

tydskrif vir letterkunde

Redakteur:

ELIZE BOTHA

Redaksionele medewerker:

Elsa Nolte

Skakelredaksie:

J.J. Brits — W.A. de Klerk — Andre Demedts

B. le Roux — Joan Lötter — Koos Meij

Eben Meiring — Mie-jeanne Moelaert — P.J. Nienaber

Z.J. Pretorius — P.D. v.d. Walt — M.M. Walters

Eveleen Castelyn

Mei 1977 Nuwe reeks XV:2

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA.

INTEKENGELD:

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

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

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

DIE DEPARTEMENT NASIONALE OPVOEDING

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

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

George Weideman	: Gedigte	1
Hubert Lampo	: Ontmoeting met het magisch-realisme	5
Hein Viljoen	: Gedigte	11
J. Steyn	: Op soek na die geheim wat die wil van God is	14
Hendrik Prins, Nico Dekker,		
Wessel Pretorius	: Gedigte	23
Stephan Bouwer	: Die wit muur	26
Elsabe Steenberg	: Feetjies woon in wit skulpe.....	28
Maretha Maartens	: Ses	32
Luc Renders	: Henriette Grové, "Haar naam was Hanna" : een analyse van tyd, ruimte en karakter	39
Literêr-aktueel:		
Van die redaksie van DIMENSIE		47
J.P. Louw, Stephan Bouwer		
D.F. Spangenberg, C. van Schalkwyk		
J.C. Pretorius, P.S. Dreyer, I.H. Eybers		
F.A. van Jaarsveld, Rykie Snyman: Boekbesprekings		48
Nuwe Afrikaanse boeke		70

ERRATUM:

Maretha Maartens se verhaal *Ses* vervolg vanaf bladsy 37 na bladsy 39. Die artikel van Luc Renders begin op bladsy 38 en vervolg op bladsy 40.

GEORGE WEIDEMAN

oor die berge kom 'n man
kom 'n man te perd
'n witbaardman op 'n witstertperd
en sy asem is wit en die berge is wit
en die skrik die kom sit in eidere lit

oor bokseplaas oor melkseplaas oor koekemoer
teen die hoogtes uit by hondefontein
in die leegtes laans by elandsberg
kom 'n man
kom 'n man
kom 'n man te perd
die witbaardman op die witstertperd

en sy asem is koud en die rante is koud
en dit smaak my mos my bene is oud

oor die kranse teen die bome tot die takke skeur
op die vlak oor die werf tot bo teen die deur
jy hoor hom nie jy gewaar hom skaars
maar jy voel sy asem en jy sien hom blaas

die witbaardman op sy witstertperd
het gekom het gekom het gekom om af te saal
hier bó in die rante by spinnekopkraal

wie kan sê waar
wie kan sê
wie kan sê waar die sleepmis loop

en wie kan sê waar
wie kan sê
wie kan sê waar die losmis draai

o dolla dolla dolla loskopdolla raai
wie kan sê waar die loskopdolla draai

die bruid het sowaar
sy het so
sy het sowaar
haar sluier gevloer

en wie kan sê waar
wie kan sê
wie kan sê
waar
die
sluier
lê

EK WEET JY'S BANG
(vir Ounooi)

ek weet jy's bang vir die skroeiwarm wind
jou blomvlerkies fletter in die son

óm jou slaan ek die skermbossies vas
'n toemaakkraaltjie van vyebos

'is maar 'n armsorgskermpie wat ek jou bied
maar hier vat die wind en die sand mos nie

'k het ver gesoek om jou te kry
wind en weer het my sole gebrei

want jy's nie uit die wind gegryp
soos waaigras teen 'n taaibos nie

jy slaan nie woertswarts orals op
soos stinkkruid na die eerste reën

jy's troetelfyn my klein kandas
koenabib se wilde-rabas

blom, my boesmanlandse vondelingblom
wie lees die wind wie voorspel die toemis
wie weet of dit gou weer blomjaar is

VOORKIND

ouma het hoeka betig
moenie voor versoekings swig

maar saans het aandblom en ek
soentjies gesteel by die fyntuin se hek

ma het dié kant toe gepraat
pa streng ortodoks met raad

maar saans gousblom smôrs molshoop
wie kwel hom tog oor môre se beloop

in die fyntuin staan 'n saffraanpeerboom
herfswind blaas sy blare in die stroom

nous sy oor haar tyd
ook gousblom is sy blare kwyt

jakkals kan maar draaie loop
mol stoot reeds parmantig hoop

sy was altyd die vóórste kind
maar die hoogstes vang glo die meeste wind

saans gousblom
smôrs molshoop
wanneer gaan ons
laat kind doop

HUBERT LAMPO

ONTMOETING MET HET MAGISCH-REALISME*

Ik koester het inzicht even grondig op uw verbeelding beroep te doen. Mijn voorstel is, dat wij er als werkhypothese toe besluiten het heldinnetjie uit *Alice in Wonderland* van Lewis Carroll (1832—98) te beschouwen als een meisje, dat écht geleefd heeft. Het is trouwens nog waar ook. De mathematicus Carroll hield er de gewoonte op na verhalen te improviseren voor de drie dochtertjies uit een bevriend gezin, die ook vaak model stonden voor de experimenten van een man, die tevens een pionier van de amateur-fotografie was. Eén van de drie meisjes, namelijk de kleine Alice Liddell, zou hem onmiskenbaar tot het verstandige, wat nuchtere heldinnetje uit zijn boek inspireren. Ik denk echter niet in de eerste plaats aan de échte Alice, dus niet aan de kleine Liddell, maar aan het bekoorlijke wezenje, dat in de schrijversverbeelding, na op dreef te zijn gebracht door een klein meisje van vlees en bloed, geboren werd. Indien men deze Alice uit het werk van Carroll, bij wie ze ook nog in andere verhalen optreedt, op rijpere leeftijd zou gevraagd hebben mede te werken aan het boek, dat momenteel vóór de lezer ligt, zou zij ongetwijfeld de wonderbare avonturen uit haar kinderjaren opgeroepen hebben. Weer zouden de vreemde ervaringen in *Wonderland* haar voor de geest komen, haar achtervolging van het konijn, waardoor zij in het middelpunt der aarde terecht komt, haar ontmoeting met de grijnzende kat Chester, haar spelletje kroket met de Hartenkoningin, haar getuigenis tijdens het proces van een meer bescheiden personage uit het kaartspel, waarvan zij al de protagonisten leert kennen. Maar ik houd het voor hoogst waarschijnlijk, dat zij vooral zou denken aan het spannende ogenblik uit Carroll's latere, insgelijks aan haar gewijde verhalenbundel *Through the Looking Glass*, waarop zij doorheen de spiegel stapt en zo in het Land van de Droom, vandaag de dag zouden we zeggen : in een andere dimensie terecht komt. Eénmaal door de glazen spiegel heen ontmoet zij, afgezien van een aantal andere eigenaardige personages, te midden van bloemen, die praten kunnen, twee nog vreemder wezens, die Tweedledee en Tweedledum heten. Wanneer Tweedledum inslaapt, verneemt Alice van Tweedledee : "Nu droomt hij van je. En wat denk je, dat er met je zou gebeuren, indien hij eensklaps met dromen ophield?" "Nou, helemaal niets, ik zou gewoon hier zitten!" "Dat is een grove vergissing : je zou nergens meer zijn, want eigenlijk ben je zo maar een soort van gedachte uit zijn dromen."

Het is een grappig en overigens belangrijk gesprek in het boek, maar hieraan zou, jaren later, de échte Alice vermoedelijk niet onmiddellijk hebben gedacht. Neen, wat mij betreft staat het vast : het eerste, waarover zij ongetwijfeld weer honderd uit zou praten, zou bezwaarlijk wat anders ook kunnen zijn, dan het ongelooflijke avontuur met die spiegel, waardoor haar toegang tot het land van de droom werd verleend. Wanneer wij er ons toe inspannen om ons de wereld voor te stellen, waarin de hogeschoolprofessor

* Hubert Lampo (1920 in Antwerpen) is hoofdinspekteur van de openbare bibliotheken in Vlaams België, romancier en kritikus. Met Johan Daisne en Valère Depauw is hij de voor-naamste vertegenwoordiger van het magisch-realisme. Voor zijn bekendste roman *De Komst van Joachim Stiller* (1960), die door Harry Kümel verfilmd werd, verwierf hij in België de Driejaarlijkse Staatsprijs voor het verhaal. *André Demedts*.

uit Oxford Lewis Carroll en ook de familie Liddell leefde, zo is het best mogelijk, dat de in feite uit 'schrijvers abstracte, wat beroepshalve mathematische manier van denken geboren Alice, later een keurig Victoriaans huwelijk zou sluiten, misschien zelfs met een gentleman, óók professor in de wiskunde of, wie weet, een dominee die theologie doceerde en dat zij een heel rijtje keurige Victoriaanse kindertjes kreeg. Iedereen zou haar als een gelukkige vrouw hebben beschouwd, een gerangeerde dame, die het hoogste had bereikt dat op langere termijn kleine Victoriaanse meisjes was voorbehouden. Nochtans is het zo goed als zeker, dat haar man, die keurige Victoriaanse gentleman, zich soms zware kopzorgen over zijn geliefde vrouw zou maken. Het zou uiteraard niet bij hem opkomen, haar van ontrouw te verdenken, want Victoriaanse dames gingen niet met andere Victoriaanse heren naar bed (immers, dan zouden het geen héren zijn geweest). Maar mettertijd zou hij zich noodgedwongen neerleggen bij het denkbeeld, dat er in de geest van zijn echtgenote gebieden zijn, als witte plekken op de landkaarten van het Victoriaans Imperium, die hij nooit zal betreden. Inmiddels helpt geen lievemoderen er wat aan : dé grote gebeurtenis uit Alice's leven behoort niet tot de veilige, vertrouwde en comfortabele wereld van haar gezin, de van onbekende dimensies verstoken wereld der realiteit.

Het leven heeft Alice iets gegeven, anderen volkomen onbekend. Ééns werd zij, een pril en blijkbaar niet gauw voor verbazing vatbaar kind, in de genade der goden opgenomen, waardoor verleden zowel als toekomst voorgoed in de schaduw werden gesteld. Wat men zo vlotweg voor een volwassen geworden, overigens denkbeeldige Alice, die ééns Wonder- en Droomland bezocht, op schrift kan stellen, valt veel genuanceerder uit wanneer het éénmaal ons zelf betreft. Van mij werd tot het veroveren van een rustig geluk, hier in dit huis aan de rand van de bossen, met de vrouw en de kinderen die ik liefheb, een zo grondige en jarenlang met zulk een heftig leed gepaard gaande inspanning gevegd, dat in feite niets het kan doen verbleken. Is het een vorm van zelfoverschatting? Als ik volledig eerlijk wil zijn, voel ik mij inderdaad tot de bekentenis gedwongen, bestendig met het gevoel te leven, dat ook mij de goden ééns genadig zijn geweest. Meteen houd ik het aldus voor mogelijk, dat een leven slechts de moeite waard is, pas dan zijn ware voltooiing bereikt, wanneer wij, mensen, ondanks de geringe belangstelling, door de goden voor ons aan de dag gelegd, zo één moment van genade hebben beleefd.

Houdt de kunst van de romanschrijver met een dergelijke vorm van genade verband? Geldt zulks mogelijk voor de kunst in het algemeen?

Ik weet het niet. Evenmin weet ik, hoe het anderen vergaat. Wel weet ik zeer goed, en het blijft voor mij boven alle twijfel verheven, dat ik vóór de vreemde ervaring, die omstreeks mijn veertigste jaar mijn leven voor wat er nog van overblijft heeft getekend, al een aantal boeken had geschreven, die ik evenmin wens te verloochenen als de naderhand tot stand gekomen werken. Mogelijk stel ik mij maar wat voor, mogelijk zijn die boeken uit de eerste vijftien jaar van mijn schrijverschap slechts de vruchten van vlijt en toewijding, van veel wilskracht en van evenveel zelfkritiek. Het hindert mij nauwelijks de lijn door te trekken en mij zelfs af te vragen, of het er met mijn literatuur aanzienlijk beter op geworden is sedertdien? Afgezien hiervan, dat

ik zélf gelukkig ben met wat ik maak, omdat ik weet zónder gewoon niet te kunnen leven, heeft het in wezen nochtans géén belang.

