdie verband sou 'n mens kon sê dat die populêre literatuur (soos *Die Huisgenoot* en *De Kat*) nie net meer verteenwoordigend sal wees van alledaagse taalgebruik nie, maar ook van die sosiopolitieke veranderinge wat plaasvind. Die fokus moet dus op populêre literatuur wees met 'n gebalanseerde opname van sitate uit alternatiewe ideologiese kanons.

5. Samevatting

Om in pas te bly met lewende taalgebruik van sprekers en met die sosiokulturele werklikheid moet die leksikograaf 'n verteenwoordigende databasis gebruik wat op frekwensie en spreiding berus. Summers (1993: 199) meen dat die primêre gebruik van literêre tekste 'n ongebalanseerde weerspieëling van werklike taalgebruik is. Tekste wat gebruik word vir die saamstel van 'n databasis moet verteenwoordigend wees van die totale aanbod van tekste in die Afrikaanse taal, veral wat die letterkunde betref. Die leksikograaf behoort nie net van die gekanoniseerde Afrikaanse literatuur gebruik te maak nie, maar ook van tekste wat ander ideologiese en sosiopolitieke bewegings in die letterkunde verteenwoordig, sodat:

- al die gebruiklikste leksikale items in 'n taal se woordeskat opgeneem word,
- die voorbeeldmateriaal verteenwoordigend van alledaagse, natuurlike taalgebruik is;
- voorbeeldmateriaal tred hou met die sosiokulturele taalwerklikheid; en
- die sitate wat geëksperpeer word, verteenwoordigend is van alle teksgenres en kanons, insluitend gesproke taalgebruik.

Waar literêre sitate opgeneem word, moet sorg gedra word dat:

- die lemma as *poëties, literêr, Bybels* ensovoorts geëtiketteer word indien dit net in sodanige kontekste optree,
- ook nieliterêre sitate opgeneem word indien die lemma ook frekwent in nieliterêre kontekste optree,
- literêre sitate nie die lemma in 'n figuurlike konteks inbed waar 'n letterlike betekenisonderskeiding geïllustreer word nie,
- die sitaat nie 'n figuurlike gebruik van die lemma illustreer terwyl die betrokke betekenisonderskeiding letterlik is nie.

Eindnotas

1. Onder die **intrinsieke waardebeskouing** van kanonisering word die volgende verstaan, naamlik dat 'n kanon 'n versameling gesaghebbende werke is wat op grond van inherente waarde en status van bepaalde outeurs gekanoniseer word.

2. Onder **religieuse kanonisering** word die volgende verstaan, naamlik dat 'n religieuse kanon bestaan uit 'n bepaalde versameling geskryfte wat 'n unieke posisie of status beklee binne die bestaan van 'n bepaalde godsdiens, in hierdie geval die Protestantse geloof.

Bibliografie

- Carstens, A. 1994. *Verklarende Afrikaanse Woordeboek⁴ as spieël van normverplasing*. In: Harteveld, P. (red.). **Lexikos 4**. Stellenbosch: Buro van die WAT, p. 249-281.
- Carstens, A. 1995. 'n *Kritiese beskouing van HAT³*. In: Harteveld, P. (red.). **Lexikos 5**. Stellenbosch: Buro van die WAT, p. 138-165.
- Carstens, A. 1995. *Ideologiese normverplasinge en die Afrikaanse handwoordeboek van die negentigerjare*. **Literator 16 (1)**. April, p. 13-30.
- Jooste, G.A. (red.). 1996. **Taxi, Staanplek-stories**. Pretoria: Van Schaik Uitgewers.
- Landau, S. 1989. **Dictionaries. The art and craft of lexicography**. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lombard, F.J. 1992. *Voorbeeldmateriaal in woordeboeke*. In: Harteveld, P. (red.). **Lexikos 2**. Stellenbosch: Buro van die WAT, p. 148-164.
- Malan, C. 1986. *Die opkoms van goeie gewilde prosa in Afrikaans: Historiese perspektiewe*. **ATKV-Prosaskryf 1986**. Potchefstroom: Departement Sentrale Publikasies Potchefstroomse Universiteit, p. 4-10.
- Mostert, N. 1984. *Die opeenvolging van betekenisonderskeiding in die leksikale definisie*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Randse Afrikaanse Universiteit.
- Mostert, N. 1990. *Die funksie van sitate en poëme in die verklarende leksikografie*. **Tydskrif vir Geesteswetenskappe 28 (2)**, p. 150-160.
- Ohlhoff, H. 1993a. *Kanon en instansies – 'n Afrikaanse perspektief*. **Savalkongresreferate 12**, p. 17-26.
- Ohlhoff, H. 1993b. *Kanon en kanonvorming*. **Tydskrif vir Letterkunde XXXI: 4**, November, p. 58-66.
- Olivier, F. 1988. *Letterkunde en populêre leesstof*. Verkorte weergawe van 'n lesing gelewer tydens die **Nasionale Leeskringseminaar**. Oktober, p. 13-15.
- Phillips, A. 1992. *Die Verdwaalde Land*. Strand: Queillerie Uitgewers Beperk.
- Rademeyer, L. 1993. *Funksies van voorbeeldmateriaal in eentalige woordeboeke*. In: Harteveld, P. (red.) **Lexikos 3**. Stellenbosch: Buro van die WAT, p. 205-214.
- Summers, D. 1993. *Longman/Lancaster English Language Corpus – Criteria and Design*. In: **International Journal of Lexicography 6 (3)**. Autumn, p. 181-208.
- Viljoen, H. 1992. *Kanons en kanonisering*. In: Cloete, T.T. (red.). **Literêre terme en teorieë**. Pretoria: HAUM Literêr, p. 196-199.
- Zgusta, L. 1971. **Manual of Lexicography**. Den Haag: Mouton.
- Zgusta, L. 1980. **Theory and Method in Lexicography**. Columbia: Hornbeam Press.

Woordeboeke

- Labuschagne, F.J. & Eksteen, L.C. 1992. **Verklarende Afrikaanse Woordeboek⁴**. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Ondal, F.F., Schoonees, P.C., Du Toit, S.J. & Booyens, C.M. 1988. **Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal⁴**. Johannesburg: Perskor.
- Ondal, F.F., Schoonees, P.C., Du Toit, S.J. & Booyens, C.M. 1994. **Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal⁴**. Midrand: Perskor.
- Schoonees, P.C. (Hoofred.). 1972. **Woordeboek van die Afrikaanse Taal II**. Staatsdrukker: Pretoria.
- Schoonees, P.C. (Hoofred.). 1974. **Woordeboek van die Afrikaanse Taal III**. Staatsdrukker: Pretoria.
- Hauptfleisch, D.C. (Hoofred.). 1991. **Woordeboek van die Afrikaanse Taal VIII**. Buro van die WAT: Stellenbosch.

Van Schalkwyk, D.J. (Hoofred.). 1994. *Woordeboek van die Afrikaanse Taal IX*. Buro van die WAT: Stellenbosch.

Tydskrifte

- Hamman, Niel (red.). 1995. *Huisgenoot*. 30 Maart, No. 884.
Hamman, Niel (red.). 1995. *Huisgenoot*. 4 Mei, No. 889.
Hamman, Niel (red.). 1995. *Huisgenoot*. 18 Mei, No. 891.
Hamman, Niel (red.). 1995. *Huisgenoot*. 8 Junie, No. 894.
Hamman, Niel (red.). 1995. *Huisgenoot*. 6 Julie, No. 898.
Hamman, Niel (red.). 1995. *Huisgenoot*. 13 Julie, No. 899.
Hamman, Niel (red.). 1996. *Huisgenoot*. 22 Augustus, p. 132-133.
Hamman, Niel (red.). 1996. *Huisgenoot*. 5 September, p. 18-19.
Rabe, Lizette (red.). 1996. *Sarie*. 11 September, p. 22-24.
Van Zyl, Irna (red.). 1992. *De Kat*. Julie.
Van Zyl, Irna (red.). 1993. *De Kat*. Junie.
Van Zyl, Irna (red.). 1993. *De Kat*. November.
Van Zyl, Irna (red.). 1994. *De Kat*. Junie.
Van Zyl, Irna (red.). 1994. *De Kat*. Julie.
Van Zyl, Irna (red.). 1994. *De Kat*. Augustus.

Universiteit van Pretoria

Lina Spies

Bekentenis

By geleentheid
is in my teenwoordigheid
as grap vertel
dat Hitler met sy
"Heraus mit den Juden!"
die Jode in sy gehoor
begeester het om saam te skreeu:
"Heraus mit uns!"
Dat ek saam gelag het
en self 'n keer
Auschwitz gebruik het as metafoor,
vergewe my, o God:

Otto Frank het elke
sentimeter van sy dogters se groei
gekerf as 'n crescendo van hoop
die vyf en twintig maande
van onderduiking in die agterhuis:

Ek het die kepe in 'n deurkosyn verraai,
die spykergate in die dwarsbalk van 'n kruis.

Anne Frank, Etty Hillesum, e.a.

"My voete staan in jou poorte, o Jerusalem!",
maar ek is op pad na uitwissing,
want ek is 'n Jodin:
Hoe is dit moontlik
as die Here sy volk bemin?

Ek sit in 'n goederewa,
op 'n rugsak, slaan my Bybel oop
en lees: *De Heere is mijn Hoog Vertrek*,
maar vir my is daar geen hoë huis,
geen kamer met 'n uitsig, geen skuilplek,
vir my is daar net transportasie,
want ek is tot vreemdeling gemaak in elke nasie.

Wat zijn de Psalmen prachtig!:

“U Woord is ’n lig vir my pad
en ’n lamp vir my voet”,
ook al sif oor my uit die hooggoonde
van konsentrasiekampe reeds die roet?

Ek is onderweg
na Sobibor, na Mauthausen,
na Dachau, na Bergen-Belsen,
na Sachsenhausen, na Auschwitz-Birkenau.

As iemand later vra
“Waaraan het sy gesterf?”,
sê nie aan tifus,
aan honger of uitputting,
in ’n gaskamer;
sê sy het gesterf
aan God se groot vergissing:
aan sy mislukking, mens.

Elegie vir Ferdinand

Dit het weer lente geword,
my vriend, op Stellenbosch:
die loom klanke van duiwe bekoor
want die winter is verby
en die reëntyd is oor,
dit het verbygegaan
soos my etensuur van pyn
toe trane getap het in my kos
en gemeng het met my wyn:
’n radiostem het onbewoë en formeel
ons sonder omhaal meegedeel
jy is van ons af weggeruk
in die Europese voorjaar,
in Heidelberg, die stad van jonkheid en geluk.

Hierdie lentedae is stralend en efemeer,
omfloers met jou afwesigheid.
Van Wyk Louw had gelyk:
Alles is deurweek van sterflikheid.
Daar’s niks romanties aan:
die wete van ons eindigheid maak seer.

Jy sal bly gewees het om te weet
Henriëtte hou tussen sekerheid en angs
nog aan die lewe vas
al lê onder haar oë
die skaduwees van leed:
sy moet swaarder dra
aan jou nie-hier-wees
as ons wat jou vriende was.

Jy het gesê om by die Uitmeter van die tyd
te skuil met ons verganklikheid
is om versoen te wees daarmee
dat Hy, die Son van Geregtheid,
ons daeraad en ons nag bepaal.

Die donkerte het op ons neergedaal
toe jy so sonder kennisgewing moes vertrek:
jy was soos 'n son aanwesig
in ons vriendekring se klein heelal
en langsaamaan begin ons merk hoe ver verby
jou te kort dag jou ligbaan strek.

Protes

Ferdinand Etienne Deist 9.8.1944 – 12.7.97

Willem Sterrenberg Prinsloo 19.8.1944 – 5.10.97

Hoe vul U, o Here,
weer my leeggeroofde stoor?
Tweemaal in twee maande
het ek 'n vriend verloor.

Tweemaal in twee maande
het engele neergedaal
om twee wat profete was en prinse
van ons weg te haal.

Tweemaal in twee maande
het ek in bittere rou
na U, Here in die hemel,
my hande opgehou.

Hoor dan as ek U aanroep,
Vader, Rower en Bankier!
Kyk, die trane van 'n arme
drup op die snare van haar lier.

Berusting ná Emily Dickinson

Vertrek na jou Samekoms van Lig
sonder 'n skryn – behalwe oor ons
wat moeisaam moet deurgrond die Geheimenis
waaroor jy heen kon glip!

Vir Emily Dickinson

In my navrantste ure,
Emily, was jy daar,
bereikbaar op my boekrak
as naaste geesverwant:

Jou woorde was 'n sneeuval
wat die skrilste klag kon demp
en ook teen koue
'n warm winters hemp

en nooit was daar 'n kilte
wat die lente terug kon hou
want in teen die verkluming
het jou rooiborsies gesing.

Joan Hambidge

Die Afrikaanse letterkunde: 'n Queer-obsessie oftewel: die gawe moffie op die dorp*

I

Die Afrikaanse letterkunde het 'n opvallende hoeveelheid gay-skrywers met 'n duidelike "queer"-dialektiek. 'n Mens sou selfs kon verwys – in ag genome van die hoeveelheid publikasies die afgelope jaar – dat daar sprake is van 'n sg. gay-obsessie in die Afrikaanse letterkunde.

Die sigbaarheid het te make met die vreeslose kartering van die 'self', soos byvoorbeeld in die poësie van Johann de Lange en die prosa van Koos Prinsloo, maar, die tradisie van die gay en die gay-kondisie as die Ander en Outsider, vind ons terug in die prosa van Hennie Aucamp. Aucamp se prosa verken die dualiteite van die gay-bestaan en die teenstrydige posisie van die gay-skrywer. Hierdie dualiteit word gekonstrueer in die huldeblyk – aweregs – deur Koos Prinsloo in "Portrait of an artist" (opgeneem in *Weifeling*, 1993).

II

My essay wil eerder die dualiteitsbeginsel in 'n enkele seminale teks van Aucamp ondersoek ten einde die leesreaksie van 'n konserwatiewe leesgemeenskap ten toon te stel. Aucamp is die eerste werklike gelibereerde – d.w.s. *out of the closet* – skrywer in Afrikaans. Sy tekste vertoon 'n interessante bemoeienis met die posisie van die gay-mens. Ek lees sy tekste as representasies van 'n kulturele onbewuste: een van angs, van tydelike aanvaarding van die gay-persoon en dan 'n terugkeer na die "normale" patroon wanneer die gay-persoon *alleen* is óf deur die dood uitgeskakel word. In *Playing the game* (1977) van Austen word dié patrone ondersoek: die gay-skrywer gee dus onbewustelik toe aan die eise van die gemeenskap deur die persoon te "verwyder" of skadeloos te stel.¹

III

Hennie Aucamp se nou reeds klassieke teks "Vir vier stemme" – uit *Volmink* en ook opgeneem in *Wisselstroom*: 'n bloemlesing saamgestel deur Aucamp – word die gay-tradisie as 'n *representasie* of voorstelling van die Afrikaner se skuldbelade seksuele onbewuste ondersoek. Dié verhaal het oorspronklik in 1981 verskyn, maar word heraktiveer in

* Referaat gelees by die Gay-konferensie 19-21 Oktober 1995 aan die Universiteit van Kaapstad.

1990 wanneer dit in bloemlesingverband verskyn. Dieselfde verhaal word vanuit vier verskillende perspektiewe vertel en word as sg. “boeregrap” in ’n “local is lekker”-aanslag aangebied. Die vokaal is soos ’n sonate gestruktureer of as jazz-weergawe van die oorspronklike teks. ’n Boeregrap het dikwels ook verskillende mutasies of vorme soos die Van der Merwe-grap illustreer. Daarna was dit Kallie Knoetze-/Mike Schutte-grappe en Freud bevestig ’n vermoede in *Jokes and their relation to the unconscious*²: grappe maskeer net ’n aggressie of woede. ’n Grap word immers ten koste van ’n persoon/groep vertel.

“Vir vier stemme” dra die volgende onderskrifte:

’n Grap is ’n grap;

Aan alles moet ’n einde kom;

En hadde de liefde I;

En hadde de liefde II.

Die verhaal handel oor Toon Lourens en sy vriende, Oom Frik, tant Das en hul dogter, Let wat vir Beimen Botes, ’n jongman, ’n poets bak. Beimen word voorgestel aan ’n “niggie”, Fifi – Freddy die klein Skotsman wat in Die Hoek herstel van ’n longkwaal en die poskantoor en winkeltjie bestuur – en dan op haar verlief raak. Die niggie moet die dorp verlaat, Beimen is verlief en Freddy help die ónhandige Beimen om aan sy nuutgevonde geliefde te skryf. Maar Beimen benodig ook foto’s en só keer Freddy terug na die plaas om Let se mondering te leen. Oom Frik – en die medespelers – is egter ontsteld oor die feit dat die spel/grap voortduur. (Waarskynlik omdat hul wreedheid ingesien word?) Die verhaal kom tot ’n bloedige einde wanneer Freddy – waarskynlik uit desperaatheid – selfmoord pleeg.

Wat Aucamp se verhaal so ’n dwingende leeservaring maak, is dat dié verhaal vanuit vier perspektiewe vertel word, en dat Aucamp belangrike psigoanalitiese patrone (onbewustelik) aktiveer. Die belangrikste kwessie waarop ek wil fokus in hierdie essay is dat Aucamp die vrees vir homoseksualiteit ontmasker. Alleen wanneer dit as *grap* – en veral as grap *ten koste* van die gay – vertel word, is dit aanvaarbaar. Wanneer die gay die rol van die “gawe moffie op die dorp” vertolk, is hy hanteerbaar. Vervolgens ’n analise van die patrone in die teks.