Het enige, dat wél belang voor me heeft is de zekerheid, dat mij — en wat zou het, indien het beoefenen van de roman hiertoe nauwelijks meer dan een startbaan der verbeelding mocht gebleken zijn? — er de kans is door geboden, net als de kleine Alice van Lewis Carroll, doorheen de spiegel te stappen en een wonderlijk, onbekend land te betreden.

Wie met een zekere nadruk iets tracht te beamen, loopt uiteraard het gevaar zich aan overdrijving te buiten te gaan, tenzij men zich veeleer tot ongenuanceerde uitspraken laat bewegen. Inderdaad: wat ik zeg over dat betreden van een wonderlijk, onbekend land, lijkt mij overdreven, wat ongenuanceerd. Anderzijds geeft het echter de indruk méér in de figuurlijke betekenis des woords gebruikt te zijn, dan ik het in feite bedoel. Voor mij is een psychologisch verschijnsel niet a priori een abstract verschijnsel, dat men — figuurlijk, zoals zo even gezegd door analogieën met de concrete wereld binnen de eigen ervaringsfeer tracht te assimileren. De kennis van de mechanismen der zielkundige en geestelijke fenomenen blijven ons grotendeels ontbreken. Ik betwijfel het zelfs, of hieraan kan verholpen worden door technische verwezenlijkingen, zoals de onlangs nog door populaire illustraties afgedrukte microfoto's van de menselijke hersenen, niet na de dood doch tijdens het leven door middel van even ingewikkelde als vernuftige hulpmiddelen, voor het eerst als het ware op heterdaad en in fraaie kleuren betrapt. Als ik het over het concrete, het waarachtige karakter heb van wat er zich in onze psyche afspeelt, zinspeel ik ditmaal dan ook niet op de polaire ijsgrotten, maar waarvan de substantie ook wel iets van gesponnen suiker heeft, of op de barre woestijnen en canons, die bij de microfotografische verkenning van het onbekende continent worden ontdekt, dat onze hersenen zijn. Zou evenwel een gebeurtenis, die achteraf bij machte is gebleken gans onze visie op de verschijnselen, evenals onze relatie tot de natuur, de mens en het leven zoniet volledig te wijzigen, dan toch grondig te beïnvloeden, niet als een realiteit, inderdaad als een zoveel als concrete realiteit mogen worden beschouwd?

In 1958 (ik herinner het mij so exact, omdat 1958 het jaar van de Brusselse "Expo" is geweest) kwam het denkbeeld bij me op, een roman te schrijven over de angst. Het lijkt mij overbodig er aan te twijfelen, dat een dergelijk voornemen mij door mijn eigen innerlijke gesteldheid werd ingegeven. Ik leefde namelijk zélf in die tijd haast onafgebroken door een afwisselend vaag en acuut angstgevoel vervuld. Achteraf besef ik, dat hiertoe geen échte reden bestond. Die angst was het gevolg van een geestelijke "kwetsuur" vanuit de oorlog, waardoor een weliswaar meestal niet heftig, doch nooit geheel aflatend trauma was ontstaan. Hierbij voegde zich met-tertijd alles, wat in mijn persoonlijk leven door een aantal oorzaken van ontevredenheid werd opgeleverd. Een soort van sneeuwbaaleffect was hiervan het gevolg. Ik kan deze onbehaaglijke toestand nog het best als volgt omschrijven: innerlijk was er iets aan de hand met mij, waardoor alle gevoelsreacties zo goed als automatisch in angstgevoelens werden vertaald. Ervaringen, waar anderen zich op een bevrijdende wijze boos over maken, ontgoochelingen, die in gewoner omstandigheden tot triestheid, desgevallend tot bitterheid leiden, uitdagingen die normaliter door woede of desgevallend — wat beter is — door de vaste wil spoedig zélf weer aan de winnende hand

te zijn, horen gevolgd te worden, wekten in die dagen nooit een andere reactie bij mij op dan deze van een zich aktualiserende en blijkbaar onafgebroken toenemende angst.

Die angst nam ik mij voor — half bewust, half onbewust, zoals dat gaat — te concretiseren in de figuur van de schrijver en journalist Freek Groenevelt, die duidelijk als een afsplitsing van mijzelf in de roman **De komst van Joachim Stiller** optreedt. Daar ik mij nooit hoogmoedig had voorgesteld, dat ik aan een metafysische angst onderhevig was, blijkt ook Groenevelt niet door een dergelijk, wat aanmatigend gevoel behept. Ik had het namelijk zo uitgedokterd, dat het zijn collega's op de redactie zijn, die hem, méér dichter dan journalist in feite, door één of andere, in elk geval vrij flauwe practical joke de angst op het lijf proberen te jagen. Ofschoon het niet direct boosaardig was bedoeld en Groenevelt's met mij gedeelde susceptibiliteit voor alles wat hem ongewoon lijkt in het verhaal de doorslag hoorde te geven, bestond er een behoorlijke kans, dat er een ogenblik aanbrak, waarop die angstaanjagende grapjes verzinnende krantjongens onvermijdelijk té ver zouden gaan, of gewoon niet meer terug kunnen. Inmiddels is het nu éénmaal een welbekend verschijnsel, dat een boek tot op niet geringe hoogte zichzelf schrijft: het karakter van de personages ont-wikkelt zich op een onthutsend zelfstandige manier; door een immanente logica, zelden door de schrijver duidelijk op het spoor gekomen, gaan de gebeurtenissen de door hen zélf gekozen richting uit.

Kortom, fataal brak het moment van bezinning aan, waarop ik er mij rekenschap van gaf, dat de praktische mogelijkheden van zo'n door een troepje lolbroeken verzonnen grap ruimschoots bleken voorbijgestreefd. Er was echter méér, onthutsend veel méér! De vreemde gebeurtenissen waar Freek Groenevelt duidelijk het middelpunt van is, samen met zijn geliefde, kunnen na een aantal bladzijden (en eigenlijk voelt men het al van in den beginne aankomen) onmogelijk nog door mensen tot stand worden gebracht. De onbetwistbaar authentieke fenomenen, die zich in het gewoonlijk rustige leven van Freek en zijn verloofde Simone manifesteren, horen onmiskenbaar aan het ingrijpen van een onbekende, hogere macht toegeschreven.

Eénmaal, helemaal aan het slot van het boek, zal de onbekende entiteit, van wie onafgebroken cryptische, onduidelijk doorkomende boodschappen uitgingen, waardoor voorgoed Freeks levensangst uit zijn lichte sluimer ontwaakte, zich in levenden lijve aanmelden. Nadat hij op dát ogenblik precies door een legervrachtwagen wordt overreden en drie dagen later zijn stoffelijk overschot uit het stedelijk lijkenhuis verdwenen is, staat definitief de duidelijke, onmogelijk nog langer te ignoreren zekerheid vast, dat de mysterieuze Joachim Stiller zoveel als een Messias-, kom, een Christus-verschijning is.

Bij het opzetten van **De komst van Joachim Stiller** had ik geen seconde de eventualiteit overwogen, inderdaad verslag over zo'n Christusverschijning in onze hedendaagse, moderne wereld uit te brengen. Waarom het nochtans **toch** gebeurd was, bleek een vraag, waarop ik zomaar niet dadelijk een antwoord kon geven. Een verre van bijkomstige moeilijkheid was, dat ik een agnosticus ben. Reeds in de derde generatie leven wij in onze familie, zowel langs moeders- als langs vaderszijde buiten elke vorm van geloof. De gewoonte, met deze onkerksheid in strijd, toch een religieuze vorming op grond van sociale of familiale overwegingen niet te versmaden, hebben noch

mijn grootouders, noch mijn ouders, noch ik zelf ooit aangekleefd. Ik ben zelfs niet ééns gedoopt, evenmin als zij of als mijn kinderen. Trouwens, wij voelen ons hierbij écht niet ongelukkig. De vraag, waar ik het over heb, luidde dus als volgt: hoe is het te verklaren, dat in mijn roman **De komst van Joachim Stiller** zich zo volstrekt duidelijk het optreden van Christus manifesteert? Waarom wordt de nadruk hierop nog aanzienlijk verzaard door zijn gewelddadige dood, door zijn kennelijke opstanding “ten derden dage” en ook wel door het gevoel, door Freek en Simone gedeeld, dat de onbekende dode, die hij voor hen blijft, op een geheimzinnige doch onmiskenbare manier hun leven en dat van het kind, door de jonge vrouw in de schoot gedragen, heeft veilig gesteld?

Het was een vraag, die mij niet meer losliet. Het antwoord ben ik naderhand noodgedwongen bij de grote moderne psychologen gaan zoeken. Na korte tijd reeds vond ik het bij Carl-Gustav Jung, niet de leerling, doch ééns de wat jongere medewerker van Sigmund Freud. Jarenlang heb ik mij in zijn geschriften verdiept. Door hem wordt de stelling vooropgezet, dat, **ten eerste**, ieder individu, u zowel als ik, participeert aan het collectief, het gemeenschappelijk onbewuste van het ganse mensdom. Dit collectief onbewuste is, **ten tweede**, als sediment van de sporen der ervaringen van de zich ontwikkelende mensheid met al het onbekende van natuur en leven, dat haar duizenden eeuwen lang tijdens haar opgang omringde, propensvol geladen met potentiële beelden, door Jung archetypen genaamd. Het zijn gedragspatronen, welke zich op hiertoe geëigende ogenblikken en in er om vrage omstandigheden kunnen actualiseren. Dan ontwaren wij ze eensklaps in de ons omgevende werkelijkheid, zij bevorderen de aanpassing van ons gedrag en bezitten, als gevolg van hun onvoorstelbare oudheid, een soort van eeuwigheidskarakter, wat hun een duidelijk mythische dimensie verleent.

De komst van Joachim Stiller vult op een vrij duidelijke wijze voorgaande, wegens hun summier karakter wat té schematische en dus ook té abstracte toelichtingen aan. Het verlangen naar een Messias, welke het individu met zijn schepper, voor mijn part met de ordening van de kosmos verzoent en hem van schuld en dus ook van angst bevrijdt, berust in het Jungiaans perspectief op een archetypisch pattern of behaviour. Of ik gelovig ben of niet, volkomen logisch verscheen het in een roman, die tot doel had doorheen Freek Groenevelt's angst mijn eigen angst te bestrijden, waarin ik trouwens achteraf volledig bleek geslaagd. In mijn conflictsituatie met het leven, die een toestand van vervreemding en bijgevolg van angst tegenover de dagelijkse verschijnselen veroorzaakte, was mij het de mens van schuld en onzekerheid bevrijdende Messias-archetype onder het schrijven ter hulp gekomen.

Het gevolg hiervan is niét geweest, dat ik mij bekeerde, — hoewel sommigen kennelijk niet begrijpen, hoe dāt er in feite niets mee te maken heeft. Wél had ik een ook artistiek voor mij bijzonder belangrijke ontdekking gedaan. Ik was voorgoed op het spoor gekomen van de vooralsnog door mij weliswaar bevroede, doch bij gebrek aan duidelijke bewijzen tot dusver niet als reëel aanvaarde **achter** en **onder** de dingen. De laatste raadselen des levens worden er niet door verklaard, maar het is voor mij een beslissende schrede geweest naar een beter, een grondiger begrijpen van een aantal fenomenen. Vroeger werk van me kreeg een āndere betekenis en nieuwe wegen lagen voor mij als schrijver open. Zonder het psychologisch realisme te

versmaden, had steeds de fantastische literatuur een bijzonder grote invloed als lezer op mij uitgeoefend en mij geïntegreerd door de fascinerende ondergronden, die ik haar intuïtief toekende. Daar de archetypen en de tot in mythische diepten reikende radio-activiteit van het collectief onbewuste werd mij een betrouwbare leidraad opgeleverd om opnieuw de grote fantasten en magisch-realististen te gaan lezen. Niet alleen Kafka, doch ook Meyrink, Kasack, zelfs de oude E. Th. A. Hoffmann en, verder in het verleden nog, de middeleeuwse Graalepiek. Eindelijk kwam ik tot klaarheid, wat de fascinerende — in feite niet door de vrij gewone gebeurtenissen verklaarbare — poëzie van Alain-Fournier betreft, maar ik ontdekte meteen ook de Nerval opnieuw ter hand te moeten nemen. Het magisch-realisme van **De trap van steen en wolken** van de Vlaming Johan Daisne kreeg een nieuwe zin. Ik drong thans zonder moeite door tot de helse parallele universa van de grote Jean Ray. De tot dusver voor een luchtige amuseur gehouden Sir Henry Rider Haggard kreeg een volstrekt nieuwe dimensie, terwijl ik voorgoed in de ban kwam van de onbekende werelden van Arthur Machen en Howard Philipp Lovecraft. Ik... Maar genoeg.