’n Grap is ’n grap.

Die teks begin in die boeregrap-idiom en Toon Lourens verwys na die Oom Schalk Lourens-figuur uit die Herman Charles Bosman-tradisie: ’n figuur wat op oënskynlik onskuldige wyse die tragedies van ’n gemeenskap onthul; maar ook ’n verteller wat die leser wil vermaak met sy boerewyshede”. Die vertelling dra dan altyd ’n ingeboude skadeloosstelling

** En waarskynlik verwys die naam ook na Toon Prens, ’n grootlig volkskarakter, ’n karakter in Minnie Postma-verhale. Die eintlike skepper is Koot (Duiwel) Swanepoel van Rouxville.

in sig – so gelees wil Oom Toon Lourens sý aandeel aan die tragedie verminder, selfs ontken.

Toon Lourens se weergawe is nie een van boetedoening nie, maar eerder van skadeloosstelling. Die depressie en droogte word die skuld gegee vir hul verveling en die uiteindelige poëts. (Die leser is dus hier in 'n soort regterstoel geplaas: daar moet geoordeel word oor die waarheid van elkeen se weergawe, vertelling).

Omdat Toon Lourens sy aandeel probeer ontken, kan sy weergawe in terme van *repressie* en *negasie* gelees word. Die verteller is wel deeglik bewus van Freddy se *eensaamheid* en Beimen se *verveling*: daarmee probeer hy die seksuele band tussen die twee persone ontken én dat hy bewus was van die gevolge wat só 'n spel kan inhou.

Ook Oom Frik hét geweet van die homoseksuele implikasies, want hy sê: “jy's amper te mooi vir 'n mansmens” (p. 133). Ook bely Toon dat hy bewus was van Beimen se vreugde “nooit sal ek Beimen se gesig vergeet toe hy Freddy die eerste keer sien nie; verwondering en blydschap, of dit om gebedsverhoring gaan” (p. 134).

Die *raaisel*-aspek word deur Toon Lourens as “verskoning” aangewend om sy eie aandeel te verminder (“Hoe Beimen so maklik bedrieg kon word, bly vir ons almal 'n raaisel”, (p. 134). Toon Lourens is deeglik bewus van Beimen se gevoel van verlies tydens die afskeid en hy besef reeds tydens die party dat die spel hande uitgeruk het.

Dat Toon Lourens nie kan glo aan sy onskuld nie, word beklemtoon deur die feit dat hy hom self sien as *medepligtige* en *getuie* wat die grap moet beëindig. Die leser sou ook kon byvoeg: *afloerder* (voyeur), want hý het saam met Oom Frik die “diep soen” waargeneem.

Teen die slot van sy vertelling probeer hy die volledige skadeloosstelling: hy verwag van die geleerde mannetjies (die leser?) 'n psigoanalitiese verduideliking, want hý kon dan self niks “verkeerd” sien tydens hul swemsessies nie.

Aan alles moet 'n einde kom

Die eerste belydenis is 'n ek-vertelling van Toon Lourens, terwyl die tweede blik op die gebeurtenis vanuit Freddy se perspektief vertel word – nie as beperkte ek-verteller nie, maar as vryer, bewegende personale verteller. Freddy McTavish is die volledige outsider: as sieklike, Engelssprekende, 'n latent homoseksuele persoon, bevind hy hom binne die gerepresenteerde Stormberge. Waar die eerste vertelling gekonstrueer word rondom die *raaisel*, funksioneer die tweede een rondom die *foto* as representasie van die werklikheid.

In een van sy briewe aan 'n vriend noem Freddy die wêreld Bronteësque en die foto's wat van hom geneem is, is *uit fokus* – 'n waarskuwing aan die leser dat Freddy se waarneming en oordeel nie helder is nie.

Die personale verteller lê klem op die *fokus* van die teks, want daar word opgemerk: “Maar daar was aande, veral oor die naweke, wat hulle nie laat inbreek het nie; aande waarop die emosie ’n ander fokus wou hê as boeke; aande waarop hy verlate was, en mense wou hê, of beter gesê: een bepaalde mens. Maar dit het hy te laat besef” (p. 137).

Hy raak deel van die spel, omdat hy behoefte aan ’n verhouding het. In hierdie vertelling word die foto wat Beimen begeer, beklemtoon. Die leser weet egter dat die foto van die niggie ’n *vervalsing* is en nie werklik “sy” nie.

Die verhaal eindig eweneens buite fokus: die niggie se mond is besmeer met bloed.

En hadde de liefde I

Die derde afdeling – eweneens vertel vanuit ’n personale perspektief is Beimen se weergawe van ’n folterende selfontdekking. Hier word gefokus op *water* – ’n duidelike representasie van die onbewuste – maar helaas nie helder water nie: “Hy laat homself afsak, tussen die flardes paddaslyk deur; stoot die slyk vies op sy, en begin hom driftig was, veral die geslag; gaan lê dan ’n oomblik lank plat op die bodem, die water en slyk ’n dak bo hom” (p. 141).

In hierdie afdelings is dit duidelik dat Beimen met die ónomkeerbaarheid van die daad gekonfronteer word. Die ervaring met Freddy verhoog net sy isolasie en eensaamheid. Ook word hy deur dié ervaring met sy latente homoseksualiteit gekonfronteer.

Hy besef dat die seksuele betrokkenheid by Genoveva met geweld en vernedering plaasgevind het waarskynlik om haar te straf vir sy teleurstelling. Tog besef die leser sý aandadigheid: dat Beimen wroeg vanweë sy betrokkenheid. Beimen beken dan ook dat hy aangetrokke is tot die *transvestiet* en wanneer hy met Genoveva liefde maak weet hy dat dit ’n man is: “maar Genoveva self het hom ingewag in Freddy se kamer, en sy was anders in die daglig as by kerslig, haar mond morsig en haar bolla skeep, en haar hande was manshande, en haar kaal voete groot, met knoppe op die tone. Hy *wou hom wreek op haar; hy wou haar hê*” (p. 143).

Daarom begeer hy ook om Genoveva wanneer Freddy is – sonder smearsels en vals hare – in die kis te sien om sodoende afskeid te neem van die *man* wat hy bemin het.

En hadde de liefde II

In die vierde en slotafdeling – eweneens vanuit ’n personale vertel-perspektief aangebied – word hoofsaaklik Let se weergawe aangebied. Hier blyk die kode van die *sirkus* (bekend vir sy spel en afwykende figure)

sentraal te wees. Let sê byvoorbeeld van haarself: "Ek moet my verkoop aan 'n sirkus as 'n clown: ek is al klaar opgemaak" (p. 144). Sy meen dat Beimen haar nie wil hê nie, omdat hy vir verminking gru. Hy begeer die *volmaakte*, die *beeldskone*. Freddy as transvestiet kan hom dus mooi opmaak, terwyl Let gestulp is in haar verminking én verlatenheid. Daarom wanneer sy die lyk uitlê, begeer sy dat dit Beimen se liggaam moet wees.

IV

Hierdie uiters komplekse tekste lewer nie alleen kommentaar op die Afrikaanse vertelkunde nie, maar dit analiseer ook die hele dinamika van rolspel binne 'n gerepresseerde gemeenskap. Aucamp aktiveer etlike aspekte van Austen se teorieë: die gay skrywer as 'n onbewuste medespeler in 'n oorwegend patriargale samelewing word genoodsaak om die gay te verwyder/vermoor of as transvestiet voor te stel.

Trouens, Aucamp is hiper-bewus van die gemeenskap se oordeel. Austen skryf: "Rather, it is the end of the innocence of *others* that is hard to bear: one is dropped by high school chums, given strange looks by parents, and the old home town becomes, in Housman's words, 'the land of lost content' where you 'cannot come again'" (1977: p. 72). Meer nog, Aucamp skryf die gemeenskap se kodes in en beklemtoon hiermee dat dit nie alleenlik is wat die gemeenskap van gay-mense verwag nie, maar dat die gay skrywer moet meedoen aan hierdie verwagtingspatrone. Dit is hier dan tersaaklik om na die belangrikste kodes in elke teks te kyk, te wete die *raaisel* (of geheim), die *foto* (of vervalsing van die werklikheid), die *onbewuste* (die watermotief as teken van die onbewuste) en die *sirkus* (of spelelement).

(i) Die *raaisel* of geheim:

Die gay in hierdie verhaal is Beimen en Freddy. Albei beleef hul gay-heid *apart* van die ander of sogenaamde normale mense. Hierom is die werklike ontdekking vir die mede-spelers so skokkend daardie moment wanneer hulle ontdek dat die twee mans voortgaan met die "spel".

(ii) Dat dit as abnormaal of buite-natuurlik ervaar word, word beklemtoon in die tweede vertelling se fokus op die *foto* as representasie van die werklikheid. In hierdie afdeling word die letterkunde wat Freddy lees en die briewe wat geskryf word as voorstelling van die werklikheid gesien. Die vertelaksie beklemtoon eweneens (onbewustelik) dat die vervalsing ervaar word.

Susan Sontag beweer in die afdeling "melancholy objects" in *On photography* (1977) die volgende:

"In the past, a discontent with reality expressed itself as a longing for *another* world. In modern society, a discontent with reality expresses itself

forcefully and most hauntingly by the longing to reproduce *this* one. As if only by looking at reality in the form of an object – through the fix of the photograph – is it really real, that is, surreal” (p. 80).

Uit hierdie stelling kan 'n mens dus Freddy se lewensuitkyk begryp: as een van representasie as voorstelling, omdat daar deur letterkunde, foto's en briewe na die landskap gekyk word. Die foto's is helaas uit fokus – omdat Beimen gebewe het toe dit geneem is. Freddy is noodwendig méér in beheer van sy innerlike landskap waarvan die Bronteëske kwaliteite uitgewys word; trouens die grootse en verdrietige aard van die landskap wys reeds uit na die noodlottige afloop van die gebeure.

(iii) In die derde afdeling word daar klem gelê op die onbewuste deur die verwysing na die water. Hier blyk geen helderte of uitkoms te wees nie. Beimen – soos Freddy – is vasgevang in die patrone van die gemeenskap wat veroordelend staan teenoor hul liefde. Beimen wil die verantwoordelikheid afskuif op die “grapmakers”, net soos die leser by die lees van dié afdeling gekonfronteer word met die gekwelde onbewuste van die vertelling. Skryf Aucamp die teks volgens die patrone van die gemeenskap (wat só 'n verhouding verdoem?) óf skryf die teks sigself in 'n onbewuste toestand waar gay-liefde as onnatuurlik en abnormaal ervaar word? Die leser sou die onbewuste van die teks kon analiseer as 'n “playing of the game”: die gay word gestraf – hier na die dood verban – vir die seksuele oortreding. Beimen se straf is dat hy gekonfronteer is met sy eie dubbelslagtigheid en die mede-spelers dra waarskynlik saam 'n kollektiewe skuldgevoel oor hul aandadigheid. Dié afdeling beklemtoon die onomkeerbaarheid van die ervaring vir ál die partye.

(iv) In die laaste afdeling word daar hoofsaaklik gekyk na Let – die beplekte – se interpretasie van die gegewens.

Trouens, die posisie van haar as outsider en jaloerse, wraaksugtige medespeler word ontmasker in hierdie afdeling. Van haarself sê sy dat sy haar as clown aan 'n sirkus moet verkoop, omdat sy reeds opgemaak is. Dit is dan ook Let – juis omdat sy wil wraak neem op Beimen omdat hy nie in haar belangstel nie – wat Freddy kamer toe neem en hom as vrou opmaak. Dit is Marjorie Garber wat in haar seminale studie oor die transvestiet *Vested interests: cross-dressing & cultural anxiety* (New York, 1992) ons attent maak op die funksie van die “cross-dresser.”³

Garber wys tereg daarop dat die effek wat die “cross-dresser” op 'n heteroseksuele gehoor het een van wrede humor is (p. 56). Dieselfde gebeur in Aucamp se verhaal – behalwe dat hy nie soos 'n tipiese “cross-dresser” net speel asof hy 'n vrou is nie, maar dit *werklik wil* wees. En dit het dan uiteindelik tragiese gevolge vir sowel Freddy as vir die medespelers wat 'n grap probeer maak van 'n seksuele voorkeur.

Dit is duidelik uit hierdie analise dat die leser ook sy/haar onskuld verloor

en ten slotte vrae vra oor die grap, en in welke mate Aucamp 'n tipiese wrede spel beskryf in 'n gerepresseerde samelewing. Of is Aucamp onbewustelik besig om saam te speel met die eise van 'n heteroseksistiese lesgemeenskap wat gay-mense se lewens dramaties en noodlottig wil sien eindig?

Endnote

1. In *Playing the game*, p. 59. Austen se studie neem sterk standpunt in teen gay-skrywers wat hetero-norme probeer bevredig en stereotipes oor gays perpetueer.
2. Freud wys ook op die sadistiese aard van grappe – juis omdat dit aan die seksuele gekoppel is (p. 142).
3. In hierdie seminale studie wys Garber op al die verskillende vorme van transvestisme en die funksies wat dit het op lesers.

Bibliografie

- Aucamp, Hennie. 1981. *Volmink*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Aucamp, Hennie (red.). 1990. *Wisselstroom*. Homoërotiek in die Afrikaans verhaalkuns. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Austen, Roger. 1977. *Playing the game*. The homosexual novel in America. Indianapolis, New York: The Bobbs Merrill Company, Inc.
- Freud, Sigmund. 1960. *Jokes and their relation to the unconscious*. Londen: Penguin (Volume 6).
- Garber, Marjorie. 1992. *Vested interests. Cross-dressing & Cultural anxiety*. New York: Routledge.
- Prinsloo, Koos. 1993. *Weifeling*. Johannesburg: Mond.

Universiteit van Kaapstad

Pieter Wagener

Die dorp

In die winter is die strate van die dorp vroeg verlate. Teen skemer is die enigste kafee al gesluit. Wanneer dit heeltemal donker is, trek ek die gordyn effens oop en vryf van die wasem teen die vensterruit af. Ek loer deur die venster en sien dat die hoofstraat leeg is. Die koue lug vorm stralekranse om die straatlampe. Niemand reis so laat deur die dorp nie. Ek loer na die kante om te sien of enige huise se ligte brand. Behalwe vir die paar straatlampe is alles donker. Ek maak die voordeur saggies oop en gaan staan op die stoep. Die koue brand teen my gesig.

Ek loop op die klipstoep van die huise langs en staan stil as daar 'n dowwe lig tussen die hortjies van 'n venster skyn. Iemand loer deur die hortjies, die skadubeeld van sy gesig is teen die gleuwe afgeteken. Ek wag aan die kant van die stoep, teen die skeidsmuur van die huis langsaan. Na 'n ruk verskuif die skaduwee soos die persoon met 'n lamp na 'n ander vertrek gaan. Versigtig stap ek by die venster verby, by die kliptrappe af tot op die gruis van die straat.

Die peperbome verberg my teen die enkele straatlampe. Ek pluk 'n takkie peperkorrels af en vryf hulle fyn tussen my hande. Die frank reuk van die korrels vermeng met die geur van lusern en sipres wat nog in die lug hang. Ek onthou hoe skerp die gestroopte lusern in die somermiddae geruik het.

Aan die einde van die straat is 'n erf met 'n koeistal in die hoek. Ek staan en luister na die diere daar binne se asemhaling. Een van hulle kreun voordat sy haar herkou hervat. Dit is die enigste geluide in die straat; daar is geen hond wat blaf of voël wat roep in die nagkoue nie. Ek druk my arms stywer teen my lyf en stap verder die straat af. Die huise wat hier staan is almal leeg, maar ek onthou die lang gange met die prente van die ou mense teen die mure. By die een huis staan ek stil. Die deur is al jare gegrendel, maar ek wonder of die klavier nog in die eetkamer staan en watter bladmusiek oopgevou is tussen die kandelare met uitgedoofde kerse.

Ek stap tot buite die dorp. Die koppie vorm 'n donker vlek teen die lig van die sterre. Bedags behoort die dorp se naam in wit gekalkte klippe teen die helling sigbaar te wees. Ek het dit jare tevore gesien en wonder of die reën nie al die kalk van die klippe af gespoel het nie.

Die pad loop om die koppie en ek volg dit totdat die Suiderkruis sigbaar word. Dan draai ek van die pad af op 'n voetpaadjie die veld in. Ek mik op die draaipunt van die kruis tot ek by die eerste draadheining kom. Versigtig druk ek twee drade uitmekaar en klim gebukkend deur. Daar is nog een draadheining vorentoe.

Die geluid van my voetstappe word al hoe harder op die gruis tussen die

bossies. Ek onhou hoe ek en my maats, lank gelede, veldmuis in die paadjies tussen die bossies teen ons skoene voorgekeer en met kieries platgeslaan het. Een van die seuns het bo op die nes gespring tewyl ons ander die muis ingewag het as hulle by die nes uitskarrel.

Die volgende draadheining loop teen die koppie op. Ek voel die skerp punte van die staaldorings en die koue draad tussen-in. My vingers gaan van een staaldoring na die ander, volg die draad van paal tot paal. Kort-kort moet ek die draad vasgryp as ek op die gruis teen die steilte gly.

Die dowwe glans van die dorp rys op teen die donker rand van die koppie. Dit is stil en ek wonder of die veldmuis nou so roerloos in hul neste lê soos ons hulle daarbuite doodgeslaan het.

Bo-op die koppie wys die Suiderkruis reg na bo. Ek vryf 'n stukkie grond gelyk en gaan sit. My ore is verkleum en ek lig my skouers en kraag op om hulle effens teen die koue lug te beskerm.

Die dorp is bedek onder 'n ligte rooknewel. Ek sit stil en kyk na die huisies, een vir een, tussen die dowwe straatligte. Daar is geen geluid, geen roering. Ek maak my oë toe en begin hoor hoe die dorp stadig asemhaal. Eers saggies, dan al hoe harder begin kinders lag, en sing die jongmense weer die liedjies van lank gelede.

C.L. Heinrich

die heer se genade

H M M Lessing (1909 – 1991)

verstommend vinnig die harder groei
met die tyd, sonder stem, sonder gehoor,
sommer so stom en dan weer die terugsmelt
terug in die lyf en daar buite is die blou,
die ou vrotsige geheue wat so langsaam kuier,
so verskriklik delikaat en sag geword het soos
jou ouma se dinge êrens in die hoededoos
van uitgediende hardhorendheid, die vloek van opstaan
die kom en die gaan, die droogtes gevolg
deur reën en die knap huishoudelikheid,
dis die berge van brood, die puntenerige polering
van die vloer en die stoep, die flou uitbeitel
van gehoor en van sig, en daar buite is dit blou

Sarina Dönges

Eenhoring

op die glansstof van ons lappie bewussyn
vasgestik, onsterflik tussen bedreigdes
is jý met jou spiraalhoring wat die bloedrobyn
met misterie omhul, ontwykende fenomeen

oor millenniums veroordeel of gekroon
as sinnebeeld van Christus – 'n enigma
opgekrul in die maagdom of demoon
wat verwoes soos die hindoe-god Shiva?

ons soom van realiteit torring jy los
in fabels, borduursels van 'n parabel
dat jy dood voorstel. met jou maanhaargolf
– tapisserie deur verbeelding vertel

: opgewekte in die ligte voetval van drome
geappliek tussen elwe; nimfe; saters; gnome.

Nartjie

kyk na haar: ryp sonvrug,
'n sloerie in haar slooprok
meer behep met reproduksie
as met voorkoms – stylloos
dra sy haar nageslag;
geskoot in één eksemplaar
die potensie om 'n aarde
te bevolk. die granaat,
soos 'n dame sober geklee
in haar leerjas, is skugter
en lugtig. haar nasate
wieg in skotte in haar
donkerrooi buik: die aarde
is te ontwykend om verdrae
van oorfloed te sluit.

Apostaat

hiermee my apostaat:
ek het nie Jobsgeduld
of uitsonderlike talent
om soos Paulus in sy sel
juigliedjies te komponeer
terwyl die sonsepsis
oopbars op die vloer.
ek het my vonnis uitgedien
gaan voortaan met varke boer.
bêre U silwerware en damas
vir die wat terugsluip
na U huis in Gouestraat,
ek is nou renegaat.

Elmien Rossouw

Vonnis

28 Mei 1993

Regter Curlewis

dit was die dag van jou dood
my dood
ons dood

hy het voorgesit
'n swart toga en 'n kop
verkluis in sy wêreld van sondeloosheid
en gekoester in die afsydigheid van regverdig oordeel
verwyder van die allerdagse
van kos en kak
en brood verdien in sweet
en die erfsonde van ons vaders
in wie se skaduwee ek leef

hy het jou geprys vir daad aan
volk en vaderland
en bydrae aan politieke ideologieë
wat bakens wapper op jou pad

en toe vergeet van
versagtende omstandighede
wat jou misdaad versag tot die handeling
van 'n mens

hy het jou sonde afgetel
geweeg
gemeet
en skoon vergeet van die inhoud van jou lewe

ek wou op my knieë voor hom gaan pleit
– jy het alles verloor
jou waardigheid
jou trots
jou aardse goed

die doodstraf sou jou beter pas
as die stadige afsterwe
van nege jaar
tussen koue mure
en draadtrek en bandiet

ek het jou geken –
– jou onuitputbare sug na politieke reinheid
– in besoedelde waters waar elkeen
sy magsbasis wou strek tot eindelose applous
ek het jou geken
in jou eerlike soeke na oplossings vir
'n land vir jou nageslag

ek wou huil en treur
maar my geestesoog het verstar
in die beeld van jou vingers
wat om die tralies van die vangwa klem

die wind het jou weggewaai
tot in Potgieterstraat
waar jy saam met Tsafendas
sou soek na die wurm in sy maag.

En ek wou weer leef
maar my gedagtes het vasgeknoop
en verstik in geknelde drome
van sodomie en vigs

nou haal ek asem en ek eet
en ek speel
– dag na dag
die spel van lewe

Literêr-aktueel

Wium van Zyl

Commendatio by Abraham de Vries se
ereburgerskap van Ladismith, 22 Maart 1997

Geagte Burgemeester, lede van die Raad, gaste

Ek dank u vir die eer om vanaand 'n woord te mag sê en as karakter te mag optree in een van Ladismith se mooiste stories. Want u moet weet dat hierdie dorp en hierdie streek vir ons mense van buite nie net sommer nog 'n plek is nie. Hier gebeur waarskynlik nie meer as op ander dorpe en in ander distrikte nie, maar oor wat gebeur word vertel. En danksy die buitengewone talent uit hierdie bodem en die krag van die Afrikaanse taal wat in hierdie grond wortel, bereik u stories ons al oor baie jare. Ek hoef vir u nie name op te noem wat u goed ken nie. Sagmoedige Neelsie het al so lank gelede 'n groot tradisie begin. Daar was en is meer. Maar niemand het hierdie tradisie tot groter hoogtes gevoer as Abraham H. de Vries nie. Die seun wat op 9 Februarie 1937, iets meer as sestig jaar gelede dus, hier anderkant op Winkelplaas gebore is.

Toe ek enkele jare gelede u dorp vir die eerste keer besoek, was die naambord *Winkelplaas* vir my 'n wonderlike herkenningspunt. En toe dit aand word, sien ek tot my verbasing dat die verhaal "'n present vir die ou berg" in *Volmoed se gasie* wel met die waarheid te make het. Daar brand werklik saans 'n liggie teen die berg.

Vergun my egter om voor ek verder praat oor die skrywer, letterkundige en filmmaker Abraham de Vries, iets te sê oor hom as Braam, die geliefde mens. Die man met die CBL-nommerplaat, die onmiskenbare wit baardjie, en die stem wat selfs wanneer hy 'n hoogstaande lesing voor 'n internasionale gehoor hou, vir 'n mens laat beseef hy sou met eweveel gemak kon volstruise opveil. Nodeloos om te sê, het ek hom self die eerste keer ontmoet toe hy op 'n byeenkoms met middagete by ons kom aansit het om 'n storie oor te vertel wat hy by 'n ander tafel gehoor het. Hy het dit waarskynlik veel beter vertel as die oorspronklik verteller.

Só goed het hy vertel dat ek dit vandag, twintig jaar later, steeds onthou. Voordat mense dalk vir my en Braam albei kwalik neem, wil ek veiligheidshalwe toevoeg dat die eerste verteller 'n dominee was. Dit gaan ook oor 'n dominee wat aan die huisbesoek doen is. Terwyl hy so ry, gewaar hy die kar voor hom slinger vreeslik oor die pad. Hy dink toe dit is veiliger om so gou moontlik by die besigheid verby te steek want die bestuurder is duidelik hoogs gesuip. Hy sit voet in die hoek, maar met die verbyjaag gewaar hy te laat hulle is op 'n draai. En daar loop sy kar van die pad af in

'n sloot in. Die besope ander bestuurder hou stil, kom na hom toe en vra met walmende woorde besorg: "Het jy seergekry?" Die dominee antwoord sarkasties: "Nee broer, ek het die Here by my." Sleetongerig en vermanend kom die antwoord: "Man, dan moet jy Hom laat uitklim want jy gaan vir Hom verongeluk!"

Sy eerste verhaal word gepubliseer terwyl hy nog leerling is hier op Ladismith. Dit heet "Bert die jagter" en het in 1953 in *Die Huisgenoot* verskyn. Drie jaar later volg sy eerste bundel kortverhale, *Hoog teen die heuningkrans*. Onlangs het – as ek reg tel – die sestiende bundel verskyn, *Skaduwees tussen skaduwees*. Hy word al jare lank algemeen erken as een van die groot kortverhaalskrywers in 'n letterkunde waar die kortverhaal een van die belangrikste verhaalsoorte uitmaak. Trouens hy is 'n skrywersfiguur wat 'n enorme bydrae daartoe gelewer het om die Afrikaanse kortverhaal so 'n status te gee.

Dié eienskappe in sy kortverhale wat hom hierdie status besorg het, is natuurlik meer as wat ek vandag hier kan of wil opnoem. Onder meer het dit te make met sy vermoë om Afrikaanse sinne te maak op 'n manier wat baie van sy medeskrywers groen van jaloesie laat verkleur. Ek vermoed dat 'n mens nie ver sal soek voordat 'n mens 'n Ladismithse onderwyser sal kan aanwys wat hom vroeg al iets hieroor geleer het nie. Dan is daar die vermoë om net genoeg te sê om die leser nuuskierig te hou, maar ook steeds te laat wonder selfs nadat die laaste woord van die storie al uit is. En weer is dit 'n eienskap wat na my mening sy wortels het hier in u wêreld. Trouens hy erken dit etlike kere in sy eie werk. In die titelverhaal van *Skaduwees tussen skaduwees* wys hy indirek die eerste groot bron en inspireerder aan met die woorde: "Vader had meer stories in sy plaaswinkel as negosie." En dan sê hy onder andere die volgende oor die stories van die streek wat sy pa en een van die eerste groot optekenaars, dr. Thelo Martin, soms vir mekaar sou sit en vertel het:

"Aan my het hulle hulle bloedweinig gesteur. Ek het grootgeword met diewe en moordenaars wat ontsnap het en dan in vervalde murasies of in Swartberg se klowe tussen ruie bosse wegkruip. Gange waarin iemand afstap en dan skielik die reuk van die dood kry, vrouens wie se hare in een nag heeltemal grys word, gesmoorde gille, dig toe vertrekke waarin klippe of klonte vars bloed op mense val, dit het nie net in my nagmerries bestaan nie. Maar daar was ook dié stories wat jou gevoelens verwar het soos die een van ou Hartjie, wat in die berg aan die Groot Karoo se kant in 'n grot gaan woon het; alles verlaat en nooit weer teruggekeer het na huis en haard op Oudtshoorn nie. Vader en dr. Thelo het mekaar met die onbegryplike, die verskriklike, met die onverwagte en soms op droefheid getrakteer."

Hierdie laaste sin is sonder meer van toepassing op Braam se eie werk. Die verwysing na dr. Thelo en dié se boek bring my by 'n verdere talent van Braam. Hy kan naamlik op onverwagte oomblikke gruwelik lieg. Toe

ek onlangs iets vra oor dié geleerde dr. Thelo kom hy ewe brêkkerig daarmee uit dat ek nou al die derde ou is wat hy met die ding vang. Daar het nooit so 'n man bestaan nie en nog minder 'n boek met die titel *Myth and Reality: the Karroo and the Camdeboo*. U kan maar gaan kyk hy gee so ewe selfs die uitgewer aan, Balkema, en 'n publikasiedatum, 1961. En bowendien nog 'n Afrikaanse uitgawe met die titel *So vertel hulle* wat in 1964 sou verskyn het. Ek weet die Ladismitters hier sal nog stapels verdraaiings en leuens tussen die feite en bestaande karakters in sy verhale kan aanwys. En ek moet ook toegee dat een van die grootste toetse vir 'n storieverteller is of hy só kan vertel dat jy hom heelpad glo. Of hierdie fynliegtalent ook 'n ding is wat hy hier in Ladismith gekry het, is iets waaroor u beter kan oordeel as ek. My vermoedens sal ek maar verswyg ...

Sou iemand dalk wou streng raak oor hierdie liegtery sou hy egter gou tot bedaring gebring word deur die dawerende lag wat van tyd tot tyd binne en buite Braam se werk weerklink. Selfs in een van sy hartroerendste verhale, "Winkelplaas – 'n verhaal", die slotstorie in *Skaduwees tussen skaduwees*, bars dit soms uit. Luister na die volgende:

En dan het daar op Winkelplaas ook nog altyd, soos in stories, iets onverwags gebeur. Ons was so gewoon daaraan. Man, jy kon lag.

Flip Bethlehem het 'n vark geskiet, maar het te sleg gemik. Toe hy hom weer kon kry, toe sit hy agterstevoor op die vark se rug, want die dierasie het tussen sy bene deur by die hek probeer uitstorm. Maar spasie genoeg vir 'n vleisvark was daar nie. Nou is daar een ding wat bietjie moeilik is om te doen en dit is om jou bene op te trek as jy agterstevoor op 'n gewonde vark sit, dis dié dat Flip se voetsole deur die velskoensole rou geskuur was op die harde werf. Klaas Japhta het van die slagtery niks gewee nie, hy't van vroeg die oggend af al selonsroos in die rivier uitgekap en hy was op pad brekfis toe met die byl oor sy skouer. Maar toe hy om die hoek van die huis kom, toe loop hy hom byna vas in die vark. En hy skrik en van die skrik laat val hy die byl, die skerp kant vang die vark tussen die oë. Daar lê die vark. Flip het mos so stadig gepraat. Met die opstaan, het hy glo net gesê: "Nee, maar baie dankie, Klasie. Vir jou onversigtigheid met die byl!"

Ek wil met die aanwys van 'n laaste, verwante eienskap van sy kortverhale volstaan. Dit is dat hy in staat was om enersyds van die heel beste streekverhale te skryf wat in Afrikaans bestaan en andersyds juis daarbo uit te styg. Hy slaag gereeld daarin om vanuit die Klein Karoo te spring na 'n internasionale probleem. 'n Goeie voorbeeld is sy beroemde "Rooi Koos Willemse is soek". Die identiteitskrisis wat hierdie Ladismitse suiplap in sy toestand van babelas ondervind wanneer hy in Barrydale se hotel wakker word, raak aan die eksistensiefilosofie van daardie tyd. Wanneer Braam die skoenmaker in "Skoenmaker, diepe water" op sy verbeelde skoene soos Christus oor die see laat wegstap, word die gewone werklikheid agtergelaat en bevind die leser hom opeens in die wêreld van die absurde. In dorpskarakters uit die Klein Karoo vang hy soos in doudruppels beelde

op van die hele wêreld met sy vrolike, snaakse, sukkelende én tragiese bevolking.

Dit is veral hierdie vermoë van Braam wat van hom een van die opvallende lede van die beroemde Sestigters gemaak het. Dit is waarskynlik ook van die hoofredes waarom een van die voorste jonger skrywers in Afrikaans, Etienne van Heerden, onlangs Braam se werk gekies het vir sy doktorstesis. Onder meer verbind Etienne dié werk met die hoogs ingewikkelde internasionale post-modernistiese tendens in die kuns en letterkunde.

Braam het veel meer geskryf as 'n rak vol kortverhale. Onder die skuilnaam Thys van der Vyver skryf hy 'n aantal speurverhale. Hy vertaal verskeie boeke in Afrikaans waaronder Nikos Kazantzakis se *Zorba die Griek* en Marnix Gijsen se *Jojakim van Babilon*. In 1977 verskyn daar van hom en die fotograaf Paul Alberts 'n tans onverkrygbare boek *Die Klein Karoo: 'n legkaart*. Hierin stel hy onder meer die vandag algemeen gebruikte mooi naam Kannaland bekend wat hy uit 'n ou reisbeskrywing opgegrawe het. Hy was ook nie bang om met ander mediums te eksperimenteer nie. In die dae toe daar nog 'n Afrikaanse TV bestaan het, het hy vir 'n aantal uitstekende dokumentêre films oor skrywers gesorg. Onder hulle tel Adam Small, Hendrik Januarie en Abraham Phillips – let wel almal skrywers wat op daardie stadium nagenoeg geïgnoreer was. Hy maak 'n hele TV-reeks oor die Klein Karoo. Oor sy boeiende en vrolike radioreeks *Vertellers uit die Klein Karoo* van nie so lank gelede nie, hoef ek u nie in te lig nie.

As akademikus is hy ook wetenskaplik geïnteresseerd in die kortverhaal en die verskillende maniere wat daar is om 'n storie te vertel. 'n Ladismitter vertel ons 'n paar jaar gelede van 'n ou en 'n meisie wat verbied is om mekaar te sien en daarom nou deur 'n hoenderhok se ogiesdraad moet vry. Agterna wys Braam vir my uit dat so 'n hindernis 'n tipiese ding is in die Klein Karoo-stories. So u hier in die saal, wees gewaarsku oor sy manier van luister.