Het leven heeft mij vaak zwaar gekwetst. Doch nu ik er op terugblik, vergewis ik er mij van, dat het mij niet aan compensaties heeft laten ontbreken. Eén er van, dat ik tot het afscheid van deze wereld als **hét** mij te beurt gevallen geschenk der goden zal blijven beschouwen, is de openbaring van onbekende achtergronden, zonder welke ik — lang durfde ik het niet hardop te zeggen — de literatuur wel eens voor een ijdel spel van de Homo Ludens heb gehouden...

HEIN VILJOEN

DIE PROFEET

ook hy het sewe jaar geswot verlore
geraak in die dogmatiese labirint vurig
vir Karel Barth verdedig; ook later
(hy's toe getroud) in preke probeer afboor
na goddelike oomblikke van man en vrou
ouerskap, na die diepgang van ons religie
sonder dat hy ooit 'n oliekoepel geventileer het
hy het sy woorde uitgestotter teen die yl
stilte wat deur die matglas syfer
sonder dat sy preekstoel ooit die lug in gespoeg is

ag Here, spuit uit sy boorgat 'n tong vuur
wat uit die banke aan die balke lek
tot u hele gebou in 'n paddastoel opgaan
van spattende tongetjies sissende vlam

HOMMAGE à G. DEKKER

Treect om 't Raedsheerlyck lyck geen' droeve toorenklock

— Vondel

laat ons vir ons doyen 'n huis bou soos 'n skip
gooi op 'n bewolkte dag
die fondament dekvormig, soos 'n sigaar
terwyl Eduard Bokkh
onder dekrietfluitbegeleiding
stadig 'n dekalooq voordra
: die mure rys baksteen vir baksteen soos brood
met voldoende voorsiening vir deure en patryspoorte
'n boegvenster, sewe dekoë, die dekgang
en 'n deklaag van klinkersteen

nou's dit dekyd ry die dekgoed aan
saal vir Bart Nel die gevlerkte dekperd op
laat die dakbalke, -sparre, -boute
boontoe sleep en installeer
hy klop die dekgras met die dekspaan haaks
druk die deknaald deur trek die deklyn vas
spin so vir hom 'n fyngedekte dak
en rig 'n deklief op die nok op
die plafon groei oor: dik, swaar,
van geelhout, 'n skeepsdek van onder

van buite word die monnement
met litopoon afgewit die vloer
met dekgesteente geplavei die gordyne
van dekdoek en gedekaseerde wol geweef
etse teen die muur gehang
met dekstoel en boeke gemeubileer
die atmosfeer die reuk van sigare
die tafel vir een gedek met 'n dekservet
'n dekkertjie oor die melkbeker
'n dekglasie en 'n konfytpot sonder deksel

plant rose rondom
waartussen drie kraaie daglank
gerrit, gerrit, gerrit en al de wereld roep
verklaar ten slotte die hele omtrek
tot 'n nuutontdekte gebied
waar 'n mens wel nog *Trypanosoma equiperdum*
maar glad nie meer *deksiekte* durf sê nie
wat help die gedig selfs in die voorportaal
selfs gedruk in dekink op chromaatgroen papier
sonder Dekker tog

WATER BABY

transkripsie van 'n radio-uitsending

seker min manne wat nog nie op Water Baby gewerk het nie

nee die manne werk lekker da
altd goeie skippers gehad
dick francis, hy was eintlik Water Baby se skipper
baie vis gevang snoek
geelbek en kabeljou oek
en ma, sy't gelewe van Water Baby se vis
ma ennie tien kinnners
altd so sierlik as sy die hawe inkom
oek nou al oud — daar in '21
gebou, en toe's pa dood in die see — 1922
een vannie grootste rampe oeit
en bly ma agter meddie tien kinnners
eintlik nege — die baby was nog innie maag
daar was anner skippers oek
maar dick francis, eintlik hy
baie geld se vis wat Water Baby uitgehaal het
ma het davan vir ons gesôre
ennie sewe seuns is ammal innie visvang
ammal het oek nog 'n spaarboekie gehad
toe hulle getrou het
ma kon welaf gewees het
maar sy't gesê die kinnners moet ôk hê
als Water Baby se geld

ma't altd gesê sy's haar man

J. STEYN

OP SOEK NA DIE GEHEIM WAT DIE WIL VAN GOD IS — 'n INTERPRETASIE VAN N.P. VAN WYK LOUW: *DIE VAL VAN 'N REGVAARDIGE MAN*

Die gebeure van hierdie hoorspel is kortliks soos volg: 'n Negejarige kind, 'n dogtertjie, word ontvoer, verkrag en vermoor. Die vader se alles-oorheersende gedagte is dat die skuld van hierdie daad gedelg moet word. Want so is dit die wil van God. 'n Man word voor die hof gebring, 'n eenvoudige siel. Daar is aanduidings dat hy skuldig kan wees, maar op grond van veral sielkundige oorwegings vind die hof hom onskuldig. Die vader van die kind kan dit nie aanvaar nie en skiet die beskuldigde net daar in die hof dood. Terwyl hy dan self verhoorafwagend is, word die werklike moordenaar in hegtenis geneem. Die vader begin beseft dat sy beoordeling van die saak, maar veral sy beskouing oor die geregtigheid en oor die wil van God verkeerd is en daar kom 'n verandering in sy lewenshouding.

'n Eerste (maar nog indirekte) aanduiding van die religieuse as tema van die hoorspel kan al in die argaïese vorm "regvaardige" gesien word. Die Afrikaanssprekende ken dit veral uit ouer Bybelvertalings en uit kerklike gesange wat nou nog gesing word. "Regvaardige" is ook tuis in die outydse moraliteitspel wat 'n ouer soort godsdienstigheid speel. Aan die begin, wanneer die verteller oor die "tema" van die stuk praat, sê hy dat dit gaan oor die soektog na skuld (9) en skuld word aan die hand van 'n bepaalde begrip van die wil van God vasgestel. Maar God is ook die groot Afwesige soos daaruit blyk dat byna al die sprekers in die stuk in hulle eie monoloog verlore is. En die "boodskap" wat die verteller aan die hoorders oordra, is dat ons almal 'n lewe lank verlore is in ons eie monoloog, veral ons eie sekerheid. Dat mense van skuld weet, hang saam met 'n godsgedagte; dat hulle in die afwesigheid van God oordeel, beteken dat hulle nie dialogies na die waarheid soek nie, maar monologies meen om dit te besit. Hierdie elemente kom saam voor in die volgende toespraak van die vertellers: "Binne die groot koor ... klink dan veraf en onseker dié twee: die menslike gereg en die Geregtigheid van God. En buitekant die hoogmoed of retort waarin dié twee saamgebrand word, staan daar twee mense: die vader van die kind, en die beskuldigde, elkeen in sy eie monoloog verlore; soos feitlik al die sprekers in die stuk ook; en ja, soos elkeen van ons 'n lewe lank verlore in sy eie monoloog, veral sy eie sekerheid" (10).

Vir die vader van die kind word 'n saak van verdriet dadelik die vraag na reg en vir hom is reg wraak, *lex talionis*: "Oog vir oog. Tand vir tand" soos dit ook in die wette van die Ou Testament staan. Die daad moet na maat vergeld word. Maar hoe kan dit? Die moordenaar moet, so sê die vader, verskrikliker doodgaan as die kind (10). Maar hoe kan dit gemeet word?

Met hierdie gedagte van reg/geregtigheid kom die vader te staan teenoor die menslike reg. Die staatsaanklaer begin met 'n betoog wat sommer dadelik wegloupsig toe; dit stuur af op die motivering eerder as op die daad self. Daar is 'n opvallende formalisme, 'n gemaakte retoriek in die staatsaanklaer se voordrag. In teenstelling tot die reg van God (selfs al aanvaar ons nog maar die vader se begrip daarvan op daardie oomblik) is die aardse reg sonder transendente beroep of verantwoordelikheid. Sy sekerheid

vind hy in 'n psigologie, wat algaande meer deterministiese trekke kry (11).

Die vader het, selfs toe hy nog onseker was oor die lot van sy kind, in terme van skuld en straf gedink om die situasie te probeer verstaan. Hy het ook homself ondersoek, maar kon daaruit niks wyser word nie. Ons vind daar ook die eerste aanduidings van die teodisee-probleem. Die perspektief waarbinne dit gestel word, nl. die vergeldingsgeloof, is egter te eng; dit het nie eers die ruimte om die vraag goed te kan formuleer nie — soos die wysheidsliteratuur van die Ou Testament, veral Job, lankal geweet het. Die vader het klaarblyklik sy Bybel gelees, maar hy val agter hierdie insigte terug. Hy besluit dat hy gelowig gewees het, geen groot sonde gedoen het nie, in geregtigheid gelewe het en om wraak mag roep na die toornige God, die God van geregtigheid en wraak (13). Hy moet baie seker wees om die gevaarlike teenwoordigheid van die Wreker te kan vra. Want goed en sleg kan nie eenmaal duidelik uitgemaak word nie.

Die skuldige ken die vader as “tog so 'n goeie man”, en die vader noem die skuldige (onbewus van wie hy is) “'n goeie man”, al moet hy dadelik self sy vermoë betwyfel om tussen goed en kwaad te onderskei (14—15). Maar hy wéét een ding: God móét die daad wat sy kind en hóm aangedoen is, wreek. “Dat U Geregtigheid kan skitter. U Geregtigheid skitter! Skitter!!” (15). Dit is doelsinne: as Hy die wraak wat die vader begeer, uitoefen, sal God self ook tot Sy reg kom. Vir 'n oomblik dink die vader selfs daaraan om in die plek van sy kind te sterwe, maar die wraakbehoefte is sterker: “Voordat ek sterf, laat hóm sterf” (15). Dit lyk al hoe meer of dit meer om homself as oor die reg van God gaan; hy is in monologiese sekerheid gevange.

Die vader wat so geteken is, het nogtans gelyk teenoor die reg wat hom nie oor geregtigheid bekommer nie. Teenoor die man wat nie reg na God vra nie, staan die gereg wat glad nie na Hom vra nie. Die reg grond hom op 'n psigologie wat vir elke ding sy naam gereed het. Die verteller vat dit só saam: “... die verdediging speel met die moontlikheid dat die beskuldigde wel die misdaad gepleeg het — maar beweeg ook in die rigting van “ontoerekenbaarheid weens geesteswakheid” — meestal 'n geslaagde soort verdediging in óns tyd wat so ontoerekenbaar is weens geesteswakheid.” Al neem die verteller weer iets van sy uitspraak terug as hy homself met “Sela” as prediker (dis)kwalifiseer. Dit val ook op dat die regter teenoor die staatsaanklaer, maar nie teenoor die advokaat vir die verdediging nie, meer as een keer op saaklikheid aandrings. “Die Hof verkies dat daar nie op sentiment beroepe gedoen word nie.” “Die Hof sou graag meer juridiese as psigologiese en emosionele beredenering wou hoor” (23). Net so.

As die uitslag van die verhoor bekend word, is die vader in 'n sielestryd. Iemand het die daad gedoen en moet daarvoor boet. Dat God dalk verantwoordelik kan wees vir wat gebeur het, durf hy nie dink nie (24). Maar dat die beskuldigde skuldig is, daarvoor twyfel hy nie 'n oomblik nie. Hy ken die “waarheid” (24). Skuld is vir hom baie eenvoudig. Selfs nie eers die “kollektiewe” aard van enige skuld word oorweeg nie; dis óf God óf 'n ander man wat die skuld dra.