Hy behaal ook 'n doktorsgraad oor die Afrikaanse kortverhaal. Terselfdertyd word hy in 1978 die samesteller van die eerste werklik gesaghebbende versameling Afrikaanse kortverhale. Dit is *Die Afrikaanse kortverhaalboek*. Hierdie boek het hy al etlike kere henuwe en verlede jaar het dit onder die titel *Eeu* verskyn om die eeufees van die Afrikaanse kortverhaal te herdenk. Na aanleiding van dié werk kan Braam sonder twyfel vandag die grootste kenner van die Afrikaanse kortverhaal genoem word.

In die proses is hy net so vrygewig soos vele van sy Klein Karoo-karakters. Baie skrywers kan vandag getuig oor wat Braam vir hulle gedoen het. Soms gaan dit oor ingrypende voorstelle wat van skewe manuskripte pryswennerboeke gemaak het.

Ek wil ten slotte nog een belangrike eienskap van Braam noem waarop u as Ladismitters trots kan wees. Dit is sy onwrikbaarheid teenoor onreg. Dit was hy wat 'n dekade of wat gelede ongeveer man-alleen die magtige uitgewerswêreld aangevat het omdat skrywers so dikwels tevrede moes

wees met die krummels in finansiële transaksies as van hul werk in bloemesings opgeneem word. Ook oor wat verkeerd was in die landspolitiek het hy nie geswyg nie, nóg binne nóg buite sy literêre werk. In *Skaduwees tussen skaduwees* definieer hy nogeens die kwaad, naamlik die gemeenheid van apartheid teenoor gekleurdes en selfs verder die magsmisbruik van Afrikaners met 'n groot A teenoor gewone Afrikaanse mense. Ek is daarvan oortuig dat juis dit veroorsaak het dat hy in sy lewe al heelwat eerbewyse as skrywer en as akademikus misgeloop het. Dat Braam ook nie gaan swyg oor onreg deur die nuwe bedeling nie, is duidelik. 'n Mens hoef maar te dink aan sy taamlik onlangse briewe in koerante teen SABC TV se diskriminasie teen Afrikaans.

Geagte burgemeester, ek kon uiteraard slegs kort praat oor hierdie mooi mens, knap skrywer en akademikus en lojale Ladismitter. Hy het 'n monument gebou vir u dorp wat sal staan lank nadat elkeen van ons in hierdie saal al die aarde verlaat het. Al sou Stanley se liggie in die werklikheid verdwyn, sal dit brand elke keer as iemand "n present vir die ou berg" lees. En al het dit waarskynlik nooit in die werklikheid gebeur nie sal Stanley nog gereeld met 'n pajamabroek wat voor oopstaan agter op 'n ouderwetse Ford-bakkie die dorp binneroep. En Izak sal weer en weer deur die tier agter sy nek beetgepak word. En Makkadas sal bly stoom en sy fluit laat weerklink. Bowendien gaan dit alles gebeur sonder dat hierdie of toekomstige stadsrade ooit hoef wakker te lê oor die koste om die monument skoon te maak of te restoreer.

Ek wil u en u Raad hartlik gelukwens vir u wyse besluit om hieraan erkenning te gee. Dit is die soort dinge wat 'n klein dorp groots maak. Ek dank u.

Abraham H. de Vries

Dankwoord vir Ladismith se ereburgerskap

Mnr. die Burgemeester, oud-burgemeester, lede van die Raad, vriende van so ver as Nederland, dames en here,

Die vraag wat ek op hierdie dorp van ons waarskynlik die meeste moes aanhoor, is: "Jong, wat het jy nou weer staan en aanvang?" Ek is bly dat u my in die geleentheid gestel het om vanaand vir u dieselfde te kan vra. Wat het julle nou gestaan en aanvang? Dis mos onbybels vir 'n mens se plek om jou te onthou. Boonop, moet ek byvoeg, in so 'n pragtige gerestoureerde stadsaal.

Ek is in goeie geselskap as ek hierdie kort dankwoord begin met 'n aanhaling uit *Ballade van die drie vriende*, 'n gedig van Ingrid Jonker en die drie vriende is Jack Cope, Jan Rabie en Uys Krige. Elkeen se jeug was verbind met 'n ander landsdeel: Roelofshoek by Moirivier, Stilbaai, Waenhuiskrans.

*Hul drink 'n glasie Libertas
dis gou gepraat en maklik lag
en op die horison lê laag
die ou wyn van die dag.
Maar skielik is die huthuis stil
die see daarvoor word skemer-laai
want elkeen het sy Gordonsbaai of sy bekende straat.*

Mnr. die Burgemeester, dis die voorreg van digters en skrywers om hul geboorteplekke of plekke waar hulle gelukkig was te onthou en in die woord te besing: Boerneef se Boplaas in die Ceressekaroo, dr. Con Viljee se Overberg, Etienne Leroux se De Rust en Oudtshoorn, Hennie Aucamp se Molteno en die Stormberge, Breyten se “wit wellington”, Adam Small se “orange earth” van Goree naby Robertson en binne groter verband die Rome van Alberto Moravia, die St. Petersburg van Dostojevski, die Praag van Franz Kafka.

Maar die Hantam van Leipoldt en die Oudtshoorn van Pauline Smith is nie die Hantam en die Oudtshoorn op landkaarte nie. Name is dieselfde, omgewing, strate, plekke, maar in die verhale het dit landskappe van die gees (landscapes of the mind) geword; hele dorpe, streke, wêrelde in woorde.

Die verskil tussen leuenaars en skrywers is dat leuenaars van u verwag om hulle te glo, nie skrywers nie. Ja, die Royal Hotel sit net hier oorkant, maar in die geslagsregisters van Ladismith soek u verniet na 'n Rooikoos Willemse. U sit hier vanaand in dieselfde stadsaal waarin die storie “Vang vir Johnny” uit (*Bliksoldate bloei nie*) afspeel, toe bruinmense gevra is om die fliek te verlaat, maar die twee vriende in die storie, die dominee en Piet hoef u nêrens te soek nie, ook hulle woon net in die storie. Langs ons op Winkelplaas het Milly gewoon, maar nooit 'n miss Maggy nie en die “victorian love story” het daar nooit na my wete afgespeel nie.

In Winkelplaas se plaaswinkel het my pa baiekeer briefies gekry: kan nie hierdie week betaal nie, maar gee maar asseblief nog metjies of twee visblikke. En dan gewoonlik daarby die belofte: ons sal meneer goed mishandel. As u nou die stories lees en ou Rooikoos laat u dink: sowaar, 'n mens kan jouself verloor, of “Vang vir Johnny” laat u meemaak hoe verskriklik diep die ou politiek ons almal se lewens opgemors het, of miss Maggy laat u besef: ons het almal drome wat niemand anders het nie, net onself aan die droom kan hou, hoop ek u sien ook raak hoe goed en ten goede ek en hierdie wêreld mekaar boeke vol mishandel het. Skrywers lieg die waarheid, word gesê.

Mnr. die Burgemeester, dis moeilik om vaal, oninteressante mense sonder nukke en skete en kwinte en kwaste en fieterjatsies en akkelpienies en teerheid en beneuktheid te onthou. Dis hoekom Ladismitters so maklik is om te onthou. Doer anderkant waar nou die meubelwinkel is, oorkant die

Dinnies, hierdie kant van Van Velden en Blyth (ag bedoel Blyth en Coetsee!) het eens 'n man gesit in sy winkel. En as jy daar inkom, dan groet hy jou en hy nooi vir jou: "Sit, gaan sit, Fritsie help vir jou nou." Fritsie was partymaal daar, dis nie die storie nie, die storie is, daar is dat daar na my wete *nooit 'n stoel was waarop oom Kallie Wessels* jou wou laat sit nie! Ja, en die Dinnies: 25 geregte met Kersfees vir die Kersmaal. Maar dis ook nie die storie nie, die storie is ek onthou nou nog hoe mnr. Weinstein om verskoning gevra het dat hy oor als so bitter duur geword het in plaas van R9,50, R10 moes vra per kop vir so 'n ete! En oom Willie Haarsnyer se winkel daar waar nou Koringkorrels is? By oom Willie in die stoel eendag sit oom Filie en hy sien nie in die spieël die nuwe dominee wat inkom om sy hare te laat sny vir sy intreepreek nie. Maar toe hy opstaan, toe loop hy in die dominee vas. En hoor hom nou nog sê: "Dominie, nee hier by ons sal jy moet leer hoes as jy op 'n plek inkom, partyslae praat ons goeters wat jy liewerster nie moet hoor nie!"

Waar die Vinknes nou is, was mnr. Rossiter se kleremakery. Hy't nes Doepie later, die manier gehad om sy maatband om sy nek te dra, al staan hy ook buite op die stoep en gesels. Jy kon die kleremakers van Ladismith altyd deur 'n ring trek. Die Rossiters het gewoon regoor die minimark, waar dr. Roos se nuwe tandartspraktyk nou is. Van kleremaker tot skoenmaker. In Albertstraat, oorkant Ansie vd Vyver se huis nou, was mnr. Fourie se skoenmakerswinkel in een van die rietdakhuse. Lionel se pa, die eerste bariton van die Eon-groep in Kaapstad. Lood se broer. Ek het twee stories geskryf oor skoenmakers; elke keer moes ek aan mnr. Fourie dink. Vreemd, as ek nou hier weg is en ek dink aan Ladismith, sien ek voor my 'n man wat die strate skoonmaak, 'n man met 'n blou plastieksak oor sy hoed, elke oggend as die morsers en die vuilgoedstrooiers nog slaap soos molshope maak hy die strate skoon, hy alleen met sy besems en sy karretjie. Hom sal ek nie maklik vergeet nie. Op Ladismith het 'n mens min verbeelding nodig, dis 'n wonderbaarlike dorp. Ek het elke keer as ek by die apteek hier oorkant op die hoek instap 'n byna onweerstaanbare neiging om koffie en melktert te bestel. Jare gelede kon 'n mens Desember/Januarie-maande om presies 12-uur van die poskantoor af en later van oom Willie Haarsnyer se winkel af die spieël sien blink bo op Towerkop, 'n handspieëltjie wat Gustav Neft daar gaan neersit het omdat niemand hom wou glo dat hy Towerkop uitgeklim het nie. Die spieëltjie het verweer en Towerkop het sy ligkrans verloor, maar toe kry Elandsberg 'n ster, en dis weer 'n ander storie. Gaan kyk maar vanaand as u hier uity. In die dorp van my geheue woon van kleremaker tot skoenmaker, ja, tot 'n sterremaker. Twee dinge probeer ek met die skrywery doen: om stories so te vertel dat die leser my kon glo. En daarvoor moet jy 'n dorp, 'n plaas, 'n streek en sy mense ken. Op 'n koue wintersaand in Noorweë het Yasar Kemal, die groot Turkse skrywer vir my gesê: "Ek is nie 'n Turkse skrywer nie, ek is nie eens 'n Anatoliese skrywer nie – die streek waarvandaan hy kom –, ek

ken net Kadirli goed." En ek het hom goed begryp. Kadirli is Kemal se Ladismith.

En tweedens het ek probeer om te bewaar wat bewaar moet word, om vir die leser te sê: luister nou na hiêrdie storie wat Izak Bruwer of Stanley de Wit of ou Paai of Sue van Waart vir my vertel het. Bewaringswerk sodat hierdie orale *meestervertellers se name en hulle verhale* nie verlore gaan nie. Hoeveel armer sou ons nie almal gewees het sonder Izak en Stan en Paai nie.

Mnr. die Burgemeester, Europese skrywers is jaloers op ons. Hulle sê: ons woon in 'n jong land waar geskiedenis gemaak word, waar nuwe dinge elke dag gebeur. Europa, sê hulle, het vir verhale te stil geword, te vol van 'n beleë oudheid en wysheid. Skrywers is nie baie wyse mense nie. Boonop kry ons reg wat min, indien enige, land nog ooit reggekry het: transformasie, oorgang sonder oorlog. Dis groot woorde, maar minstens gedeeltelik beteken dit iets heel eenvoudigs wat almal ken: dit beteken ook: *om weer te word wat vroeër so normaal was*. Op elke dorp, ook op Ladismith. Ladismith het ook diegene wat die ou politiek in ballingskap uit die dorp weggestuur het, die Rossiters en die Fouries by wyse van enkele voorbeelde, nodig, die ballingskap is verby en hopelik vir ewig ook die mentaliteit wat 'n medemens nie 'n huis, nie die veiligheid van 'n werk gun nie. Nog nooit was in enige land die burgerlike samelewing so belangrik as juis nou nie. Van groter waarde as die magspeletjies en magsmisbruik van politici is *gewone mense* se maniere van leef en doen, *gewone mense* se lief en leed, *gewone mense* se drome en geluk.

Ons weet mos nou hoe lyk verdeeldheid, oorheersing, ons weet mos nou hoe lyk diegene wat ander mense hul menswaardigheid wou ontsê. Diegene wat hierna weer onmenslike dinge aan mekaar doen wat ons met politieke brabbelry moet probeer goedpraat, het niks geleer nie. Ons moet na mekaar omsien. Van belang vir Ladismith is nie wat in Pretoria of in Kaapstad besluit word nie, maar wat ons hier saam besluit. Ons verskeidenheid en verskille is ons rykdom. Die geskiedenis ons uitgelewer aan mekaar, soos dit hoort. Dis ons almal se dorp.

Dit is in die gees van so 'n hereniging, van die soeke na die dinge wat ons saambind, van die herontdekking van mekaar, van ons gedeelde menslikheid wat ek hierdie groot eer met nederigheid aanvaar, ook namens my familie.

Boekbesprekings

Hein Viljoen

Eybers as vreemde eend dubbel poëties

Ena Jansen. 1996. *Afstand en verbinteniss*; Elisabeth Eybers in Amsterdam. Pretoria: J.L. van Schaik Akademies

Afstand en verbinteniss is 'n boeiende en insiggewende studie van Elisabeth Eybers en haar Amsterdamse poësie. Boeiend veral om die manier waarop dit die kanons van die (nie meer so erg) tradisionele teksstudie verbreek en verbreed – na twee kante toe. Enersyds is die outeur meer as pens en pootjies en al hierin aanwesig. Heelwat nuwe en interessante inligting oor Eybers se lewe voor 1961 kom na vore. Oor die detail van haar lewe na 1961 in Amsterdam is daar ook heelwat gegewens, veral gegewens wat op die poësie betrekking het of referensiële moeilikhede daarvan oppik. Besonderhede van belangrike momente uit die Amsterdamse tydperk – oor vriende en minnaars, byvoorbeeld – word byna terloops verstrekk maar op 'n sober en terughoudende wyse.

Die tweede breuk met die fokus op die teks alleen is dat Jansen baie aandag skenk aan die lesers en die leesmoelikhede wat Elisabeth Eybers se poësie bied aan haar twee groepe lesers – Nederlandse en Suid-Afrikaanse lesers – en trouens die verklaring vir Eybers se aanvaarding deur hierdie twee groepe koppel aan die lesers se konstruksie van poëtisiteit. Vir haar lê die verklaring hiervoor in die feit dat Eybers tussen lesers van die twee taalgroepe bemiddel. “Eybers ontwikkel in haar poësie ná 1961 'n soort tussentaal wat, alhoewel dit Afrikaans is, tog verrassend goed kommunikeer met Nederlandse lesers en ook boeiende vervreemde elemente vir Suid-Afrikanners bevat”, skryf sy (p. 11).

Dit is eintlik die belangrikste antwoord op die sentrale vraag wat Ena Jansen in hierdie boek beantwoord, nl. waarom Elisabeth Eybers se poësie deel kan wees van twee letterkundes en deur twee groepe lesers as 't ware aan weerskante van die aardbol hoog besonder hoog aangeslaan kan word.

Jansen beredeneer ook ander antwoorde op hierdie vraag. Die een is dat algemeen menslike dinge soos pyn en lyding, ouer word, aftakeling in Eybers se poësie uitgebeeld word. In die woorde van Adriaan van Dis: haar poësie is “heel Europees, behandel universale gevoelens”. In hierdie opsig is haar werk minder tipies Suid-Afrikaans as Van Wyk Louw en Opperman s'n (en ook sonder negatiewe politieke ondertone). Dit is 'n belangrike rede waarom haar werk die afstand tussen Afrikaans en Nederlands kan oorbrug. Die geskiedenis van die Eybers-resepsie in Nederland en die baanbrekersrol wat G.A. van Oorschot gespeel het om

haar poësie in Nederland bekend te stel, is fassinerend.

Nog 'n antwoord is dat Eybers 'n redelik klassieke soort poësie skryf – dat emosie (veral pyn en gemis) 'n streng kristallisering ondergaan in die skryfproses. In hierdie opsig sluit haar werk aan by 'n sterk Nederlandse tradisie in die lyn van Vasalis en Achterberg – 'n tradisie wat Pierre H. Dubois tipeer as “een op transcendentie gericht realisme”. Dit sluit in die betowering en dreiging van die daaglikse bestaan, eerbied vir die gewoone dinge en 'n soort eksistensiële huiwering wat verwant is aan die sg. Criterium-generasie.

'n Belangrike deel van hierdie kristallisering is die strak opposisionele struktuur wat Eybers se poësie kenmerk. Veral die bekende teenstelling tussen hart en verstand in Eybers se poësie is, volgens Dubois, iets wat besondere aanklank vind by Nederlandse lesers. Maar Jansen wys in haar laaste hoofstuk, “Eybers se onderdak: 'n uitsig op oneindigheid”, ook daarop dat hierdie opposisionele struktuur in Eybers se later werk begin vervloei en vervaag, byvoorbeeld in 'n aangrypende gedig soos “Uitsig op die kade”. Die balans van teengesteldes word in hierdie gedig losgelaat. Hieroor skryf Jansen dat die “ek wil” laat vaar word:

Tot in die slotreël van die gedig bly die “wat” wat “vanuit hierbuite binnevloei” vaag en geheimsinnig. Al wat daarvan gesê kan word, is dat dit “vloei” en dat die ek as passiewe membraan in 'n soort osmotiese proses funksioneer (p. 313).

Dit is 'n proses wat tegelyk persoonlik en onpersoonlik is en wat Jansen as “verwant aan 'n Zen-boeddhistiese siening van die “ek”” beskryf. Hierdie verwantskap is duidelik in die paradoks van die voorlaaste vers, om “leeg genoeg te loop om vol te loop”.

Die vernaamste verklaring wat Jansen vind vir die unieke posisie van die digter is egter Eybers se “dubbelheid van taal en wêreld”. Eybers se vrywillige ballingskap maak 'n belangrike deel hiervan uit. Jansen betoog in hoofstuk 5 dat Eybers as balling die gevare van taalstagnasie en kontaminasie vermy en dat ballingskap aan haar werk 'n meerwaarde gee. Die inspeel op twee tale en twee wêreldes op mekaar, skep naamlik verruiming van temas en moontlikhede van kontrapunt en ambivalensie. Ballingskap self word ten slotte geuniversaliseer tot algemeen menslike kondisie – “ballingskap in 'n veel groter verband” (p. 87). Dit is as universele balling dat Eybers tuiskom as unieke “burger” van twee nasionale letterkundes. Die dialektiek van ballingskap bly egter behoue: die “Petrus-eend (met wie Jansen die digter identifiseer) land nooit “onloënbaar” aan nie. Daar is “afstand” maar ook “verbintenis”.

Gloobaal gesproke werk Jansen hard aan die konstruksie van 'n leeshorison waarteen die ideale Eybersleser haar poësie kan verstaan. Hoofstuk 6, “Eybers oor Eybers: die digter in gesprek met lesers” vul hierdie horison aan met 'n kort lewensbeskrywing en met 'n ryk collage van uitsprake uit verskeie Nederlandse onderhoude met die digter. Hier is die digter self

openhartig aan die woord oor haar mislukte huwelik en haar latere nuwe liefde, die redes vir haar verhuising na Nederland, haar siening van Afrikaans, Engels en Nederlands, haar houding teenoor die godsdienste, die kreatiewe proses, haar verhouding tot die politiek, ens. Sy beklemtoon onder andere dat haar vertrek uit Suid-Afrika 'n reaksie op haar persoonlike omstandighede was en niks met die politiek te doen gehad het nie. Sy gee 'n treffende beskrywing van haar werkwyse. Poësie is vir haar 'n middel om helderheid te kry in verwarrende omstandighede en verwarrende emosies. Sy sê haar poësie begin met "een of twee duidelike beelde of fragmente van 'n reël en dan begin allerlei dinge 'n bietjie daaraan vasheg (vastklonteren)" (p. 151). Dit is 'n ontroerende en meesleurende hoofstuk dié.

Verdere fasette van die leeshorison kom in die volgende hoofstukke aan bod: in hoofstuk 7 die digter se idiolek en in hoofstuk 8 haar dubbele verwysingswêreld. Dit is inderdaad verbasend om te sien hoeveel Nederlandse woorde en uitdrukkings deel geword het van Eybers se idiolek en tot hoeveel meerduidighede woorde wat ongeveer dieselfde in die twee tale is, aanleiding kan gee. Die fyn analise van die referensiële moeilikhede in hoofstuk 8 is 'n les in hoe onnoukeurig 'n mens soms lees en 'n demonstrasie van die "kontrapuntale teenwoordigheid van ou én nuwe land" (p. 217) in die Amsterdamse poësie.

Jansen meen dat daar 'n verband is tussen die begripsprobleme wat Eybers se poësie aan haar lesers stel en die hoë waardering daarvoor. Dié verband lê vir haar in die "mengsel van vertroutheid en vreemdheid" (p. 216), die boeiende dialektiek van vreemd en bekend wat ook in die titel *Afstand en verbintenis* saamgevat word. Jansen se term daarvoor is "dubbele poëtisiteit". Daarmee bedoel sy dat Eybers se poësie "bo en behalwe 'normale' vervreemdende kunsgrepe soos beeldgebruik en klankpatrone, haar twee lesersgroepe ook *ander* vervreemdingseffekte waarneem as gevolg van diskrepansie tussen sender en ontvangers se taalgebruik en verwysingswêreld" (p. 258).

Soos uit hoofstuk 9 blyk, waar die skrywer teoretiese verklarings vir hierdie dubbele poëtisiteit probeer ontwikkel, kan dit eintlik ewegoed beskryf word as 'n dubbele vervreemding, maksimale vooropstelling, die akkommodasie en assimilasie van 'n sekere estetiese afstand, die invul van oop plekke, die interaksie van twee taalkodes en 'n literêre kode of twee primêre modellerende sisteme en een sekondêre een, as meervoudige enkodering of die wisselwerking van "onvoorspelbaarheid (entropie)" en "n hoë graad van organisasie (inligting)" (p. 269). Al hierdie beskrywings vang eintlik maar die dialektiek van vreemd en bekend vas. Ek wonder wel of die beskrywing dan geen verskil maak nie en of die aard en graad van sekondêre modellering (byvoorbeeld) nie die geheim van Eybers se dubbele poëtisiteit beter sal belig nie. Hier is ruimte vir verdere navorsing. In ieder geval, die poging van Jansen om hierdie dialektiek te reduseer tot

'n ikoon van ballingskap, lyk my onsuksesvol (en selfs misleidend). Dit ondermyn trouens haar sorgvuldige opgeboude beredenering van die dubbele poëtisiteit.

Verder sou 'n mens die aanpak dalk as te weinig poststruktureel kon beskou. Die outeur word as gegewe aanvaar, terwyl sy/hy eintlik 'n konstruksie van die leser is. Maar so iets sou die rasionaal van hierdie boek, wat in 'n hoë mate berus op die aanwesigheid (en kenbaarheid) van die outeur as histories lewende persoon, ernstig ondermyn. Andersyds is hierdie boek ook 'n bydrae tot 'n ander konstruksie van die outeur – nadruklik nie meer as vroulike aanvulling tot Dertig nie, maar as vreemde eend tussen twee wêreldes, as universele balling.

Dit is effens ironies dat die hoofstuk oor die poëtiese taalgebruik van Eybers, die close reading-hoofstuk, eintlik die minste bevredig van almal en selfs effens oorbodig of oorhaastig aandoen. Weinig oorspronklik kom daarin na vore. Daar is 'n neiging in die boek om te parafraserend oor die gedigte te skryf – asof “inhoud” en “vorm” geskei kan word. Sommige pogings tot meer indringende analise bly vir my sonder sprankel. En om bloot lyste neologismes, byvoeglike naamwoorde en idiomatiese uitdrukkings te verskaf, soos in hoofstuk 7, het vir my weinig sin. Is sulke lyste nie 'n verspeelde geleentheid om lig te werp op die kreatiewe proses nie?

Jansen het in hierdie studie 'n formidabele hoeveelheid inligting gemonster vir haar tese van die meerwaarde van ballingskap, die dubbelheid van Eybers se werk en wêreld, die dubbele poëtisiteit daarvan – so formidabel en omvattend dat ek begin wonder: wat lê buite hierdie raamwerk? Watter fasette van Eybers se poësie ontsnap daaraan? In Eybers se jongste werk tree daar vir my op heelwat plekke 'n verlies aan spanning in, 'n kneuterigheid (knus op 'n bekrompe manier – Van Dale). Of is dit eerder die geval dat Eybers haar lesers begin agterlaat ter voorbereiding van die Groot Verhuising?

Maar om saam te vat: *Afstand en verbintenis* is 'n belangwekkende studie wat ons 'n besondere insig bied in die unieke posisie van een van die grootste Afrikaanse en Nederlandse digters. Dit is breed aangepak en gaan deeglik in op 'n reeks belangrike aspekte van Eybers se poësie. Wat ek veral ook waardeer van die boek, is die kundige gebruik van 'n verskeidenheid teoretiese insigte daarin. By dit alles lees die boek lekker gemaklik.

Die boek is ook besonder mooi uitgegee, in 'n lekker groot formaat met 'n aantreklike buiteblad. Die talle interessante foto's van Eybers op verskillende ouderdomme en van haar familie en vriende maak dit nog aantrekliker. Kortom, 'n boek waarmee die outeur en die uitgewer gelukkig moet word.

PU vir CHO

Andries Visagie

Verhale oor 'n plattelandse jeug: 'n Annerster soort van Thijs Nel

Byna al die verhale in Thijs Nel se bundel kortverhale *'n Annerster soort* is reeds in die jare sestig geskryf en het daarna in literêre tydskrifte verskyn. Veral die verhale in die tweede afdeling van die bundel vertoon sterk ooreenkomste met die Sestigter-literatuur: in "More, Josefskleed" word daar byvoorbeeld uiting gegee aan die geïsoleerdheid van 'n buitestaanderskarakter en in die knap surrealistiese verhaal "Siembamba, Marja se kindjie" word die "kindjie" getransformeer tot 'n geniepsige klein monster. Kort na sy geboorte byt hy sy ma se tepel af sodat sy haar uiteindelik doodbloei; ten slotte spin hy homself in 'n kokon toe nadat hy 'n paar moerbeibome verorber het. Die meeste van die kortverhale (afdeling een) gaan egter oor die kinderjare van 'n aantal jong seunskarakters op die Transvaalse platteland. Die vermoede dat hierdie verhale outobiografies is, word in die derde afdeling bevestig met "Kruis of munt", 'n klaarblyklik nie-fiksionele vertelling van Nel se jeugervarings in die Noordwes-Transvaal.

Soos die titel van die bundel reeds aandui, is die buitestaanderskap van die hoofkarakters 'n deurlopende tema in *'n Annerster soort*. Tog word hierdie synskrisis meestal nie op 'n te abstrakte, metafisiese manier voorgestel nie: Nel konsentreer by voorkeur op meer konkrete sake soos die verbondenheid met die veldlewe, menslike verhoudings en die ontdekkings wat die adolessent oor sy seksualiteit maak. In die titelverhaal, maar ook in "Boormasjien" en "Die donker donkerte", word andersoortigheid verwoord in terme van die ontluikende homoseksualiteit van die jong hoofkarakter. Die "annerster soort" het in die titelverhaal aanvanklik betrekking op 'n vreemde vis wat die hoofkarakter se pa in sy plaasdam ontdek. Die seun se pa en sy oom is dit eens dat die andersoortige en moontlik gebrekkige vis doodgemaak moet word. Maar volgens die seun het die vis "(s)oos enigiets anders ... reg om te lewe. Dit hinder niemand nie". In hierdie uitmuntende verhaal vind daar algaande 'n identifikasie tussen die vis en die seun plaas: ook die seun is anders as sy manlike soortgenote en slaag nie daarin om by hulle kultuur van heteroseksuele manlikheid in te skakel nie. In "Kruis of munt" word hierdie kultuur soos volg beskryf: "Almal het aan balkoors gely: rugbyballe, teelballe en gebalde vuiste".

In "Kruis of munt" en ook in die roerende verhaal "'n Graftskrif vir Martha" word die gegewe van die titel deur Nel ook van toepassing gemaak op die swart mense van sy jeug, die verskoppeling van die Transvaalse platteland. In laasgenoemde verhaal assosieer die jong seun hom tydens die begrafnis van sy oupa met Martha, 'n doofstom bokwagter op hulle

plaas. Martha lyk bestand teen die verdriet wat die seun se familie ontwig en hy vind 'n mate van troos by haar. Maar nadat 'n slang haar gepik het toe sy 'n jong bok uit 'n put wou red, kom Martha ook te sterwe. Haar nederige "graf onder die afdak in die bokkraal" kontrasteer met die uitgebreide begrafnis van die seun se oupa en dit is eers met die dood van hierdie uitgeworpe vrou dat die seun kan toegee aan sy verdriet. – Ten spyte van hierdie paar skitterende verhale is dit onwaarskynlik dat 'n *Annerster soort* as 'n mylpaal in die Afrikaanse literatuurgeskiedenis onthou sal word. Die dralende onbenulligheid in verhale oor die kinderwêreld soos "Dit dwaal by die tamboties" en "Speletjies" dreig kort-kort om ook die beter verhale uit te lewer aan 'n oninspireerende vaalheid. Dit gebeur te min dat verrassende perspektiewe op 'n plattelandse jeug, wat immers 'n oorbekende tema in die Afrikaanse literatuur is, aan die leser gebied word. Dat Nel 'n begaafde skrywer is, word egter bevestig deur goeie verhale soos "Boormasjien", "Hokstok", "n Grafskrif vir Martha" en die titelverhaal.

Beskouing oor die mens en sy geskiedenis: Pieter Lourens se *Vuurvlieg en boomklim*.

Dit is moeilik om Pieter Lourens se debuut *Vuurvlieg en boomklim. Inferno, vaevuur en bo uit binne* 'n bepaalde genre te plaas. Die boek is in werklikheid 'n samevoeging van vertellings oor die geskiedenis, lewensbeskoulike mymeringe, fiksie en outobiografie. Dit is veral die Suid-Afrikaanse en Westerse geskiedenis wat die fokuspunt van die skrywer se aandag is, maar dit is nie Lourens se bedoeling om nuwe historiese feite aan die lig te bring nie: bekende voorvalle uit die geskiedenis word gehanteer as sleutels tot 'n beter persoonlike begrip van die dikwels duistere woelinge van die mensdom.

Van meet af aan is dit duidelik dat die motivering vir Lourens se skryfaktiwiteit onder meer gevind kan word in die geskiedenis van sy dogter, Jansie, wat saam met haar verloofde, Carl Niehaus, deur die apartheidsregering gevonnissen is vir hoogverraad. Lourens beskryf sy hellevaart tydens sy dogter se gevangenisstraf soos vog: "Jy spartel geblinddoek in die absurditeit rond, ingehaak in 'n nexus wat net vir groter wesens sin maak, 'n vlieg in 'n taai web" (41). Uit die beginhoofstuk van *Vuurvlieg en boomklim* blyk dit dat die skrywer met sy boek Primo Levi se voorbeeld volg wat sy pyn oor die verlede besweer deur daaroor te skryf. Daar word weliswaar begin met 'n danteske inferno, maar ten slotte kom die skrywer "bo-uit" soos hoop toenemend begin om die botoon te voer in die boek.

Die lomp titel van Lourens se boek is op die oog af niksseggend, maar dit dien in werklikheid as 'n bindingselement in die teks wat voortdurend dreig om uiteen te val in 'n warboel van aanhalings en fragmentariese invalle

van die skrywer. Vuurvlieë word byvoorbeeld beskryf as “snaakse goed; hul sight sit mos in hul sterte” (10); dié belemmerde sig van die vuurvlieg word simbolies van die mens se kortsigtigheid wat aanleiding gee tot rampe en inferno’s. ’n Helder visie is daarom nodig om vanuit die inferno “die glibberige, steil paadjie ... boontoe” (127) te vind, maar hierdie bestemming kan eers bereik word na ’n loutering in ’n vaevuur. Volgens Lourens is dit eers as “Ek plekmaak vir Ons” (37) dat inferno verander in vaevuur: wanneer die enkeling die grense van sy individualiteit oorskry, kan die proses van suiwering begin. Boomklim word die simbool van dié moeisame proses om bo uit te kom na ’n verblyf in die hel.

In sy verkenning van die geskiedenis betrek Lourens uiteenlopende figure soos Hitler, Truman, Einstein, Marie Curie, Shaka en Moshweshwe. Dit strek tot sy voordeel dat hy ’n genuanseerde voorstelling van die meeste van hierdie historiese figure gee. Daar word byvoorbeeld enersyds gewys op die regverdigheid en effektiwiteit van Harry S. Truman as president van die VSA; andersyds word klem gelê op sy onverbiddelikheid tydens Hitler se inval in Rusland toe hy onder meer gesê het: “As ons sien dat Duitsland aan die wen is ... moet ons Rusland help. As Rusland wen, moet ons Duitsland help. Op dié manier laat ons hulle soveel moontlik [mense aan albei kante] uitroei” (61).

Hoewel die skrywer grootgig verklaar dat hy “glo in waarheid, skoonheid en goedheid, in liefde en geregtigheid” (36) kwalifiseer hy later hierdie idealistiese credo met Günter Grass se vasstelling dat die waarheid Donald Duck heet en Mickey Mouse sy profeet is (122). *Vuurvlieg en boomklim* word nietemin ontsier deur ’n fasiele moralisering wat nie reg laat geskied aan die verwickeldhede van die bygehaalde geskiedenis nie. Hierdie boek sal nie in die smaak val van lesers met vaste genrevoorkeure en ’n voorliefde vir kontinuïteit nie; dit is meer geskik vir diegene wat daarvan hou om op elke bladsy verras te word met nuwe invalshoeke en pittige wetenswaardighede.