Die religieuse problematiek kom nou op weer 'n ander manier na vore: “... ná die koerant kry die dominee eindelijk sy kans om sy trooswoorde te spreek” (24). Dit is 'n predikantonese aankondiging deur die verteller. Die dominee kan nie genoem word sonder om dadelik in sy eie taal met hom te spot nie. Die rede hiervoor word ook dadelik gegee. Wat die dominee gaan

sê, is pynlik presies voorspelbaar. Want hy is die man van sekerheid by uitnemendheid. En hy is dan ook net so “chic” as wat die teedrinkende vrou hom genoem het (16). Hy ontken nie die erns van die gebeure nie, al probeer hy dit relativeer. Hy storm ook nie sommer in nie. Sy intuïsie lei hom ook nie oral verkeerd nie. Nie ten onregte nie vermoed hy dat die saak vir die vader met die teodisee-probleem saamhang (al is dit ook die natuurlike vorm wat so ’n saak in die godsdienstige sfeer sal aanneem). Die vorm van die teodisee wat hier aangebied word, is ook beter as baie ander wat al in die geskiedenis van die vraagstuk aangebied was: die noodsaaklikheid van die kwaad saam met die goeie in die wêreld, die onvolkomendheid van die wêreld, dat hierdie wêreld tog maar die beste van alle moontlike wêrelde is, ens., ens., tot by die ontkenning van die kwaad — en die hoogste bod: ná Christus is dit net gewoon ongeloof om nog van die probleem van die teodisee te praat! Die dominee val duskant die theologia gloriae in, byna by die theologia crucis: Christus se lyding was egter as dié van die vader. Hy vra huiwerig of die kwaad nie miskien goeie gevolge kan hê “waarvan ons niks weet nie...” (24).

Maar die dominee praat die taal van sy beroep. Hy is sentimenteel in sy poging om hom solidêr te verklaar met die vader en ook in die manier waarop hy na God verwys. Hy oefen druk uit op die man se emosies. Die pastorale styl kan ook nie heeltemal verberg wat die dominee wel meen om te weet nie: die soort troos wat vir die vader goed sal wees, hoe die man voel en dat daar ’n doel met sy beproewing is. Hoe versigtig sy woorde ook al klink, die dominee meen dat hy besig is om trooswoorde te spreek. “Hy sukkel onoortuig tot ’n einde” is ’n spelaanwysing in die teks.

Die predikant verteenwoordig die geïnstitutionaliseerde godsdien, kortom: die kerk. Hoe soekend die styl ook al is, hy moet die antwoorde gee — en hy gee hulle ook. In die nie-gesprek met die vader, die monoloog van die dominee, word antwoorde onafhanklik van die ander se vrae geformuleer, of liever: daar word voorafvervaardigde antwoorde op pre-gestruktureerde vrae gegee. Daarom reageer die vader ook onmiddellik met sekerlik een van die skerpste sinne in die spel: “Maar, Dominee, (let op die hoofletter as aanduiding van die tipe ‘die dominee’) troos is u beroep” (25). Die dominee se rede stuur op aanvaarding af, maar hierdie soort het die vader nie nodig nie. Sy troos is dat geregtigheid geskied. En hy “weet” dat ’n mens by die hof nie tot sy reg kom nie. Daarom het hy sý reg (wat hy aan die reg van God gelykgestel het) self uitgeoefen. Die straf daarvoor het hy “soos ’n vreugde uitgedien” (25).

In vergelyking met die gereg is die dominee (of die kerk wat hy verteenwoordig) ’n byna triviale verskynsel in die hoorspel, terwyl dit tog uiteindelik om die religieuse gaan. Die vader moet uit die aard van die saak meermale met die gereg gekonfronteer word; die dominee hoef na net een kort besoek, wat deur die vader self kort gemaak word, glad nie weer te kom nie. Daar sal nog weer na hom verwys word, maar hy hoef nie nog ’n keer self te praat nie. Vir al die situasies waarin hy nog kon optree, is sy woorde antisipeerbaar. Aan die ander kant kan ’n mens ook nie sê dat die vader enige poging aangewend het om die dubbele monoloog ’n gesprek te maak nie. Teenoor die dominee wat ook maar nie weet nie, stel hy homself as “die man wat weet”. Daarom is sy woorde skerp.

’n Ander lemskerp uitspraak volg waar die vader die mediterende regter in die rede val: “Wat sê die wet van God?” Teen hierdie tyd weet die

leser/hoorder dat daar 'n verskil kan wees tussen die insig van die vader en die wet van God. Maar die gereg weet dit nie en die konstabel reageer maar pligsgetrou met "stilte in die hof!" Op 'n verdere vlak is dit natuurlik baie betekenisvol: dit gaan reeds stillerig in die hof waar die uiteindelige dinge ter sprake moet kom. Die regter is gesteurd en plegtig span hy die derdepersoonverwysing in: "Ek moet die vader van die oorledene dringend versoek om my nie te verplig om hom uit die hof te laat verwyder nie" (26). Ook sinvol: die man wat hierdie soort verwysing in die hof indra, moet verwyder word. Twee soorte reg staan teenoor mekaar: die menslike gereg en die reg van God, maar só dat ook die mens wat van God se reg wil praat, nie ongekwalifiseerd aan die kant van die reg van God staan nie. Daarvoor het hy te veel van sy eie reg. Die hof stel uit om te weet, maar die vader weet heeltemal (27).

Die vader neem die reg in eie hande. Hy skiet die beskuldigde dood. Maar so kan die skuld nie gedelg word nie. Wat moontlik was, was veel minder as wat die wet van vergelding sou vereis. Maar die lex talionis moet nou in omgekeerde werking kom. Hý moet nou na sy daad vergeld word, maar ook dit kan nie volgens die beginsel van oog vir oog nie. Hy gaan na die sel "waaruit hy so te sê die beskuldigde verlos het" (28). Dit is 'n stuk rou ironie van die kant van die verteller en moet waarskynlik as 'n stukkende spieëlbeeld van die plaasvervanging gesien word. Hy voeg daaraan toe: "Miskien sal die dominee 'n woord oor hierdie beplande "verlossing" wil spreek" (28). Die dominee het tot dusver geen aanduiding gegee dat hy in dié rigting dink nie, sodat die verwysing hier nogal geforseerd voorkom. Dis net 'n ietsie te bisar om waar te wees. En as die vader dan nog byvoeg "ek sou sy preek alles vir hom kan voorsê" (28), lyk dit of die skaal darem onbillik teen die predikant gelaai word. Maar terselfdertyd word die vader weer as 'n nie-hoorder, 'n monologiese mens geteken.

As ons op hierdie stadium al vra na die aard van die godsdiens wat in hierdie spel ter sprake kom, kan ons sê dat dit nie die Gereformeerde of die Protestantse en selfs nie die Christelike godsdiens is nie. Die dominee kan miskien algemeen-Christelik genoem word. Maar dit is ook met hom dat die stuk die gouste en die maklikste klaarspeel. Sy vorm van christologiese teodisee word (in konteks gedeeltelik tereg) deur die vader verwerp. In die uiterste uur het die vader hom nie nodig nie. Die vader se godsdiens het tot hier toe nog nie een keer bo die Ou-Testamentiese geloof uitgegaan nie; trouens, dit val soms agter die insigte van die Ou Testament terug. Die vader se godsbeeld is staties-meganies; God is die meganiese wreker wat hom staties aan die letter van 'n boek hou. Die gedagte van plaasvervanging (wat natuurlik ook 'n voor-Christelike gedagte en praktyk is) skemer soms wel deur (die vader vir die kind en die vader in die beskuldigde se sel) maar dit het nie die geheimnisvolle en wye strekking wat die Christendom daaraan leer gee het nie. Maar die godsdienstige problematiek van die stuk kan eers in die konteks van die geheelbeeld wat aan die einde van die stuk moontlik is, finaal geformuleer word.

Wanneer die rol van die vader verander sodat hy self as beskuldigde in die hof staan, word dit gou duidelik dat hy ook deur hierdie krisis nie verander het nie. Hy weet hoe die saak van sy dogtertjie moes verloop het en hoe hy dit dan maar self in die regte rigting wou dwing: "...volgens die strengste beginsels van die wet en die geregtigheid en God se Reg". Maar "toe het die Hof gesukkel en gestamel en keel skoongemaak" (28—29). En

op dié oomblik sou woorde soos “onskuldig voor my gewete, onskuldig voor God” na ’n “toespraak” klink. Dit beteken dat in ’n situasie van onwaarheid (soos die vader dit sien) ook die waarheid banaal sou word. Homself sien hy só: “Ek hier, ek staan buitekant alle formalisme en vorme. Ék alleen teenoor God” (30). En hier neem die vader se hubris onmiskenbare vorm aan.

Nadat sy misdaad danksy die psigologie bietjie minder skuldig geword het, neem die vader as beskuldigde feitlik die regterstoel oor en hy praat soos mens ’n profeet (maar helaas ook baie selfaangestelde profete) gewoon is: “Julle reg het ongeregtheid geword. Skuld is vir julle nie meer skuld nie; kwaad is nie meer kwaad nie” (31). Hy is iemand wat die wil van God ken en hom daarmee een voel: “Maar ek: ek sal weer die wêreld oopgraaf tót op die waarheid. Skuld is skuld. Kwaad is kwaad. En deur die sonde kom die dood in die wêreld” (32). Sy tautologiese stellings getuig van ’n vereenvoudigende denke, die soort waarhede wat gewoonlik in veldtogte (veral godsdienstige veldtogte) gebruik word. Maar in sy laaste sinnetjie lê daar ook iets wat op ’n onvoorsienbare manier waar sal word in die vader se lot.

Dit is blykbaar as voorbereiding op die wending in die gebeure en in die vader se benadering (wat tot ’n herwaardering van die voorafgaande sal moet lei) dat die verteller ná die hofoneel die eerste maal minder simpatiek na die vader verwys: “Terug in sy sel het die vader weer lang dae om in sy eie siel te grawe, sy Bybel te lees en baie te bid”. Maar hy laat ook die vader sy reg teenoor die regters se psigiaters behou as hy sê dat hulle gestuur word “om hom te bestudeer: die vreemde geval van ’n man wat aan skuld en straf glo” (32). Hy het ook gelyk teen die psigiater wat in die koerant oor “godsdienstwaansin” geskrywe het (33). Die verteller wil die werklikheid van skuld en straf en godsdien handhaaf en in soverre die vader dit verteenwoordig, is hy ’n appel aan almal wat dit sonder meer verwerp. Maar die vader verteenwoordig dit nie suiwer nie. Daarom is die verwysing na godsdienstwaansin nie heeltemal onvanpas nie. Daar is dele in sy rede (33) wat aan die verskynsel van die profetiese ekstase, wat tog ook êrens ’n vorm van waansin is, laat dink. In hierdie monoloog (want ’n gebed is dit sekerlik nie) styg die vader egter ook die eerste keer uit bo die geregtigheid as vergelding: “... handel met hom meer volgens U liefde as volgens U regvaardigheid ... Vergeef die haat wat ek teen hom gevoel het” (34). Dit gaan hier egter nog om die onskuldige beskuldigde. Maar die vader (nog onbewus van die werklike stand van sake) dank God dat hy die reg van God aan hom kon laat geskied het. Hy ervaar dit feitlik as ’n verkiesing tot ’n besondere daad vir die reg van God (33). Hy ervaar die vrede van gehoorsaamheid aan God en hy dank Hom daarvoor (34). Dit blyk dat die gevoel van vrede, die gevolg van die godsdienstige gewete wat die vader nie beskuldig nie, ook geen seker teken van geregtigheid is nie. Daar is ’n verskil tussen sekerheid en waarheid. In hierdie rede van die vader is daar ’n vreemde vermenging van tipes geloof: elemente wat, as dit geïntegreerd was, Christelik genoem sou kon word (liefde teenoor geregtigheid byvoorbeeld) en elemente wat nie eers die peil van die beste voor-Christelike tradisie haal nie (die selfgeregtigheid wat sy wil met die van God vereenselwig).