Universiteit van Zululand

Joan Hambidge

Poësiechroniek nommer 9

I

Daar bestaan 'n opvatting dat die Afrikaanse poësie tot stilstand gekom het. Dit is helaas nie waar nie as 'n mens dink hoeveel digbundels daar steeds van bestendige en bekende digters gepubliseer word. Wat wél waar is van die 'aanklag', is dat daar 'n tekort aan debute in ons letterkunde is. Nou onlangs is 'n digter met die Ingrid Jonker-prys bekroon – sonder enige kompetisie. Dit verminder die glans van die bekroning.

Op my lessenaar lê die jongste Eybers; 'n versameling religieuse verse van Cussons; 'n versameling volksverse en les bes 'n vertaling en bloemlesing. Nog 'n bundel van 'n digter wat verlede jaar gepubliseer het en 'n debuut van 'n sanger! Nie sleg nie.

II

Elisabeth Eybers se bundel heet *Verbruikersverse/Consumer's verse* (Human & Rousseau, Kaapstad, 1997, R47,95, sagteband). 'n Gevoel van wanhoop het oor my gekom toe ek hierdie bundel ontvang het. Is dit H & R se poging om vir *oulaas* nog poësie uit die groot digteres te tap? Gaan dit nie net knutselwerk wees van 'n ou mens nie? Sal dit nie ons "classy heldin" – soos Antjie Krog haar noem – se beeld aantast nie? Wat kan sy ons nog meedeel op hierdie hoë ouderdom en binne 'n kleiner-krimpemde wêreld?

Die bundel is 'n verrassing. Ofskoon die gedugte Eybers-ironie en -wrangheid nie orals te bespeur is nie, het ons hier die meesteres aan die woord. Self-ironies, self-verminderend, en ja, tegnies so goëd in beheer. Miskien is dit nou die hoogste tyd om Ena Jansen te vra om 'n keur uit die ouer-Eybers saam te stel, want in *Verbruikersverse* en in haar voorgangers staan mooi goed.

Ek is minder gaande oor Eybers se Engelse pogings. Hulle mis die steek, die angel. Eybers op Engels klink vir my net nie reg nie, omdat 'n mens so bederf is deur die (dubbel) segging, die sub-teks en skerp metaforiek. Dit is ook interessant om te sien hoe die vader/moeder-konflik steeds in "Die arts" geaktiveer word of hoe sy 'n besorgde kritikus op die plek sit in "Verklaring":

Ek rym
om een ander aanmekaar te lym
vóór die hele pakkaas in wanorde verstik
en wyl ek oor geen hulpmiddel beskik
om sake, aan my sintuie toevertrou,
by- en daarnaas ook uitmekaar te hou,
vir elke rolvervulling ongeskik
behalwe die beproefde patologie

van poësie.
As ek ooit iemand uitdaag of ontroer
word geen verskoning aangevoer.
So nie, ook nie.

Liggaamlike aftakeling word pynlik-eerlik verwoord en ofskoon die wêreld al hoe kleiner word, het die muses die digteres nie in die steek gelaat nie (“In laaste instansie”).

Dit is asof Eybers die kritiek vooruitloop met ’n uitspraak in “Sinsbedrog” (p. 31):

Elke ding wat begin gaan sy einde vlot tegemoet
moet eers toeneem, dan afneem: dit weet mens helaas alte goed,
maar dat iets so ingrypend en kennelik onbewoë
plaasvind, word steeds ongemakliker om te glo.

Ook die skryfproses is ’n soort sinsbedrog, ’n mirage omdat die outeur uitgelewer word aan lesers se verwagtinge, die kritiek (met hul goed-beter-beste-spel) en die implisiete proses van kanonisering wat by uitstek te make het met die *ewigheidsbeginsel*. Die ironiese Eybers dekonstrueer hierdie beginsels telkemale. Nie alleen dig sy in ’n soort ‘tussentaal’ nie – soos Ena Jansen dit noem – maar sy behoort tot sowel die Afrikaanse as die Nederlandse wêreld. So beskou, word sommige van hierdie gedigte dan ook ’n gespot met die kanonieke status wat aan Eybers toegeken is as die ‘grande dame’ van beide hierdie letterkundes.

Ten slotte skryf ’n digter omdat hy/sy wil uiting gee aan hul diepste gevoelens en is die vereringsproses ’n relatiewe en selfs belaglike proses in die aangesig van die dood. Terselfdertyd is dit ook menslik om te hoop dat iets van jou werk bestendig sal word:

dat dit net die omgewing – nie jy nie – moet wees wat vergaan.
(“Sinsbedrog”, p. 31).

Die gedigte praat van die groot rus (“Troos”, p. 30) en in die pragtige “Jy lê jou neer”, p. 27) vind ons die suiwer-Eybers wat haar self verminder en tot oorbodigheid verklaar:

Jy lê jou neer by jou oorbodigheid.
Wat ’n vermoede was, verstar tot feit:
dat elkeen vroeg of laat moet ondervind
hoe agteloos geboortebande bind,
dat jy, totaal oplosbaar, uitgestort
of omgesmelt, allengs onsigbaar word,
verkleef aan die verlede, dat jy nie
bestaan behalwe in eie fantasie.
Eers voel jy vaag ontwrig, en naderhand
skrynerig bevry van ’n teer misverstand.

Die misverstand-beginsel is iets wat ook in die ouer-verse 'n soort refrein word. Miskien is baie pynlik-menslike ervarings gewoon net 'n misverstand?

III

Nog 'n ouer digteres verras ons met 'n versameling! Sheila Cussons het onlangs 75 jaar oud geword en as verjaarsdaggeskenk het Tafelberg 'n bloemlesing gepubliseer – saamgestel deur Amanda Botha – van haar religieuse gedigte. Dit heet: *'n Engel deur my kop* (1997, R54,95, hardeband).

Die bekroonde digteres het sedert *Plektrum* (1970) vir ons van die suiwerste religieuse verse in Afrikaans gelewer. Sy is 'n mistieke digteres en in "Christ of the burnt men" is daar nie net 'n identifikasie met die pyn van Thomas Merton nie, maar ook 'n volledige éénwording met Jesus Christus se lyding. Haar ongeluk word gelykgestel aan Merton se frats-dood: was dit 'n ongeluk of 'n selfmoord-poging? Die geskonde mens, weet ons uit Cussons se poësie, put juis uit hierdie wond inspirasie. Min digters kan ook Cussons se poëtiese drif nadoen. Die vaart van die enjambement (gaan kyk weer na "jackson pollock" in *Plektrum*), die opstapeling van ruige beelde, is indrukwekkend.

'n Mens kan jou afvra waarom daar besluit is op 'n keuse uit die religieuse gedigte? Sou dit nie nou meer relevant wees om 'n keur uit Cussons se beste verse te maak nie? Maar ons is wel bly oor die versameling wat 'n beeld gee van haar prestasie as religieuse digter en meer spesifiek: as Rooms-Katolieke en mistieke digteres.

In "Besoeking" (p. 61) skryf sy:

Daar het so pas 'n engel
deur my kop gegaan
terwyl ek op my rug gedink-lê het:
'n straal versekering; ek is nie vergeet nie.
Roerloos verras, wil ek nie roer nie,
en verder nie dink nie, net vashou:
solank ek dit kán, sal ék kan hou.

En dis waarom die meeste religieuse gedigte draai: die éénwording met God, die mistieke, om God in alles te sien. Ook om jou eie pyn te probeer begryp/relatieweer teenoor die pyn van God.

As jy luister

Hierdie brood, hierdie stoel
herken dieselfde Skepper:
As jy luister sal jy hoor
hoe alle dinge bid tot Hom.
Skepsel, eerbiedig
dit wat jy maaksel noem:
As jy luister sal jy hoor

hoe die engele roep:
"Wie is brood, Wie is stoel?
Wie sal die name som van die Naam?"
(p. 60)

Daar is veel om te lees in hierdie ryk-geskakeerde bundel van een van ons voorste digteresse. Cussons se poësie vind ek boeiend; nie net as 'n vroulike antwoord op Van Wyk Louw nie, maar ook om te lees hoé die digter Johann de Lange haar poësie vérder neem in sy oeuure. Verder is haar religieuse uitinge enig in hul soort, ten minste in Afrikaans. Hoe sy telkens binne-in 'n gedig haarself her-skryf om aarselend by 'n beter begrip van die goddelike uit te kom, dwing die bewondering af.

Hierdie versamelbundel 'bewaar' as 't ware al die religieuse gedigte en die aanklag van die kritici dat sy te veel geskryf het, klink nou heeltemal lagwekkend op.

My vorige versugting: kan iemand (Johann de Lange dalk?) nie haar béste verse – of dit wat hy kan dink dit mag wees – versamel nie? Want vreemd genoeg is haar liefdes- en ander gedigte ook onthoubaar.

Soos "Verlief in Venesië", 'n verruklike-der-verruklike vers.

Dankie Tafelberg vir hierdie cadeau! En 'n gelukkige verjaarsdag, Sheila Cussons!

IV

Die rooi lappieskombers van Pieter W. Grobbelaar, daardie onverdrote versamelaar van Afrikaanse kultuurskatte, heet 'volkskwatryne'. Dit is gepubliseer deur Human & Rousseau en dit kos R54,95 vir 'n sagteband-uitgawe.

In 'n vorige kroniek het ek my bewondering uitgespreek vir die guitige talent van die nooit-oortroffe, nooit-volprese Ronnie Belcher en die volkskwatryn word hier goed belig. Daniel Hugo het ook al uitvoerig geskryf oor die speelse (spulse?) vers in Afrikaans en die voorwoord van Grobbelaar help om hierdie soort vers goed te situeer.

Ek wil net by twee kwessies stilstaan in sy uiters humoristiese inleiding. Eerstens: hierdie soort gedig kan formeel of informeel ontstaan en tweedens: die skurfheidsgraad van hierdie soort vers wat natuurlik *heel dikwels* oor die mens se onderste skarniere handel.

Hy haal dan ook 'n pryslose resensent se kommentaar aan oor 'n vervalsing van 'n volkslied: roep in plaas van poep. Maar Grobbelaar ken sy storie en hy kan dadelik die kritikus wys op die verskillende variasies wat bestaan. Daardie Oupa het nie net gepeop nie; hy kon ook roep! Tensy oupa gebreklik was, skryf Grobbelaar:

Oupa en Ouma sit op die stoep,
Oupa gee 'n harde roep,
Ouma sê: "Ag, wat makeer?"

Oupa sê: "My bors is seer!"
Ouma sê: "Smeer aan die teer."
Oupa sê: "Dit help nie meer."

'n Mens word by die lees van hierdie versameling bewus van die kollektiewe onbewuste van onse volkie. Want hierdie versameling is geprikkel deur 'n opmerking van Uys Krige na aanleiding van Salvador de Madariaga se siening:

Die ontelbare liedere of coplas, vergaar in die lewende argiewe van die volk se geheue, vorm in hul geheel 'n liriese gedig van so 'n omvang, lewe en skoonheid dat hulle vir die Spaanse volk 'n plek verwerf onder die groot digters van die wêreld.

Hierdie uitspraak het Grobbelaar opstandig gemaak, omdat hy gemeen het dieselfde kan van die Afrikaanse volksmens gesê word. En ja, 'n mens hoef nie Jung by te haal om te weet dat wél so is nie. In 'n bepaalde (kultuur) groep is daar sekere obsessies, temas en gedagtes wat oor en oor sirkuleer en Van Wyk Louw se "Klipwerk" is waarskynlik die beste voorbeeld in ons digkuns van 'n digter wat die kollektiewe onbewuste kon vasvang.

Kyk na hierdie volksvers – wat al 'n titel geword het vir 'n bundel essays van P.D. van der Walt:

Die kelkie sonder voet
o die kelkie sonder voet
'n glimlag op my lippe maar
verdriet in my gemoed.

Dit is loflike werk van Grobbelaar waarin hy al die vorme van hierdie soort gedig vir die leser belig. Ook die nawoord is belangrik.

Dis lekker om jeug-rympies wat 'n mens help vorm het, weer hier raak te lees! En dit is ook so dat ons digters dikwels intertekstueel voortwoeker op die ouer gedigte en die volksrym.

Alleen vir die skitterende nawoord oor die volkskwatryn sou 'n mens hierdie boek kon aanskaf! Hierdie mini-tesis gee al die vorme, afwykings en voorkoms van die volkskwatryn aan en daar word tot die slotsom gekom: "Dit lyk of in die Afrikaanse kwatryn 'n merkwaardige kringloop voltooi is: wat die formele letterkunde betref via Persië en Nederland, by die informele via Maleisië" (p. 211).

Vir die versamelaar van die volkskwatryn is hierdie boek natuurlik veral om die lekker verse die moeite werd.

Ou tante Koba
sy was so dom
sy val van die trap af
die pispot om. (p. 71)

Jou neus vol puisies
uit fatsoen
jou kop gelyk
'n wildekalkoen. (p. 71)

Ook die verskillende hofies waaronder die verse ingedeel is, getuig van humor en baie jare se nadink. 'n Mens bewonder die samesteller se kennis en sy vermoë om verse wat andersins verlore sou gaan, hier te verewig. Dit is nou maar eenmaal so: 'n mens kan nie die groter digters se werk begryp as jy nie die volksvers of pantoene waaruit dit spruit, ken nie. Om 750 volkskwatryne te versamel en in te deel, getuig van 'n kultuurhistoriese en 'n literatuurhistoriese bewussyn wat min literatore Grobbelaar kan nadoen. Trouens, dit is deesdae nogal opvallend aan welke kultuurhistoriese amnesia jong studente ly. Is dit gewoon omdat net die 'moderne' – of 'en vogue'-gedigte behandel word? Kan 'n letterkunde voortbestaan as die verlede so vinnig vergete raak? Hoe moedeloos raak die dosent van die digkuns nie wanneer selfs Totius of Leipoldt se belangrikste gedigte vergete raak of as 'outyds' afgemaak word! Vir die perspektief wat Pieter W. Grobbelaar terugbring in *Die rooi lappieskombers* is hierdie leser hom innig dankbaar. En 'n mens wil hom verseker dat dit nie net vir die volkskundige 'n belangrike bundel is nie, maar vir die liefhebber van die poësie ook. Dit is ook tersaaklik dat hy Uys Krige se baanbrekerswerk met betrekking tot die Spaanse vertalings vermeld en Grobbelaar se opmerkings het my weer geneem na Krige se *Spaanse dans* (Perskor, 1991).

Copla

I
Eenvoudig en suiwer
wel hy op na my mond
soos die water van 'n bron
opwel uit die grond,
soos 'n mens se bloed
wel uit 'n wond.

II
Elke korrel stof
kan ek in 'n copla verander.
Skaars klaar met een
of hier sing reeds 'n ander.
(p. 102)

En ja, hierdie coplas praat met die 'kelkie sonder voet' en die melancholie wat ons in daardie vers terugvind. Dankie Pieter W. Grobbelaar vir die mooi versameling en vir jou onverdrote ywer. Hierdie boek is 'n moet vir elke poësie-liefhebber.

V

Vertalers is verraaiers, het Uys Krige baie jare gelede gekonstateer, ek meen in die inleiding tot sy Lorca-vertalings. Ook het hy beweer, dis soos om 'n ander man se bruid deur haar sluier te soen. 'n Mens sou kon byvoeg: om 'n appel deur 'n tenniserakiet te byt. Barend J. Toerien, 'n onderskatte digter in Afrikaans (gaan lees weer gerus 'n *Plek op die land*, 1985) bring vir ons 'n bundel vertalings: *Houtjies van die galg* – 'n keur uit *Galgenlieder* van Christian Morgenstern (Tafelberg, 1997, Prys onvermeld, sagteband). Toerien se 'exile'-verse, dit wil sê, sy verblyf op die Amerikaanse vasteland, lewer deeglik verslag van hoe die digter vanuit die buiteland homself probeer 'vestig' binne-in ons kanon. Met *Houtjies van die galg* vertaal hy, en 'n goeie vertaling word ook altyd 'n her-digting, Morgenstern. Die oerteks word telkens langs die Afrikaanse weergawe afgedruk sodat die leser vergelykenderwys kan lees.

Die leser wil altyd in 'n vertaling kan kontroleer, verskil of bewonder. Walter Köppe skryf in die kort inleiding dat die digter lirie-groteske verse skryf. Sy benoeming van sy poësie is so helder dat ek dit hier aanhaal: "Los van die betroubare, alleswetende rasionaliteit", speel hy ongebonde soos 'n kind wat fantaseer; speel hy met woorde, beelde, klanke, en skep só nuwe realiteite wat nie bedoel is om blywend te wees nie ... sandkastele op die strand. / Daar straal iets uit Morgenstern se poësie van die kind wat die paradys nog nie verloor het nie, saam met 'n bewustheid van ander realiteite wat alleen deur vindingryke spel bereikbaar is. Morgenstern se humoreske slaag daarin om die mens 'n oomblik lank van die werklikheid te verlos deur die gawe van spel en fantasie te herroep".

Die skrywer loof die vertalings om hul ligtheid, spel en moedswilligheid – asook om hul erns.

Ek is van mening dat vertalers 'n letterkunde verryk. Daniel Hugo het De Coninck vir die gewone Afrikaanse leser oopgemaak en met hierdie bundel skenk Toerien vir ons 'n relatief-onbekende digter hier te lande, 'n noodsaaklike en belangrike vertaling.

Poësie-lesers kan getuig hoe hul byvoorbeeld Pablo Neruda deur middel van vertalings leer ken het; en later deur meet en pas en vergelyk, die oorspronklike kon behartig.

Wou Toerien iets van die moeilikheidsgraad van die vertaling vir ons ikonies voorstel deur sy weergawe van "Nagsang van die visse" (p. 73) anders te plaas?

Vir my gevoel het Toerien 'n knap bundel gelewer en hy maak die verse ook 'local en lekker': Hamburg en Bremen word Houtbaai en Gauteng! ("Denkmalswunsch"/"Gedenksteenwens", pp. 74, 75).

In "Der Wissende" / "Die een wat weet" (pp. 78, 79) kry ons 'n ikoniese spel soos by Dylan Thomas. Hier word die gedig 'n kruis.

So klink 'n Morgenstern-gedig:

Prente

Skilderye onderstebo gehang
koppent onder, sterkant na bowe
verkry dikwels 'n nuwe belang,
tot die ryk van fantasie omtower.

Palmström besef dit lankal hoeka:
aldús behangde mure van sy ateljee
is wat dié skilder van beroemde doeke
begeesterd menige vonds ingee.
(p.55)

En Toerien het hier begeesterd vertaal. Daar is hom menige vonds ingegees wat hierdie bundel 'n noodsaaklike aanvulling vir die poësie-liefhebber se boekrak maak.

Al is dit dan net vir die wonderlike vondse soos die “Die estetiese dassie” (p. 13) of “Die een wat wat weet” (p. 79).

VI

Johann Lodewyk Marais is veral bekend as 'n redakteur van *Ensovoort* saam met sy vrou, René Marais. Dit is jammer dat dié tydskrif die afgelope jaar sy oorspronklike funksie versak het, naamlik om veral poësie te publiseer. Die tydskrif het te veel 'n akademiese tombola geword in plaas van 'n suiwer poëtiese tydskrif waarvan daar net te min in Afrikaans is.

Marais is ook bekend in ons digkuns as 'n digter van die ekologie en dit is dan ook geen verrassing nie dat hy as samesteller sou fungeer saam met die Nederlander Ad Zuiderent. Die bloemlesing heet: *Ons klein en silwerige planeet* (in navolging van Van Wyk Louw) en dit bevat Afrikaanse, Nederlandse en Vlaamse gedigte oor die omgewing. 70 vooraanstaande hedendaagse digters word hier aan die woord gestel in 'n bundel van J.L. van Schaik – Akademies – sagteband, prys onvermeld en ja, natuurlik op suurvrye, hersirkuleerbare papier in geval iemand wou sê onse digters maai ook die bome af met al die gedig!

Persoonlik was en is ek skepties oor die effek van die digkuns op die politiek, op die ekologie; maar nou ja, 'n mens sou kon argumenteer dat die digkuns *indirek* op mense inwerk en hul psiges tog (hopelik) ten goede verander of hulle ten minste bewus maak van hul plundersug.

'n Gedig van Eybers word agterop geplaas omdat sy waarskynlik die mees 'in transit' digter is tussen hier en die Lae Lande:

Ekologie

Wie die prullemand volprop van dag tot dag
vra hom nie af hoeveel bome verteer
sy vreemde, papiervernielende vak
wat vir driekwart bestaan uit magteloos wag

en die ongerymdste gewrogte kreëer.
In feite verdien hy om skulding van tak
en geritsel van blare wreed te ontbeer
want die handjievul humus wat hy sal verstrekk
na sy heengaan kan nimmer sy skuldelaas dek ...

Dog die aarde, terwyl hy haar lof sing, gedooë
die digter sowel as die ekoloog.

Terwyl ek hierdie kroniek skryf, val my oog op P.J. Nienaber en F.V. Lategan se *Afrikaanse Natuurpoësie* – gedigte vir jong Suid-Afrika (die vyfde druk is uit 1968). Wat relevant mag wees, is hoe die diskoers rondom die natuurgedig verander het. Daar het bepaald 'n groter angs en sinisme ingetree en die natuur word ook nie net besing nie.

Al die veld is vrolik;

Al die voëltjies sing;

Al die krikies krik daarbuite;

Elke sprinkaan spring ... (van Leipoldt se "Lente-liedjie") het plek gemaak vir die waarskuwing – soos die vers van Eybers bewys. Dit sou waarskynlik onsinnig wees om 'n versamelbundel soos hierdie te lees net vanuit 'n kritiese hoek. Ek meen dit sou eerder sinvol(ler) wees om te kyk na die gesprek wat dit oor die ekologie wil stimuleer. *Ons klein en silwerige planeet* is bedoel vir sowel die literêre as die ekologie-bewuste leser.

Binne die postkoloniale debat is die 'landskap' ten minste 'n belangrike uitgangspunt: praat ons van 'n metaforiese of 'n werklike landskap? Die landskap in die Nienaber en Lategan-bundel is gelaai met sterk nasionalistiese sentimente, wyl die gedigte in die jongste bundel dit anders benoem. Marais sê ook in sy inleiding dat die gedigte volgens die betoging georden is. So gelees, word die gedigte 'n verhaal oor die ekologie met aktualiteit die uitgangspunt. Elke leser sal uiteraard die fokus anders stel of 'n ander verhaal abstraher.

Ook Zuiderent wys op tersaaklike kwessies met betrekking tot die ekologie. Die moderne stadsmens is afgesluit van die natuur en deur gedigte kan hy/sy juis toegang kry tot die wêreld van die natuur.

Om by elke gedig stil te staan en die poëtiese waarde te evalueer, word kennelik *nie* van die kritiese leser verwag nie. Eerder om te lees vir die 'storie' wat dit te vertel het oor die natuur en die mens se onnadenkende optrede teenoor die natuur. Maar beide Marais en Zuiderent laai nie net gedigte in nie; daar is tog blyke van 'n kritiese hand wat hierdie samestelling kundig saamgestel het. 'n Mens kan helaas nie altyd met dieselfde geesdrif sogenaamde bundels oor die 'struggle' literatuur ontvang nie.

Daar is vele belangrike digters opgeneem in hierdie bundel. Of moet ons eerder sê: daar is tersaaklike gedigte oor die ekologie te lese wat 'n waardevolle bydrae lewer. 'n Mens probeer om 'n mindere gedig maar te

verskoon – soos die prekerige een van Peter Snyders. Daar is talle verrassings soos die gedig van René Marais; oer-bekendes soos Johann de Lange, Ina Rousseau, Fanie Olivier imponeer, en ja, ons Nederlandse en Vlaamse eweknieë staan ook hul plek vol. Maar lees die bundel eerder vir die boodskap.

VII

Pas 'n jaar na sy vorige bundel, *Die onderwaterweg*, publiseer Human & Rousseau weer 'n bundel van Louis Esterhuizen, naamlik *Patzers* (sagteband, R49,95). En net so vir die rekord: die publiseitispamflet by hierdie bundel is werklik skraps. Tafelberg verskaf telkens méér inligting vir die kritiese leser wat darem wil weet wat die titels van die skrywer se vorige werk is!

Die digter gebruik skaakspel as 'n sentrale metafoer om sy verhouding met veral sy vader en kinders uit te beeld. Die komplekse familiebande – die bloedband wat níé ontglip kan word nie – word ook 'n poëtiese band met ander digters wat saam-praat of in-praat, soos “Jong seun” wat teruggaan op Eybers se gelyknamige gedig, “Lady Lazarus”, 'n huldeblyk aan Sylvia Plath, of “Bergwaarts” wat 'n na-skrywing word van Ana Blandiana.

'n Patzer is nie net 'n swak skaakspeler nie, maar ook 'n knutselaar of knoeier. Die digkuns is dan 'n proses wat ontstaan omdat die lewe met 'n mens knoei. Die openingsgedig in die bundel heet “Patzers” en dit word gerig aan die vaderfiguur.

Die kind kan nou met vergifnis terugkyk na die vaderfiguur omdat hy self kinders het en begryp hoé verwickeld die lewe se skuiwe is. Esterhuizen het losgekom van die topswaar-verse wat hy eens geknutsel het. Hy dig nou met meer selfvertroue en die verse is losser – veral gelees teen die eerste bundels waar die prosodie nog veels te veels lomp was.

'n Mens kan in hierdie bundel 'n ernstige bemoeienis met die poësie bemerk. Dit is 'n digter wat met die hart en siel hom oorgegee het aan die poësie. Daar is 'n hele paar verse wat 'n mens tref tussen die oë juis om hul eerlikheid; waarskynlik ook om hul naïwiteit, sou mens kon sê, maar die digter wat hom/haarself nie volledig verpand aan hierdie proses nie, sal waarskynlik nie kan groei deur 'foute' nie.

In hierdie skraal seisoen
is minder straks meer

skryf die digter in “Snoeityd” (p. 62). Ook som hy sy kondisie raak op in “Miskien” (p. 65):

Miskien

Is ek slegs
wat jy my toelaat om te wees

miskien droom jy my miskien is ek
nie wat jy voorgee
om te wees
nie
.....

As daar vier verse van gehalte in 'n bundel is, het Opperman gesê die bundel is die moeite werd. Miskien sal die kritiek besluit dié bundel is te gou na die hegter *Die onderwaterweg* gepubliseer; miskien sal iemand mor daar is te veel praat-verse in wat te min 'binding' in het; miskien sal daar iewers 'n leser wees wat kan identifiseer met die eerlike blik en 'n soms vuishou-segging wat 'n mens aantref in party verse.

VIII

Ek hou van Steve Hofmeyr se hardegat-image, sy houding en sy manier om altyd binne die media se oog te bly. En Steve het 'n mooi stem en die girls hou van hom. Daarom was dit glad nie dom nie van Human & Rousseau om *Valkuns* (sagteband, R34,95) te publiseer. Want verkoop sal dit verkoop.

Maar is dit poetry, wil ons weet? Pooooozie? Die bundel word 'n "verrassende poësie debuut" genoem. Hmmm.

So klink "La danse":

impotent voor jou
peesloos
oor jou groenspaan-oë
in jou kopervel geëts
skuur jy teen my op
bekruip jy my van onder af
en trek my op die eerste maat
orent en lei my
in beswyming in
ons dans óns dans
Matisse-agtig om en om
merry-go-round merry
Morrison-high tiekiedraai
en dan In mekaar in
geweef gevleg gekoeksister
rus ons
soos plektrums tussen snare

Wat wel verrassend duidelik word by die lees van hierdie bundel is dat H & R se oordeel kennelik by die venster uitgeval het! Genugtig, dis dan die ene cliché op cliché op cliché.

'n Reël soos "Ek versin verward die protokol / wat my verhole drif moet demp maar ..." (p. 15) is werklik net te veel vir my poëtiese konstitusie. Daar is laas in die sewentigerjare sulke reddelose vrot poësie gepubliseer en sal die kritikus wat hierdie bundel as 'n "verrassing" beskryf het asseblief

opstaan, want u is 'n verduideliking aan die Afrikaanse letterkunde verskuldig. Behalwe as ons hier 'n nuwe genre het: hyg-poësie.

Iets soos die Bobbitt-rympie gee nuwe betekenis aan die begrip studentikoos en 'n mens kan net die kop skud oor "Provokateur" (p. 26). Daar is vroeër in die kroniek gepraat van papiervermorsing en skrywers wat die ekologie opneuk. Hier's dit.

Ek wil die leser nie laat stik in die oggend-koffie nie, maar wanneer 'n uitgewer sulke blatante snert publiseer vanweë die *naam* van 'n persoon, is dit tyd om te protesteer. En om myself te toets, het 'n besadigde kollega van die verse aangehoor. Sy kommentaar: dubbel k; senter a. En basta met die res.

So tussen die filosofiese geradbraak deur, word die leser 'n soeker na 'n egte versreël. "Op 32 ..." wil-wil 'n gedig word en "Faktotum l" is interessant. 'n Mens bewonder die lees kennis, maar die 'name-dropping' word op die duur 'n verdoeseling van die klein talent. "My laaste bod" is 'n hoogtepunt in schmaltz.

Genoeg is genoeg! Human & Rousseau het hul goeie naam oneindige skade berokken om 'n bekende in plaas van 'n digter te publiseer. Steve, gaan speel liewers jou snaar.

Universiteit van Kaapstad

Henning Pieterse (1956)

Van messel tot lakenskeur: *Verlore Paradyse*

1. “Joppie” (Chris Barnard)

1.1 Inleidend

'n Verhaal met 'n persoonsnaam as titel vestig onmiddellik die leser se aandag op die doen en late van die betrokke personasie. Dit is nie verkeernd om Joppie as die sentrum van die verhaal te beskou nie. Met die eerste lees word dit duidelik dat Joppie nie 'n ordinêre mens is nie. Hy is 'n versamelmens soos Gibbon in T.T. Cloete se drama, *Onderhoud met 'n bobbejaan*. Joppie is meteen messelaar, loodgieter, timmerman (skrynerker), kontrakteur, argitek en filosoof. Ambagsman is moeilik te rym met denker en kunstenaar en tog is hierdie paradoks 'n onwegdinkbare feit in die verhaal.

1.2 Joppie as naïewe kunstenaar

Wanneer 'n mens Joppie se naam opneem as die verafrikaanste vorm *joppie* (Eng. job) wat allerhande los werkies denoteer, ironiseer dit sy eksentrieke en perfeksonistiese aard. Joppie is geen abjater nie, maar 'n merkwaardige figuur wat vra om van naderby besien te word.

Hy is bouer (messelaar) by uitnemendheid net soos sy menswees stigtelik of opbouend is (hy gebruik bv. nie alkohol nie). Die bouproses soos Joppie dit sien, korreleer met meer as een woordkunstenaar se teksgeneseteorie. Dit veronderstel 'n progressief-ontvouende proses wat nie noodwendig deur 'n argitektoniese plan voorafgegaan word nie.

Joppie is bekwame ambagsman. Hy is messelaar, loodgieter, timmerman (skrynerker) en kontrakteur en daarby ontstyg hy aan die ambagsman-sfeer omdat hy hom ook onderskei as argitek, filosoof én kunstenaar. Só metaforiseer hy die bouproses as 'n kunsskeppingsproses as hy sê: “En 'n huis is mos 'n skildery. Jy vat jou troffel en jy teken hom” (p. 124). Joppie se messelwerk hou veral verband met die geboorte van 'n woordkunswerk as ag geslaan word op die betrokke ek-verteller (wat misleidend lyk na 'n ouktoriële verteller) se opmerking: “luister maar na sy stories” (p. 124).

As ambagsman beskik Joppie self nie oor 'n buitengewone geletterdheid nie en sukkel byvoorbeeld om homself uit te druk. Huisbou is vir hom “die daaglikse bevrediging van 'n ongeformuleerde sielsbehoefte” (p. 125). Terwyl hy werk, maak hy nie “praatjies oor bouery nie – dis 'n ongeleerde wysgeer wat stamelend soek na woorde om sy insig in die vreemde geheime van sy kuns aan jou verstand te bring” (p. 125). Hierdie *ongeleerde wysgeer* bou nie in die dorp nie omdat hy nie daar tuis voel nie. Hy bou net plaasopstalle sonder om planne op te trek.

Joppie kan gesien word as naïewe, kunstige en kreatiewe ambagsman met 'n aanvoeling vir die esoteriese, sonder die vermoë om dit self te

verwoord. As *kunstenaar* is hy ipso facto kreatief, sonder om hom aan die kunsteoretiese te steur.

1.3 Joppie as perfeksionis

Volgens die verteller is Joppie 'n "vakman soos min en trots op sy werk" (p. 124); "Té trots miskien" (p. 124). Jare nadat hy 'n huis gebou het, inspekteer hy dit nog "en bewaar die arme eienaar se siel as die plek verwaarloos lyk of daar is sonder sy wete aangebou" (p. 124). Joppie meet 'n stuk hout net een keer, saag hom net een keer en dit pas asof dit maar altyd daar was. "Hy flodder en hy pleister en hy timmer met die hand van 'n meester" (p. 125).

1.4 Joppie die filosoof

Vir Joppie is 'n huis meer as net 'n paar mure met 'n dak op. Volgens sy naïewe aanname lewe enige ding en kan enige voorwerp voel, dink en praat: "'n Boom, 'n berg, 'n graspol" enigets lewe vir hom (p. 125). 'n Huis wat reg gebou is – net soos Joppie kan – lewe ook en is daartoe in staat om te luister na die inwoners se gesprekke, om te lag oor hulle grappe of om te huil oor hulle teenspoed. Daarom vergelyk hy 'n huis met 'n broeis hen wat haar kuikens beskerm.

Op hierdie stadium in die verhaalverloop is daar moontlik lesers wat van mening is dat Joppie met sy belaglike aannames meer as net naïef is. Is dit nie dalk 'n toestand van durende besopenheid wat hom al hierdie dinge laat glo nie? Daarom tree die verteller vir Joppie in die bres en regverdig hy sy filosofie: "Joppie drink nie, as iemand dalk gewonder het. Hy sit sy mond nie aan sterk drank nie! 'Dis onbetaamlik vir die gees', sê hy" (p. 125). Die verteller kom tot die volgende slotsom: "Dus: as Joppie Senekal eienaardig beeldsprakig raak oor 'n doodgewone baksteen, is dit die filosoof in hom wat aan die woord is, nie die wyn nie".

Dit is 'n plesier orn dié man te sien werk, omdat hy blymoedig is. "Tussen elke twee bakstene wat hy al gebêre het, is daar 'n noot of drie van 'Sarie Marais' of 'Suikerbossie' toegemessel".