Die vader se vrede word egter gou versteur as die bewaarder hom uit sy mymeringe laat wakker word met sy (dalk net té) aardse realisme: “Jy sit en bid altyd na jou eie netnouse koue asem toe” (34). Die bewaarder sê (miskien

onbedoeld) baie goed wat die aard van die man se gebed is: hy praat eintlik met homself. Hy kom nuus bring wat al die sekerheid wat die vader al bereik het, 'n probleem maak. Dit begin deurkom dat hy waarskynlik 'n onskuldige laat boet het. Hy begin twyfel: “Ek dag ek was mét U; aan U ... U kant. Ek dag ek het U daad gedoen” (35). Hy wil dit nie waar hê nie, maar sy gebed dat dit nie waar moet wees nie het implikasies wat nog erger as die werklikheid van daardie oomblik is: “Wat bid ek? Ek bid dat daar baie, baie moordenaars van dogtertjies mag wees ... Nie net één nie” (35). Hierdie (vir hom) onmoontlike sameloop van omstandighede, hierdie duidelike grens van wat hy kan weet, bring hom dan by die vreemde belydenis en gebed: “Ek dank U, Here, vir hierdie dae, en hierdie nagte wat U gee en waarin ek nie weet nie, nie wéét nie” (35).

Is hierdie verandering te skielik? Mens kan op twee maniere hieroor redeneer. Die vader word van die begin af voorgestel as iemand wie se denke verhard is tot die kompromislose alternatiewe van reg en verkeerd (wat hy reeds ken) en tot die eenvoudige konsekwensiedenke van skuld en straf. En veral staan hyself aan die kant van God teenoor die ander. Vorige verpletterende ervarings het hom nie laat verander nie. Waarom sou nog een hom so radikaal verander en nie net onherroepliker verhard nie? Van 'n ander kant bekyk kan die verandering wel geïntegreer word. Daar is nl. fanatiese trekke in die man se denke en optrede. Dit beteken dat hy teen sy beterswete die ander kant van 'n saak onderdruk. Daar kan egter 'n oomblik kom wanneer die teendruk van die ander kant te sterk word sodat hy nie meer handhaaf wat hy teen wil en dank wou waar hê nie. Die besef dat hy verkeerd geoordeel het oor die skuldige in die saak kan beskou word as een van die sake wat die kumulatiewe teendruk te groot vir verdere weerstand gemaak het. In hierdie opsig kan dit met baie ander verhale vergelyk word, onder meer dié van Paulus in die Nuwe Testament.

Dat die vader op God gerig wou lewe, was sy deug (versus die regter, die staatsaanklaer en advokaat, en byna al die mense in die spel). Dat hy God se wil so goed 'geken' het, was die gebrek in sy deug, die hubris wat tot sy val gelei het en wat hy ná sy val moet erken.

Die skuldige word as 'n verpersoonliking van die kwaad voorgestel. Daar is dan ook by niemand anders so 'n absolute sekerheid as by hom nie. Vir hom is die lewe éérs eenvoudig. Hy leef met 'n absurde filosofie (die verminking van 'n subtiel gekwalifiseerde lewensetos wat onder meer in 1 Korinthiërs 6 en 10 verwoord word) en hy dryf dit tot die uiterste konsekwensies wat ons waansin noem: “Alles mag. Alles is toegelaat” (38). Dit gee hom die sorgeloosheid van die gewetenloses en 'n selfsekerheid wat deur niks geraak word nie; dít grens hom af teen “die sukkelaar van 'n vader” (39), die soort mens wat gespanne raak. Maar selfs hý kan spot met die spel wat in howe gespeel word (36—7). Sy chaotiese geleerdheid sluit onder meer 'n flenter teologie in. Hy verwys na die beskuldigde as 'n “Heilige Sondaar” (37). Soos by die christosentriese teodisee het ons hier weer 'n so te sê verskroeiende verwysing na die Christelike tradisie. Daar is geen analogiese raakpunt tussen Christus en die beskuldigde nie.

“En so kom die twee: die goeie vader en die bose skuldige — “goed” en “kwaad” — die een 'n gelowige aan God, die ander dalk gelowig aan Lucifer, maar albei moordenaars, dan finaal teenoor mekaar te staan ... Hulle spreek as 't ware hulle monoloë uit — soos ons almal — geskeie in tyd en ruimte ...”

(38). Daar is dus verskil en gelykheid, en dit is die gelykheid ten spyte van die diepgaande verskille wat die probleem is. Die vader ervaar nou aan eie lyf wat hy die dag radeloos in die straat al uit ander se waarnemings “geweet” het: “Ek het al gehoor van “goeie” mense wat verskriklike dinge gedoen het” (15).

Die vader wat self ’n moordenaar geword het, tree as ’n veranderde mens op. Waar die werklike moordenaar van sy dogtertjie geoordeel moet word, praat hy nie een keer van skuld en straf en vergelding nie, hoewel die skuldige boonop mede-verantwoordelik is dat die vader in dié uiterste situasie beland het. Sy gedagtes loop in ’n ander rigting: die mens wat hy self is en nou eers begin ken. Die belangrikste aanduiding van sy vernuwing is dat hy in die bewaarder ’n medemens ontdek, iemand met wie hy kan praat. Daarmee word hy uit sy monologiese bestaan bevry. Want terwyl hy met die bewaarder praat, bring die woorde wat hy sê insig in sy eie menswees (want ’n mens leer homself veral langs die omweg van ander mense ken): “Vergewe my, bewaarder: ek het nooit met jou gepraat nie — slegs met myself. En jy is wyser as ek is. Dit was die eerste wat ek moes leer: mens onder mense wees...” (38). Hierdie woorde beteken natuurlik ook ’n selfdiskwalifisering van die vader ten opsigte van alles wat voorafgegaan het.

Die skuldige staan teenoor die vader as die man wat geen grense erken nie teenoor die man wat sy lewe lank binne die te eng grense van die Wet geleef het; diaboliese vryheid teenoor onvryheid. Maar wie ken die wil van God in die oomblik? Die reg bemoei hom nie daarmee nie. Die “regvaardige” ook nie — hy het dit reeds byderhand. Die beskuldigde weet nie van die misterie van die kwaad nie: godsdiens is dat ’n mens ’n gebedjie opsê voordat jy eet (19).

En God? Is dit na Hom wat die skuldige verwys as hy sê “alles is toegelaat”? Die formuliertaal ken Hom as “... ’n enige en enkelvoudige geestelike wese ... wat ons God noem: ewig, onbegryplik, onsienlik, onveranderlik, oneindig, almagtig; volkome wys, regverdig, goed en ’n alleroorvloedigste fontein van alles wat goed is” (N.G.B., Art. I). En kinders word vermoor. En ’n mens wat Hom wou gehoorsaam, strand op ’n deel van Sy Woord en bring ’n lewe in onkunde deur en bevind hom uiteindelik in dieselfde situasie as die aanhanger van die bose.

Die verandering in die vader blyk daaruit dat hy anders begin praat, oor ander mense en oor homself. Daar kom ook ’n verandering in sy kennis van God, die oriëntasie wat al sy ander verhoudinge gerig het, maar ook self mede deur die ander verhoudinge bepaal is. “Hy wou my nederig maak: vol vrees vir Hom, ’n eenvoudige van gees, ’n wurm voor Sy Aangesig” (40). Die verandering in die God-mens verhouding is egter problematies. Die belydenis is nogal tradisioneel, veral as ons in aanmerking neem dat die verandering as gevolg van ’n verpletterende ervaring gekom het. As die tradisionalisme dalk ’n regressie, wat soms met krisiservaring intree, moet suggereer, dan sal mens moet sê dat die ervaring hom darem baie ver terug geslaan het: tot by “vadertjie Calvyn” in die sestiende-eeu. ’n Ander manier om die saak te verstaan, is dat die teruggryp na die bekender frases die patos van die vader se situasie beklemtoon: in ’n oomblik van nie-meer (die godsdiens wat hy lankal gehad het) en nog-nie (’n godsdiens wat gesuiwer is van gevestigde sekerheid) talm hy weer ’n oomblik by die oorblyfsels van wat hy reeds oorweeg en verwerp het. Sy denke is nie eensklaps heeltemal nuut nie (en dit

is 'n pluspunt in 'n deel van die hoorspel waar die motivering nie altyd oortuigend is. Die vader het 'n ander insig in die wil van God, maar ook dié is nog in die styl van pasklaar antwoorde. "Hy wou my ...", meen hy al weer om te weet. Die verandering bevredig nie. Miskien is hierbo selfs al te veel diepmakery gebruik om dit te laat klop.

Tog gaan hier nog 'n poging aangewend word om sin in die problematiese verandering in die vader te vind, nl. deur in berekening te bring dat hy, soos later sal blyk, nêrens as 'n ideale beoordelaar van sake beskou kan word nie. Hy was 'n man wat gou klaar gedink en tot die daad oorgegaan het, ook gewelddade waar hy gemeen het dat dit so hoort. Teenoor die hof wat huiwer omdat hy sy sekerheid in die (uiteraard onseker) psigologie moet vind, het die vader 'n te eenvoudige sekerheid in sy beeld van die vergeldende God gehad. En nadat sy sekerhede deur die omstandighede geskud is, bereik hy te gou (en daarom onoortuigend) 'n alternatiewe sekerheid oor die bedoeling van God. Hy het gelyk in sy protes teen die dominee se poging om die unieke lot van 'n mens in 'n paar standaard antwoorde in te pas, maar die alternatief wat hy handhaaf, is ook uiters simplisties. Tereg beskuldig hy die hof wat "gesukkel en gestamel en keel skoongemaak" het, maar hy is self skuldig aan 'n ongefundeerde sekerheid oor wie die skuldige is. As hy verander, kry hy gou weer 'n nuwe standpunt.

Die implikasie hiervan is dat almal teenoor wie die vader hom afgegrens het, weer gedeeltelik teenoor hom gelyk het: die dominee met sy verdeckte sekerheid, die hof wat hom laat lei deur bepeinsinge tot die banale toe, maar 'n saaklik juiste bevinding oor die werklike skuldige in die moordverhoor bereik; die naïewe beskuldigde; die bewaarder wat ru speels met die kwaad leer saamleef het. En saam met die vader is ook die verteller vir sover hy (indirek) die onbetroubare oordeel van die vader aanvaar het, onderworpe aan die kritiek wat in die implikasie van die hoorspel lê. Dié implikasie is hoe God en sy wil uiteindelik ter sprake gebring word in die spel.

Die goedige God word nêrens selfs net genoem nie (tensy deur die teenbeeld: die wreker met 'n skaal en 'n swaard). Beelde wat wel die een na die ander verbygaan, is: die bekende God — sy wil is bekend in die eens vir altyd opgeskryfde wette; die God wie se wil en dade nog in kaart gebring kan word met behulp van 'n teodisee — die "fairplay gentleman"; die afwesige of afgetrokke God wat sake blykbaar maar hulle eie gang laat gaan, maar dan nog indirek genoem kan word as die ontmaskeraar van valse sekerhede, ook by die ernstiger mens; uiteindelik: God bo of buite of anderkant die God-met-die-baie-bekende-gesigte, Iemand vir wie die vader bang is en na wie hy terselfdertyd verlang — 'n deus absconditus na wie hy gryp, 'n bitter en lokkende geheim wat slegs by wyse van 'n transenderende vermoede benaderbaar is. Sy wil is ontwykend, waar die besittershand van 'n mens hom ookal heen strek.

Die val van 'n regvaardige man het die sekerheid betrap waar dit gevaarlik is omdat dit so kwesbaar is: voor die Boek, in die Tempel, tussen sy Gode. Om dit te kon doen, het die sprekers in die hoorspel niks meer nodig gehad as wat reeds in die wysheidsliteratuur aan die grens van die Ou Testament gevind kan word nie. Dit bring 'n deurbraak deur die sekerheid van die wetsgodsdienst na die besef van die geheim wat God se wil is. God is as die Afwesige teenwoordig. Waar Hý die teenspeler is, is daar nie tragiek in die sin van 'n lot waarteen die goeie mens (wanneer dit 'n te-goed-wees word)

nie opgewasse is nie, maar daar is tragiek as lyding voor en teen en met die Onbekende wat indirek bekend word in die hoop téén hoop op die God-bo-“God” wat met die onvoltooide versugting van die vader gesuggereer word (40).

Gedates wat tot die Christelike tradisie behoort (maar ook in die voor-Christelike tradisie bekend is), soos die plaasvervanging en die vergifnis vir dié wat 'n mens onreg aangedoen het, kom net in verwronge vorm voor en word ook gou weer verdring. Maar deur die samespel van kontraste en die implisiete kritiek op die kritiseerders in die spel heen, word 'n “boodskap” gerealiseer wat met die woorde wat die Christelike oorlewering in Mattheüs 7:1—6 as Jesus-woord weergee, saamgevat kan word: “Moenie oordeel nie, sodat julle nie geoordeel word nie”. Die motivering vir hierdie bevel is dat die reg 'n ding is wat alkant toe ewe ver meet, sodat die veroordeling van 'n ander 'n selfveroordeling kan word. Bowendien is regter speel 'n spel wat mens liever moet laat vaar. Wie dit tog speel, is geveinsd; hy eien hom iets toe wat die uitsluitlike prerogatief van God is, omdat die reg 'n suiwerheid veronderstel wat net God het. Sou 'n mens tog besluit om regter te speel, beteken dit die banalisering van die beste: wat heilig is vir honde gee, en pèrels voor die varke gooi. Die hybris van die “regvaardige” man is die toe-eiening vir homself van wat net aan God kan behoort: die finale uitmaak van goed en sleg, reg en ongeregtigheid, die uitmeet van skuld en straf. Dit is 'n insig wat eers in die vertelde wêreld van Jesus, die Koninkryk van God, helderheid kry. In sover die hoorspel hierdie gedagte tot uitdrukking laat kom, is dit 'n Christelike stuk: dit praat oor God en sy wil op die vlak van Jesus van Nasaret.

Dept. Ou en Nuwe Testament
Universiteit van Suid-Afrika.

HENDRIK PRINS

EK SOEK 'N PLAAS

Ek soek 'n plaas met 'n vlei waarin waterblomme bloei
'n plaas vol van die geur van soetdorings na die reën
Ek soek 'n plaas met 'n dam waarin die paddas kan sing na die eerste reën
en kruieskerp geur opslaan uit die grond as die ligte lentereëns begin te val
ek soek 'n plaas waar die dikkop en vaalkiewiet diep treurig duetteer
in die doodstil nag op die werf
'n plaas met 'n huis wat groot en koel en krakerig is
met baie kamers
en donker koeltes op sy stoep
'n plaas met 'n werf vol slank sipresse en 'n reuse suurkaree
waarin 'n vleiloerie kan roep in die aand
Ek soek 'n plaas met wilgers en 'n verwarde bos vaal vuurhoutjiepopulier
wat glansend staan, September as die somer kom!

ek soek 'n plaas vol stilte en sterre
en 'n huis wat reg onder die suiderkruis lê
ek soek 'n plaas met slingerpaaie waarin ons voete sal suig deur die sagte
sand
en die hoogsomernag deursigtig helder in die lig van die volmaan lê

ek soek 'n plaas met verweerde leiklip
in die skaduwee van lang ligblou bloekombome
Daar slaap ek rustig, veilig in
die brosbruin grond wat ek bemin.

ANDERSOORTIG

Die wêreld hier is ook wyd met baie lig
en baie ooptes om dit op te dam
maar in my land is die ruimtes ruimer
die stilte sonder eensaamheid of vrees
met net vrede — soos 'n plaaswerf
'n somermiddag sluimer.

NICO DEKKER

BEGIN WINTER

noudat die son
al minder in die bome sit
skryf ek
van die gehapte klip teen die berg
oor die laatswaels wat doodlê by die draad
oor die jakkalse
wat bas uit die bome skeur

ja kyk hoe tapyt die blare
hoe harnas die bome
tot stok
tot silhoeët

skryf ek
van die dam by die ou hut
nou meer steriel
met sy visse
onder die diep groen klippe

en luister
hoe beangs die nag
met die vure paar

DWARRELWIND

net een oomblik
het die wind
in die grond
gegryp
ruk
gedraai
boor
op
tot die wit stof
teen die wolke bly hak het

WESSEL PRETORIUS

JY IS NIE HIER VANAAND

liefling, jy is nie hier vanaand
om my lief te hê soos geen ander nie

máár
jou blomme is hier jou plante
jou klere jou reuk en geraas

én
die mure weerkaats my leeslig
onafgebroke en baie effektief

verder:
ek raak met elke aanhoor
van die aandstilte gedagtelos

máár

miskien onthou jy iets van wat ek jou vertel het
oor my as jy nie hier is nie, byvoorbeeld:
doelgerig staar ek my vanaand blind
teen die blomme wat waterloos rondgestrooi lê
blomme wat afgesny 'n tydlang moes geur en afwys
soos enige afgesnyde blom in 'n vaas hoort
ek dans nou ligvoets oor hierdie
klaarverlepte geurlose afgesnyde blomme
wat die interieur opdeel in 'n patroonlose patroon

én

al lyk dinge nou logies
was voëls in koutjies
blomme in vase
visse in visbakke
gedagtes in dagboeke
plakke in plakboeke
klere in klerekaste
drank in bottels
ys in yskaste
boeke in boekrakke
lywe in klere
water in krane
melk in koffie
moeg in bed
nuus in nuusblaaië
sitrus in somer
malles in malhuise
dooies in begraaftplase
vir my nog altyd ietwat
onsmaaklik en onvanpas
soos babas in bottels
en voëls in visbakke

verder:

liefling, jy is nie vanaand hier
m.a.w. jy is gans uit jou plek

DIE WIT MUUR

As ons Desembermaand op die plaas is, gebeur dit altyd dat daar een middag konsert gehou word. Gewoonlik is dit Ouma wat ná koffie by die klavier sal gaan sit en *Silent Thoughts of Remembrance* speel. As sy klaar is, draai sy dan om en sê: “Nou ja, ek het my beurt gehad... Kom, Baba.” Tannie Baba kan Cecilia Wessels namaak; met haar vuur voor die neus soos ’n trompet blaas, en soos ’n babatjie huil op die wysie van *Boereseun*. Daarna sê ek gewoonlik ’n paar gedigte op en laastens vertel Oupa weer van die keer toe hulle Martiens Duvenhage se pyp vol swawel gestop het in die kamp op Ceylon.

Een jaar met so ’n konsert, toe dit my beurt word, sê Ma: “Fanus, doen vir ons die stukkie van Japie Greyling.” (Dis die laaste gedeelte uit *Die wit muur* van Uys Krige. Juffrou Posthumus het dit in ’n monoloog verwerk.) Almal in die sitkamer spits hulle ore, want dis ’n nuwe item. Ek stoot tafeltjies en stoele in die hoek sodat daar behoorlik plek is en begin speel vanwaar Japie vir Shaw sê *Ja, Meneer, dis ’n mooi merrie*.

Oupa sit op die punt van die stoel, sy kop skeef en een hand agter sy oor. Naby die einde — waar Japie vorentoe steier, stotter en in ’n halwe fluisterstem sê *Ek...ek...sal nie sê nie..* — haal Oupa sy sakdoek uit en vee trane uit sy oë. Oupa huil nooit voor mense nie en toe ek klaar is, loop hy vinnig deur toe. Hy haal sy hoed van die kapstok af, draai om en wys met die vinger na Pa en Ma. “Julle moet oppas — die kind gaan nog ’n actor word.”

Na aandete, toe die tafel afgedek is, begin die huisgodsdien. Ek loop kry die groot Hollandse Bybel waaruit Oupa altyd saans lees en sit dit voor hom neer. Hy lees I Samuel hoofstuk 3: *Die gesig van Samuel*. Oupa is nie ’n man wat graag preek nie, maar hy hou daarvan om iets van die Bybelteks by sy gebed in te vleg en sy stem dan so laag en hard te maak. Dié aand bid hy dat ons almal soos die jong Samuel sal wees; dat ons sal hoor as die Here roep en dat ons dan sal antwoord: *Spreek, Here, want u kneg hoor*. Na die gebed sing ons Gesang 110, *Neem nou maar, Heer, u kneg*, en dan gaan skink Ouma weer koffie. “Gaan haal jou wasbeker, my kind,” sê Ouma, “daar is warm water op die stoof.” Op die plaas gaan almal net na ete slaap.

Die volgende oggend vroeg loop ek saam met Oupa na die koeistal. Oupa het die mooiste beeste in die distrik en hy is baie trots op sy melkboerdery. Daniël en Paseka dra emmers vol melk uit en sit dit op die leiklip buitekant.

Langs die stal is ’n groot kalwerhok met afgewitte sooimure. “Daniël, maak maar die hek oop sodat die kalwers kan deurkom,” sê Oupa. Die kalwers stroom deur die hek en snuffel rond voor hulle begin suip.

“Dis darem maar mooi, ne Faans?”

“Ja, Oupa.”

Daniël-hulle begin die emmers melkkamer toe dra en Oupa sit hand by. Ek bly by die stal om na die kalwers te kyk. Ek besluit wêér: voor die vakansie verby is, gaan ek op ’n kalf ry. *Kalwerry* is ’n gedig wat ons in die derde kwartaal geleer het, en ek het toe al besluit: Desembermaand gaan ek sêlf probeer. Oupa sal ontplof as hy dit hoor. Hy sal sê dis gevaarlik vir die kalwers en boonop sal ek afval en seerkry.

Oupa wink van die melkkamers af. “Kom ons gaan huis toe,” roep hy, “dis tyd vir brekfis.”

Elfuur die oggend drink ons tee op die veranda. Pa en Oupa was in die veld en toe hulle inkom, klap Oupa die sifdeur toe. ’n Mens kan sommer sien hy is kwaad. “Die Jersey wat moes kalf, het gevrek — die kalfie natuurlik ook. Daar was probleme...”

“Waar was Phineas?” vra Ouma.

“Hy lê weer dronk.”

Daniël kom klop aan die raam van die sifdeur. “Phineas is daar by die skuur, my baas.” Oupa sluk sy tee haastig en gaan buitentoe.

“Jy weet mos hoe is jou pa oor sy vee,” sê Ouma vir Ma. ’n Paar oomblikke later staan ek ook op.

“Bly jy maar hierso, my kind.”

Ek gaan by die dam speel, Ouma.” Maar ek draf vinnig skuur toe. By die bloekombome hoor ek al Phineas se geskree — en Oupa se stem, laag en hard soos wanneer hy bid. Ek loer om die deur. Daniël en Paseka druk vir Phineas oor ’n vol sak stronke vas, en Oupa looi hom met sy breë lyfgordel. Ek hol dam toe.

Die middag sit Ma, Ouma en tannie Baba en naaldwerk doen op die veranda.

“Waar is Oupa-hulle?”

“Oupa het gaan kyk na die lande en Pa is dorp toe.”

“Wanneer kom Oupa terug?”

“Hy’t gesê so teen vyfuur.”

Ek gaan stal toe om te wag vir die melkery. Daniël-hulle is seker al besig om die koeie aan te jaag uit die weiland.

Dis nou eers vieruur.

Ek loop na die kalwerhok en klim teen die houtspoor van die hek uit. Teen die oorkantste muur staan ’n groterige kalf. Ek loop op die muur langs tot bokant die kalf en gaan sit saggies. My voete raak amper sy rug. Ek kyk rond, maar daar is niemand by die stal nie. Ek korrel mooi — en spring. Die kalf bulk verskrik en strompel weg. Ek klou om sy nek. Die ander kalwers bondel in die hoek saam. Ek werk die kalf met my hakskene, maar hy draai net ’n paar keer in die rondte en gaan staan dan.

“Jou bliksem!”

Skielik kraak die hek agter my. Ek skrik vreeslik.