Selfs Joppie se doodsfilosofie is naïef. Dit laat nogal dink aan Van Melle se oom Karel se voorstelling van die hemel. Joppie laat hom nie spontaan oor die dood uit nie. Hy praat slegs met die *betrokke* ek-verteller daaroor omdat hy daartoe verplig word. Joppie beken dat hy nie die dood vrees nie en dit lyk of hy sy gawe om huis te bou as doodsbewering gebruik. Nadat Joppie triomfantlik aan die muur van die pas voltooide huis vat, sê hy: "'(H)ier staat ek!' sê hy en lag. 'Kyk! Dis ek hierdie'" (p. 126).

Volgens Joppie sterf "'n ou" wat "rêrig kan bou" nooit. "Hy bly lewe so lank as wat sy huise bly staat" (p. 126). Hy vergelyk hom met ander messelaars wat ryk word, maar gou sterf: "Oor duisend jaar as hulle al begrawe lê, dan is ek nog pure perd hier rond" (p. 126). Joppie verkies om arm te bly, self te werk en só vir ewig te kan bly voortbestaan.

1.5 Gevolgtrekking en verhaalboodskap

Ten slotte deel die verteller Joppie se doodsbeswering, al is dit net in sy gedagtes. Joppie gee hom in elk geval nie kans om te praat nie omdat hy al weer singend aan die werk gesprong het. Die mens hou werklik eers op bestaan as die laaste spoor toegewaaï is en daar geen bewys meer van hom is nie.

Verskillende lesers sal verskillende lewenswaarhede uit die verhaal kan put waarvan die volgende paar enkele voorbeelde is:

- * Moenie 'n persoon op die uiterlike takseer nie.
- * Dit is onnodig om die dood te vrees.
- * Dit is moontlik om jou werk blymoedig te doen.
- * Nie geld nie, maar werksbevrediging is wat uiteindelik tel.

2. “Die erforsie” (Pieter W. Grobbelaar)

2.1 Oriëntering

Met die eerste oogopslag lyk dit of dit in dié verhaal slegs gaan oor Betta en Sanna se vete oor die losgoed in en om die huis na Eeljas, hulle vader, se dood. Die ervare leser sal moontlik hier ook 'n parallel tussen die verteller en die twee susters raaksien. Om dié rede is dit van belang om die verteller van naderby te leer ken.

2.2 Ouktorieel of nie?

Na aanleiding van die verhaalinset is daar lesers wat te kenne gee dat 'n oukatoriële verteller by name oom Basjan, die verteller is. Ná die inset vind daar 'n perspektiefverandering plaas en vertel oom Basjan as ek-verteller. So 'n vertellerverwisseling is m.i. *slegs* geregverdig indien dit die een of ander funksie in die verhaal sou hê – iets wat ek hoegenaamd hier nie kan agter kom nie.

Dit is juis in 'n geval soos hierdie waar Genette se baanbrekerswerk van waarde is. Genette was die eerste teoretikus wat in narratiewe tekste 'n onderskeid tref tussen die vertelinstantie en die fokaliseringsinstantie. Dit kom baie kortliks daarop neer dat die verteller slegs kan vertel wat die fokalisor sien. Dikwels is verteller en fokalisor een en dieselfde persoon (karakter) maar dikwels is dit nie die geval nie. Wanneer verteller en fokalisor nie dieselfde persoon is nie, lei dit dikwels tot verwickeldhede in die vertelling.

Eers iets meer oor vertellers: Daar word hoofsaaklik tussen die oukatoriële verteller en die ek-verteller onderskei. Eersgenoemde is ten volle ingelig oor alles en almal; die hele verhaalwêreld.

By die ek-verteller wat heelwat meer beperkinge as die oukatoriële verteller meebring, kan eerstens onderskei word tussen die ek-verteller as toeskouer, wat aan die buiterand van die verhaalwerklikheid staan en die

ek-verteller wat deel van die handeling uitmaak en self verhaalkarakter is. Dit is voorts algemeen bekend dat die ek-verteller, omdat hy/sy op die een of ander manier betrokke by die handeling is of was, geloofwaardiger vir die leser voorkom. Lesers moet net in gedagte hou dat die eerste persoonverteller deur en deur *subjektief* is en dat sy/haar indruk nie noodwendig feitelik *waar* hoef te wees nie.

In “Die erfposie” is ’n ek-verteller aan die woord wat ook ’n karakter in die verhaal is. Op meer as een plek in die verhaalverloop beken hy hoe nuuskierig hy is:

“want ek was mos darem half nuuskierig ook” (p. 120)

“want ek sê reguit: ek was nuuskierig, veral ná daardie dag toe ek Betta voor hulle ...” (p. 121).

Die volgende uitlating van die verteller maak die leser enigsins bedag daarop om ’n *storie met ’n stert* te verwag: “Die dinge wat ek julle nou hier gaan vertel, is alles die heilige waarheid, dit kan julle my glo. Wat ek nie met my oë aanskou het nie, het ek baie betroubaar verneem, want ou Eeljas se huishulp wat hom sy laaste jare versôre het, het net daarna by ons kom werk, en sy het met my vrou gepraat” (p. 121).

Nou begin dit duidelik word dat die verteller se storie nie heeltemal op eerstehandse inligting berus nie, omdat hy nie heeltyd as fokalisator optree nie. Gaan ’n mens nou terug na die verhaalinset, is dit onmoontlik om oom Basjan as verteller te sien. Hy tree as fokalisator op en sy aanvangsuitspraak sit slegs maar die verhaalverloop aan die gang. Daar kan met reg aanvaar word dat die vooropstelling van hoorsê-feite aan die begin van die verhaal struktureel *slim* en *strategies* is omdat dit later in die verhaal aansluit by die bediende se storie wat oorgelewer is aan die verteller se vrou en wat uiteindelik via sy vrou sy eie storie geword het.

Lees ’n mens nog aandagtiger, is dit moontlik om die sluheid van die verteller agter te kom; iets wat beslis daarop dui dat sy feite nie outentiek is nie. Hy kry bv. met “allerhande slenters” die hele storie uit ou Eeljas uit (p. 120). Uiteindelik wil dit voorkom of die vertellerspersoonlikheid boeiender as die twee dogters s’n is.

2.3 Parallel

Die verteller bly identiteitloos, maar die leser kan aflei dat dit ’n manlike persoon moet wees. Hy verwys na sy vrou, sy twaksak en pyp. Hy is voorts ’n doelbewuste storieverteller want vroeg reeds spreek hy sy gehoor aan: “(o)m julle net te wys wat ek bedoel” (p. 119).

Dat hy nuuskierig is, is reeds genoem. Hy vergeet sy twaksak *kastig* by ou Eeljas se huis dat hy die volgende dag weer kan kom loer en luister (p. 122). Toe hy besef dat die twee susters handgemeen kan raak, is hy so in vervoering daarvoor dat hy byna sy pypsteel afbyt (p. 122).

Hierdie genot wat die verteller put uit andere se ellende of skande, maak dit moontlik om 'n parallel tussen hom en die dogters te trek. Die verteller respekteer nie sy medemens se gevoelens nie en is voyeuris van die lewe. Dit is duidelik dat die dogters ook nie respek vir mekaar se gevoelens het nie. 'n Mens verwag nie dat hulle pas na afloop van hulle vader se begrafnis so venynig teenoor mekaar sal reageer nie.

2.4 Ironie in die verhaal

Dit is ironies dat die susters so wedywerend optree in 'n tyd van beproewing. Met die dood van Eeljas sou gedink kon word dat dit juis die aangewese tyd is om hande te vat en hulle jarelange vyandskap ongedaan te maak. Die vraag ontstaan onwillekeurig of 'n mens simpatie met Sanna en Betta kan/mag hê. Dit sal natuurlik van leser tot leser verskil. Myns insiens is dit geregverdig om albei te bejammer omdat hulle saam die produk van omstandighede is. Dit is die lewe wat hulle gemaak het soos hulle is. Met 'n pa soos Eeljas wat selfs bereid is om Betta met die sambok langs die huis te gaan haal, kan die leser nie anders nie as om hulle jammer te kry. 'n Verdere jammerlikheid is die feit dat Eeljas so 'n goedgeaarde vrou gehad het. Tant Miemie was heeltemal die teenoorgestelde van die befoeterde Preense. Sy het nooit 'n harde woord gesê nie en later het sy niks meer gepraat nie en "tjoepstil tussen die blaffende en bytende Preense deur haar gang gegaan" (p. 119).

Dat die twee susters lewensmaats gekry het, is half ongeloofwaardig. Dit is egter twee onderdanige mans want die leser kan dit aflei uit die manier waarop die verteller na hulle verwys. Die verkleiningsuitgang in *Bokkie de Waal* en die woord *klein* in die verwysing na Pietman Kraus, is genoeg aanduiding dat hulle onder 'n pantoffelregering gebuk gaan.

Die slotironie is sekerlik die bitterste. Betta kry die boonste twee derde van die Bybel en sê: "Ek het die grootste stuk" (p. 123). Sanna wat die Nuwe Testament kry en daarom spog omdat sy "Lief Jesus" het, sit slegs met 'n pak niksseggende papier in haar hande. Iemand wat nie eers in vrede met sy medemens kan leef nie kan beslis nie daarop roem dat hy Christus as Verlosser aangeneem het nie omdat God nie met Hom laat spot nie.

Hoërskool Overkruin: Pretoria

Nuwe Afrikaanse Publikasies

April tot Junie 1997

Opgestel deur die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum, Musiek en Toneel (NALN), Privaatsak x20543, BLOEMFONTEIN, 9300

Heruitgawes

Coetzee, Jana. Taal van die see (Grootdruk) – Van der Walt, 1997.	R55,10
Du Pisanie, Sarah. Die winskopie. – Van der Walt, 1997.	R42,50
Griessel, Nita. Gety van geluk (Grootdruk). – Van der Walt, 1997.	R55,10
—: Waaisand in die wind. – Van der Walt, 1997.	R42,50
Kruger, Cornelia. Tot siens, Cupido. – Van der Walt, 1997.	R42,50
Martin, Wille. Gister se hartseer (Grootdruk). – Van der Walt, 1997.	R55,10
Pieterse, Pieter. Geheim van die Reënwoud. – Kagiso, 1997. (sb)	
Stockenström, Wilma. Uídraai: 'n roman. (2de uitg.) H & R, 1997. (sb)	R42,95
Wessels, Mariki. Twaalf rooi rose. – Van der Walt, 1997.	R42,50

Kinder- en jeugverhale

Bloemhof, François. Dinnie kaboe. – Juta, 1997. (sb) ('n Ster storie)	R22,97
De Villiers, Pieter. Vadertjie en die olifantjie. – Be My Guest, 1997. (sb)	
Groenewald, Sanet. Die geheim van Katjipoetstraat 9. – Juta, 1997. (sb) ('n Ster storie)	R29,98
Krahtz, Carin. Ouma Lizzie se Harley-Davidson. – Juta, 1997. (sb) ('n Ster storie)	R33,97
Preller, Martie. Op die spoor van die leseer-vanger: 'n kies-koes-koprapboek. – Juta, 1997. (sb) ('n Ster storie)	R33,97
Snyman, Maritha. 'n Nag van angs. – Perskor, 1996. (sb) (Reënboogrant maats; 4)	
Van Niekerk, Louis. Die mensvreters. – Perskor, 1996. (sb) (Monstermaan; 4) ..	
Van Rooyen, Nanette. Babbels die lui sirkusnar. – Juta, 1997. (sb) ('n Ster storie)	R29,98
Wierenga, Jelleke. Moenie kameelperde kop toe vat nie. – Juta, 1997. (sb) ('n Ster storie)	R29,98

Kinder- en jeugverhale: Vertaal

Cousins, Lucy. Noag se ark; vertaal deur Linda Rode. – H & R, 1997. (sb)	R37,95
Hartmann, Wendy. Een son kom op; vertaal deur Lydia Snyman. – Anansi, 1997.	
Leggat, Gillian. Spangees; vertaal deur Francelle Conradi.	
– Eulitz Productions, 1997.	
Marshall, Edward. Stories op die strand; vertaal deur Lydia Snyman. – Anansi, 1997.	
—: Viertal by die damwal; vertaal deur Lydia Snyman. – Anansi, 1997.	
Marshall, James. Bo in 'n boom; vertaal deur Lydia Snyman. – Anansi, 1997.	
Root, Phyllis. Mevrouw Stoffer se varkie; vertaal deur Linda Rode. – H & R, 1997. (sb)	R34,95
Scamell, Ragnhild. Die groot spore; vertaal deur Linda Rode. – H & R, 1997. (sb)	R34,95
Sharp, Allen. Meneer Geluk bring ongeluk. – Tafelberg, 1997. (sb) (Snuffelstories)	

Shulevitz, Uri. Die goue gans; vertaal deur Lydia Snyman. – Anansi, 1997.....	
Sisulu, Elinor Batezat. Die dag toe Gogo gaan stem het: 27 April 1994; vertaal deur Linda Rode. – Tafelberg, 1997. (sb)	
Smalls-Hector, Irene. Jonathan en sy ma; vertaal deur Lydia Snyman. – Anansi, 1997.	
Walsh, Ellen Stoll. Muise-tel; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1997.....	

Kortverhale, essays briewe, ens.

Aucamp, Hennie. Allersiele. – Tafelberg, 1997.	R69,95
Botha, M.C. Belydenis van 'n bedrieër. – H & R, 1997.	R49,95
De Vries, Abraham H. Skaduwees tussen skaduwees. – H & R, 1997. (sb)	R34,95
Liebenberg, Hennie. Karoo dinge: die lieg- en lagstories van die Bo-Karoo. – Outeur, 1997. (sb)	R30,00
Nel, Thijs. 'n Annerster soort. H & R, 1997. (sb)	R44,95
Van Niekerk, Dolf. Koors. – Tafelberg, 1997.	R49,95

Poësie

Boplaas, Carl. Soetsop virre klipkind. – Boplaas, 1997. (sb)	
Brown, Floris A. Waar aasvoëls draai. – Outeur, 1996. (sb)	
Grobbelaar, Pieter W. Die rooi lappieskometers: volkskwatryne. – H & R, 1997. .	R54,95
Jonsson-Spang, Lena. Dalk is daar 'n engel hier. – Die Bent, (sb)	
Laurie, Trienke. Skietspoel. – Tafelberg, 1997.	R49,95
Weideman, George. 'n Staning onder sterre. – Tafelberg, 1997.....	R49,95

Poësie: vertaal

Morgenstern, Christian. Houtjies van die galg; vertaal deur Barend J. Toerien. – Tafelberg, 1997.	R39,95
---	--------

Romans

Adamson, Wilma. Motorfietsrabbedoe. Eike-Boekklub, 1997.	R42,50
De Klerk, Heleen. Legkaart van die lewe. – President-Boekklub, 1997.	R42,50
De Villiers, Frieda. Op soek na gister. – Van der Walt, 1997.	R42,50
De Villiers, Herna. Wie is Elmarie Bessemer? President-Boekklub, 1997.	R42,50
Dido, E.K.M. Die storie van Monica Peters. – Kwela, 1996. (sb)	R39,95
Du Plessis, Rika. Skuilplek: Elandsbaai. – Treffer-Boekklub, 1997.	R42,50
—: Wanneer die sluier lig. – Eike-Boekklub, 1997.	R42,50
Jooste, Jo. Kinders van die groot verlang. – Van der Walt, 1997.	R32,95
Landsberg, Louise. Wees dan my beminde. – Keurbiblioteek, 1997.....	R42,50
Morgan, Annelize. Die renosterhoring. – Van der Walt, 1997.	
Murray, Ena. Ena Murray-omnibus 26. – Tafelberg, 1997.	
Murray-Theron, Erika. Blikkie sonder boom. – Tafelberg, 1997. (sb)	
Pretorius, Elizabeth. Vleuels van vertwyfeling. – Treffer-Boekklub, 1997.	R42,50
Reitz, Aletta. Tussen die spoelklippe. – Keurbiblioteek, 1997.	R42,50
Steyn, Ilse. Gifengel en aasvoël. – Tafelberg, 1997. (sb)	
Swanepoel, A.J. Later liefde. – President-Boekklub, 1997.	R52,50
Van den Berg, Mari. Die tweede somer. – President-Boekklub, 1997.	R42,50
Van der Merwe, Marie. Waternimf. – Treffer-Boekklub, 1997.	R42,50
Van Eeden, Dianne. Wanneer kom die son? Keurbiblioteek, 1997.	R42,50
Van Nieuwenhuizen, Ansie. Maskerade. – Keurbiblioteek, 1997.	R42,50
Van Wyk, Rina. Ter wille van Tony. – Eike-Boekklub, 1997.....	R42,50
Van Zyl, Annette. Hart van die liefde. – Van der Walt, 1997.	R35,95
Wessels, Ina. Soektog na die bese. – Treffer-Boekklub, 1997.	R42,50

Romans: vertaal

Konsalik, Heinz G. Die swart mandaryn; vertaal deur Ludwig Visser.

– Tafelberg, 1997.

Tienerfiksie

Fourie, Heila. Waar 'n rokie trek ... Perskor, 1996. (sb)

(Reënboogrant studente; 4)

Van Niekerk, Louise. Drome en dramas. – Perskor, 1996. (sb)

(Reënboogrant tieners; 4)