“Fanus, wat maak jy?” Dis Oupa. Ek kyk nie om nie; bly doodstil sit.

“Ek vra: Fanus, wat maak jy?” Oupa praat met Die Stem. Vanoggend se slae op ’n dun kakiebroek dreun weer in my ore. Ek kyk stip na die muur voor my... Ek is geen Japie Greyling nie. Maar skielik onthou ek: dít is ook nie nodig nie.

Ek kyk die lug in; gly dan teen die kalf se sy af tot in ’n knielende posisie. Ek knyp my oë styf toe. My hart stamp teen my borskas. Ek haal diep asem. Ek is banger vir Oupa se toorn as vir die hel self:

“Spreek, want u kneg hoor.”

Daar is ’n lang stilte. Ek maak my een oog op ’n skrefie oop. Ek sien hoe Oupa sy hande in sy broeksakke steek, ’n paar keer rondtrap, omdraai, en vinnig wegstap in die rigting van die leivoer.

FEETJIES WOON IN WIT SKULPE

Maar van virusse gepraat: het ek jou ooit vertel van klein Carla wat die keer so siek was, en niemand kon uitvind wat sy makeer nie? Carla, jy weet mos! Paul en Susan se laatlammetjie, ja. So onthuts gewees toe sy agterkom sy verwag, die ander twee was al yslik groot en hulle het bepaald nie plan gehad om weer 'n baba te hê nie... Sies tog. Dis 'n gemeenplaas om te beweer dat die teensin verdwyn as die ou dingetjie net eers daar is. Ek meen nou maar, *Susan*. Hulle sou daardie jaar oorsee ook gegaan het.

En as sy nou nog mooi was, soos die ander dogter. Of soos Susan self. Maar jy kry dit mos: in 'n aantreklike gesin skielik so 'n ou lelike eendjie, g'n mens weet hoe dit gebeur nie. Half bot ook, of miskien maar net hipersensitief. Waar hou oorsaak op, nè, en waar begin gevolg? Moeilik om te sê.

Nee, nee, ek sou nie reken Paul... Miskien aanvanklik, ek weet nie. Iemand het my gesê hy't weer vroeër begin huis toe gaan toe sy op die waggelstadium gekom het, en ek het self ook al gesien hoe hy met haar op die arm straat af stap, hier laatmiddag. Druk in gesprek, hoor! Selfs nou dat sy groter is, loop hulle nog so saam. Hy noem haar iets verspots: Sysie... nee, Patrysie...

"Jy moet klaar eet, Patrysie," sê Pa, "dan vertel ek vir jou iets lekkers."

Die ander is al klaar, sien sy; Ma vou haar servet oop en toe, oop en toe. Riëtte sug en druk haar elmboë op die tafel. As Boet hier was... maar hy's weg na daardie plek, hy's nou 'n soldaat of iets en hy kom nie baie huis toe nie. Eendag gaan sy met hom trou, sy gáán. Eers het sy gedink sy sal met Pa trou, maar Riëtte sê sy kan nie. Boet is darem ook goed genoeg.

"Moenie so baie suiker in jou tee gooi nie, Carla!" sê Ma. Sy't vergeet om te tel, sy kán al tot by drie tel. Maar dis tog lekker, so soet. Onder in die koppie bly nat suiker agter; sy eet dit met die teelepel al sug Riëtte nog 'n slag. So ja.

"Weet julle wat?" sê Pa. "Ons gaan volgende naweek see toe! Ma het met tannie Miem gereël dat ons weer hulle standhuisie kry, nes verlede jaar."

"Salig!" sê Riëtte. "Kan ek 'n nuwe bikini kry, Ma?"

"Ja wat, jou oue se fleur is al af. En Carla... maar sy wil mos nie swem nie, skrik haar dood vir elke ou brandertjie! He, Carla? Gaan jy hierdie keer vir jou beter gedra?"

Haar keel is dik; sy skud haar kop en kyk na Pa, maar Pa staan op. Benoud glip sy van die stoel af en hol meteens buitentoe. "Carla!" Sy hol. Tuin toe. Na die boom waarin sy die wit skulpie gesit het, laas al toe hulle van die see af teruggekom het. Dis darem één lekker ding by die see: so baie skulpies. Wittes ook, en "toe bring ek jou saam terug," sê sy en lig die gladde skulpie tot by haar mond. "Toe kom woon jy by my. Nè, Aniletta?"

Die feetjie antwoord nie; sy slaap seker. Of het sy uitgevlieg om te gaan stroop drink, by die blommetjies? Nee wag, sy is in die skulp, hoor daar: Aniletta haal asem. Saggies, saggies. "Jy's my feetjie," sê sy. Elke dag praat hulle met mekaar, of speel hier onder die boom. Laat Riëtte maar lag, wat weet sy. Hoe kan daar nie feetjies wees nie? Wat dan van Aniletta, wat van die see af saam teruggekom het?

So lankal is hulle maats: seker al duisend maande.

Dit word donker, sy moet ingaan. Versigtig sit sy die skulpie terug in die boom, en toe staan sy onseker. “Aniletta? En as ons see toe gaan, wat dan? Wat van jóú? Jy kan mos nie alleen hier bly nie?”

Stadig loop sy terug en kry Pa met sy koerant. “Ek wil nie see toe gaan nie; ek sal maar liewers by die huis bly.”

“Net jy alleen?” Pa se kreukels lag vir haar.

“Maar ek wil nie see toe gaan nie.”

“Dit sal lekkerder wees hierdie keer; jy sal sien. Jy’s nou groter. En dis net vir ’n naweek.”

Sy weet nie hoe lank is ’n naweek nie. Buitendien: hoe hou die dae daar by die see net áán, dit kry nie end nie.

In haar bed, later, lê sy en onthou. Die see, so vreeslik groot dat sy nog kleiner voel as gewoonlik. En so alleen is die see — so alleen al is hy so groot. Omtrent so alleen soos sy. Die blou bokant té veel, en haar rug seer gebrand, en die sand oral in haar klere en tot in haar ore. Die huisie wat kraak, die kamertjie onder die trap wat nie van haar hou as sy in hom moet lê en slaap nie. Hoe kan sy slaap as die kamer vir haar kwaad is? En buite in die donkerte huil die see. Later kom daar dun, vaal spoke deur die venster en loop al om haar bed...

Aniletta!

Sy spring orent, kyk buitentoe: sterre daar, hulle sien haar ook. In die boom slaap Aniletta. Maar sy kán ook in ’n kamer slaap as sy wil. Sy kan... saamgaan see toe? Miskien verlang sy om weer ander feetjies te sien wat in ander wit skulpe woon?

Maar hoe om daar te kom. In die motor sal Riëtte die skulp sien en lag, en Aniletta hou nie van Riëtte of om uitgelag te word nie. Nee wag, sy moet liewer self see toe vlieg, sy ken mos die pad en sy weet van die huisie waar hulle laas gebly het.

Dit word oggend, en sy gaan buitentoe om vir Aniletta te sê. Teen haar wang voel sy die feetjie se vlerkies kielie toe sy haar vertel. Sy skreef haar oë en sien Aniletta uitvlieg uit die skulp, en boontoe, baie hoog. Ja wat, sý sal nie moeg word van see toe gaan nie, haar vlerke is sterk.

“Ons ry vyfuur die oggend, dan is ons teetyd al by die see,” sê Ma.

Maar ’n feetjie? “Hoe lank sal ’n feetjie vlieg om by die see te kom?” vra sy.

“Wat — ’n voëltjie? My lieve kind! Hoe moet ek weet? Vee tog jou mond aan ’n servet af en eet ordentlik!”

“Hoe lank?” vra sy. Haar ma is so hoog bokant die tafel, en baie mooi.

“Nee, ek weet nie. Seker so... drie dae, as hy net aanhou!”

Pa skeer; sy ruik die wit skuim. “Sal Pa my sê as daar nog drie dae oor is voor ons see toe gaan? Sal Pa?”

Toe gaan sy weer buitentoe en kry ’n sprinkaan in die gras. Lank lê sy na hom en kyk en sy voel slim en lekker. Drie dae. Dan vlieg Aniletta solank see toe, en as hulle met die motor kom is sy kláár daar, dan wag sy al. Riëtte sal nie weet nie, niemand nie. In die nag sal die see niks huil nie...

Nou onthou ek, ja: hulle sóú see toe gaan. Susan het my nog geskakel om te sê sy’t so ’n oulike stranduitrusting gekoop, iets groens om by haar oë te pas. ’n Dag of twee voor die naweek val daar toe iets voor; wat was dit ook. Iets met Paul se werk te doen, ’n saketransaksie wat opsluit daardie naweek beklink moes word. Hulle was spyt, natuurlik, maar sulke dinge gebeur en

hulle sou wel later kon gaan. Maar dis toe dat Carla die virus opgedoen het. Eers net half snaaks geraak, stillerig en wit. Daardie Saterdag het hulle so geskrik: sy't eenvoudig die pad gevat en begin loop! Sy was nooit 'n wegloperige soort kind nie, dis dié dat Susan vermoed het iets is nie pluis nie. Haar naderhand met die polisie se hulp opgespoor en teruggevat; sy wou niks sê nie.

Nee, koors het sy nooit gehad sover ek weet nie. Of nie veel nie. Net daar in haar bed gelê. Wou nie slaap nie, het niks geëet nie. Susan was later so ontsenu — veral nadat die dokter erken het dat die geval hom dronkslaan en dat dit moontlik 'n totaal onbekende virus se werk is. Ander dokters wat sy ingeroep het, kon ook nie uitsluitel gee nie; een het selfs 'n besoek aan Amerika aan die hand gedoen. In elk geval moes sy hospitaal toe om binne-aarse voeding te kry solank nog opinies ingewin word. Maar sy't gedurig die pypies uitgeruk.

Toe besluit Paul om haar terug te neem huis toe. Almal was vir hom kwaad. Susan ook — miskien verál sy. As die kind iets moes oorkom — ek bedoel nou, as sy moes... Sy het gepraat van skuld en straf en dat sy haar laaste sent sou gee as die kind net lewe, en ek dink sy het dit bedoel. In elk geval het Paul besluit hulle moes see toe gaan; hy't alles net so gelos en gereël dat die ouer dogter by vriende bly solank hulle sou weg wees. Daaroor was die arme Susan éérs ontsteld: volgens haar was Carla nie eens lief vir die see nie en as sy lewend daar sou aanland, sou sy in elk geval nie lank aan die lewe blý nie.

Daar was sprake van 'n hofbevel teen hom, maar miskien was dit maar praatjies. As dit só ernstig was, sou sy tog nie uiteindelik sáám met hom en Carla see toe vertrek het nie? Die kind was in 'n bewustelose toestand en hy het soos 'n besetene die kilometers afgejaag...

Toe hulle voor die huisie stilhou, spring sy uit en ruk die agterste deur oop. Die kind slaap met haar mond halfoop. As sy tog net 'n bietjie mooier... Maar sy keer die gedagte verwoed, voel aan die deurskynendwit wangetjie en vind dit koud. "Paul!"

Maar Carla se oë gaan oop; sy lewe nog. Sy kyk om haar, daar kom herkenning in haar blik. "Ons het... gekom?" vra sy — maar vir Paul, nie vir háár nie.

"Ons het gekom," sê hy. "Ek het jou mos belowe." Wanneer? Die nag toe hy by haar daar in die hospitaalkamertjie gebly het? Wát het hulle alles vir mekaar te sê gehad? Sy loop weg van die motor, staan en uitkyk oor die see: sy is tog my kind ook. Ek hét haar lief.

Dieselfde dag begin Carla eet; daar kom kleur in haar wange.

In die nag hoor Susan haar roep en sy wil gaan kyk, maar Paul is reeds op pad na die klein kamertjie onder die trap. "Wat makeer?" vra sy dringend toe hy terugkom.

Hy sê: "Net spoke." Hy sê: "Hoekom lag jy nie, jy lag dan altyd oor haar spoke?" En sy dink dat daar tog 'n tyd was dat hy ryp granaatpitte in haar hand toegevou het.

Toe sy sterk genoeg is, gee Paul toestemming dat sy strand toe mag gaan. "Versigtig, Patrysie," sê hy en soen haar voor sy loop. Hulle staan haar en agternakyk: maar apart. Ver op die wye strand buk die kind en begin skulpies optel. Sy roep iets — 'n naam. Dis 'n vreemde naam.

Teen die middag loop sy langsaam strand toe en laat die wind deur haar

hare waai. Die kind het 'n groot hoop skulpies bymekaargemaak, almal wittes. Dié kind wat sy nie wou hê nie keer die skulpies een vir een om, kyk na hulle, hou hulle by haar ore om wie weet waarna te luister. Sy is nie meer siek nie, dink Susan. Miskien ken net Paul die rede. Maar dit maak ook nie saak nie: wat belangrik is, is tog dat Carla nie gaan sterf nie. Baie jare lê voor waarin ons na mekaar kan groei.

Terwyl sy die dogtertjie dophou, kom die gevoel oor haar dat daar iets verskriklik eenders is tussen die see en die kind.

Nog nader loop sy, tot vlak by die hoop skulpe wat blink in die lig. “Dis pragtig, nè? Wat gaan jy met hulle maak?”

Die kind kyk nie op nie. Sy pak die skulpe opmekaar; 'n hoë toring waarvan telkens weer enetjie afgly ondertoe.

“Patrysie...” Maar die wind ruk die woord weg.

Skielik begin Carla op die skulpe spring. Wit splinters spat weg onder die woedende voetjies. Spring harder en harder totdat dit kraak en grint; spring en sy kan die kind nie keer nie kan van die voete nie wegkom nie splinter fyn en word niks meer nie as 'n hopie geskerfde skulp.

Eers toe sy klaar is, kyk die kind op. Sy sê: “Daar is nie rêrig feetjies nie.”

Word sommer vanself wakker, en dis nog half donker agter die gordyne. Kielie-kriewel in my maag, soos wanneer Ouma kom kuier en ons haar op die stasie moet gaan haal. Maar dis alleen en stil en ek roep saggies, sodat Mamma nie moet hoor nie: “Koekela...Koekela...waar is Piet Muis?”

Sy sit amper dadelik regop in haar bedjie. “Piep Muis oppie Haas Das,” sê sy en kry haar bottel in die hande. Ek kyk vir haar oë: nes sy begin drink, kry sy skaapoë. Sy suig soos ’n hanslam en kielie haar wang met die hoek van haar liefiekomers. “Koekela wakker,” sê sy met die tiet tussen haar tande. “Koekela optaan.”

“Roep vir Mamma,” sê ek saggies.

“Pappa-Mamma!” roep sy met die tiet tussen die tande.

Hulle word wakker in die ander kamer en ek hoor vir Pa omdraai. “Lê nog ’n bietjie, julle twee,” sê Ma in haar slaapstem. “Dis nog só vroeg.”

“Maar ek gaan skool toe!” sê ek. “Kan ek maar my skoolkleertjies aantrek, Ma?”

“Nie nou al nie, Liefietot!” sê Mamma. “Jy moet tog eers nege-uur by die skool wees. Lê jy en Esther nog ’n bietjie, wat. Sing vir haar ’n liedjie of vertel vir haar ’n storie.”

“Eendag, eendag,” sê Esther. Sy weet alle stories begin met “eendag.” Sy steek haar bottel tiet-eerste deur die tralies van haar bed en laat dit stadig val. “Bottel val,” sê sy. “Niks mee innie.” En skielik, kwaai: “Koekela ytkim. Koekela óp-taan.”

“Koekela wil opstaan, Mamma,” roep ek.

“Koekela doek pap-sop-nat,” sê Esther en hang oor die kant van haar bed. “Pap-sop-nat doek, Mamma.”

“O, julle!” sê Mamma en kom by die kamerdeur in. “Julle twee!” En sy lig vir Esther uit die bed en sit haar met nat doek en al op die mat neer. “Toe — daar’s jou speelgoed, juffrou Muis.”

“Juffrou Muis nie,” sê Esther verontwaardig. “Koekela.”

“Reg,” sê Mamma. “Jy is nie juffrou Muis nie. Jy is Koekela.” En sy kom langs my op die bed sit, druk my koppie teen haar vas. “En hoe voel dit om op jou eerste skooldag wakker te word, Liefietot?”

Mamma is warm van die slaap en sag, sag. Wens ek kan heeldag só teen Mamma sit. Mamma-kussing, Mamma-nes, Mamma-liefde. Wil nie meer groot skool toe gaan nie. Wil net só sit, só by Mamma.

“Goed,” sê ek saggies.

Pappa kom vakerig binne, knyp sy neus tussen sy vingers vas. “Sjoe!” sê hy, “het Esther al ’n droë doek aan?” Maar hy kom ook op my bed sit, glimlag met my: “Môre, skoolmeisie!” sê hy. “Nou word Pa oud — Pa’t nou al glad ’n dogter in die skool.”

Hy sleep vir Esther aan die baadjie nader. “Sê vir Priscilla sy moet nie gaan staan en huil nie, juffrou Muis. Sê vir Priscilla ons wil spog met haar.”

“Alwýn,” sê Ma in haar oppas-wat-jy-sê-stem.

“Ek het ’n spesmaas Priscilla gaan huil,” sê Pa en skud sy kop.

“Ek gaan nie,” sê ek en skielik wil ek huil. “Pa sal sien — ek gaan nie.”

“Daar is buitendien niks om oor te huil nie,” sê Ma en bly vir Pa kyk.

“Priscilla sien dan al so lank uit na die skool toe ganery — hoe sal sy nou vandag —”

“As sy huil, is dit ook nie so ’n danige skande nie,” sê Pappa en begin Esther se doek afhaal. “Ek het skoon weggehardloop, daardie eerste dag.”

“ALWYN!” sê Mamma en haar oë raas.

“Maar Priscilla sal nie,” sê Pa asof hy nie gehoor het nie. “Priscilla hou te veel van haar nuwe skoolklere.”

“Het Pappa regtig weggehardloop?” vra ek. “Het Oupa weer vir Pappa gevang en terugbring skool toe?”

“Jý sou ook weggehardloop het,” sê Pa in sy nou-maak-ek-jou-hoender-vleis-bang-stem. “Lê stil, Esther, of ek steek jou met die speld. Ma, wanneer kry ons hierdie lummel uit die doeke?” Hy druk Esther se een been met sy elmboog teen die bed vas en kyk vir my terwyl hy die speld toeknip. “Mý eerste onderwyseres het ’n lat so dik soos jou arm gehad, Liefietot, en dié het sy sommer met die intrapslag onder haar arm gehad. Maar dit was nie die lat wat my bang gemaak het nie: dit was haar neus. Dié was skerp en krom soos ’n heks s’n en halfpad na onder toe het sy ’n brilletjie vasgeknyp. As sy vir jou deur die brilletjie kyk, word haar oë so groot soos ’n uil s’n. Ek het haar só sit en kyk — veral daardie uil-oë, en toe dink ek: haar oë is nes ’n vlieg s’n: sien alles gelyk raak: boontoe en ondertoe en skuins en dwars. Hier moet ek uit, en góú ook.”

“Jy gee die kind idees,” sê Mamma. “Daar is tye wanneer volwasse voorbeeld —”

“Pa kan maar vertel, Mamma,” sê ek gou. “Pappa het nog nóóit dié storie vertel nie.”

“Eendag, ééndag,” sê Koekela in ’n leesstem. Sy gryp ’n ou Bollie van die spieëlkas af en kom teen Pa se been staan. “Lees, Pa,” sê sy hard.

“Julle meisies het my in die sak,” sê Pa. “Ek het ’n plan, Koekela — ek gaan liewer vir ons koffie maak, dan bring ek vir jou beskuit saam.”

“Lees, Pa,” sê Koekela.

“Pa’t nog nie klaar vertel nie,” onthou ek.

“Jy kan so stadigaan jou tandjies begin borsel, Liefietot,” sê Mamma. “Onthou julle fluoridepilletjies: gee sommer vir Esther ook een. En dan kan jy maar begin aantrek: Pappa wil nog ’n paar foto’s neem.”

“Jippie-ie-ie!” skreeu ek nes Kosie en ek vlieg uit die bed.

“Mag die gesindheid vir ewig duur,” sê Pa tussen die lees deur.

“Hoe sê Pappa?”

“Gaan borsel jou tande, my kind,” sê Pa, seker omdat Koekela hom van ongeduldigheid met die vuis op die knie slaan.

Ek maak gou met die tande en haal my skoolklere soos Kerspresentjies uit. Ruik lekker, al my nuwe goed. Splinternuut: frokkie, broekie, bloese, skooljurk, kouse, skoene. Kon kies by die skoene: bandjie oor die voet of ou veterskoene. Toe laat Ma my skrik by die skoenwinkel: “Ons koop maar veterskoene vir jou, ne, Liefietot?” sê sy so ewe. “Mens kan dit tog so móóí vasmaak.” Amper gehuil, daardie middag, en toe lag sy en lig my half op aan die arm en sê: “Mamma terg sommer, man. Ons koop bandjieskoene.”

Aantrek, aantrek — sta-a-a-a-dig, want dis lekker. Staan voor die spieël in my frokkie en broekie en lig my arms in die lug op soos ’n ballet-meisie. Ek is mooi, só in my wit frokkie en —

Ag, demmit — Koekela het my skooljurk beetgekry en sleep dit agter

haar aan. “Gee hier!” skree ek, maar sy lag haar speletjies-lag en begin hardloop. “Koekela góót jok aanték,” sê sy en gly oor die vloer van die gangetjie tussen ons en Mamma-hulle se kamer. Sy val dat haar kop klap en begin dadelik huil: haar seerkry-dak-lig-huil.

“Priscilla!” roep Mamma, “wat maak jy?”

“Dis nie ek nie, Mamma!” sê ek en gryp my skooljurk. “Koekela het sêlf geval.”

“Julle kan ook nooit in vrede saamspeel nie,” sê Ma asof sy nie geluister het nie en kom boontoe om vir Esther stil te maak. “A nee, a, my kind — probeer dan móói werk met jou sustertjie, jong. Nou-nou sit jy in die skool en dan onthou sy net —”

“Maar sy’t sêlf geval,” sê ek.

“Nou toe,” sê Ma, “trek dan maar klaar aan, my kind. Die oggend stap aan.”

Ek trek klaar aan en kyk vir myself in die spieël. Mooi, mooi, mooi — alles net mooi. Tog bly ek is nie ’n seuntjie nie, want hulle klere is grys. Jissem, om darem heeldag grýs te dra... Ou rookkleur, ou donkiekleur! Kyk weer na myself en onthou skielik wat Arrie gesê het: “Ou spikkelneus...óú-óú spikkelneus. Priscilla roes stukkend...”

Priscilla roes tog soos ’n ou fiets...”

Ek is nie meer mooi nie en ééndag gaan ek vir Arrie wýs. Eéndag gaan ek judo of karate neem en as hy weer vir my spikkelneus sê, gaan ek hom vóór al sy ou grootbekmaats gryp en op die grond gooi, sommerso. Dan staan ek met my voet op sy maag en ek maak my bo-arm dik van die mussels en ek skree: “Toe, kom, lafaards! Wie wil nog veg?”

“En as jy jou arm só hou, Priscilla?” vra Ma wat my hare kom vleg het. “Ai, my dogtertjie is vanoggend aan die droom.”

Sy vleg my hare, sukkel lank met die middelpaadjie. “Staan tog stil, Liefietot,” sê sy elke keer. Ek staan stil; nou is ek Lot se vrou. Spierrewit soutpilaar en die beeste kom lek met hulle skurwe tonge al langs my bene op, al oor my maag, tot in my nek. Gril my mórsdood, mórsdood.

“Nou raps ek vir jou,” sê Mamma kwaai. “STAAN STIL, PRISCILLA!”

Ons gaan eet en Koekela wil niks weet nie. “Klaar,” sê sy ná die eerste hap hap. “Koekela kláár.”

“Klaar?” sê Mamma. “Dit sal die dag wees. Kom, Esther, eet jou pap. Sussie wen vir jou.”

“Ek is ook nie lus vir pap nie, Mamma,” sê ek gou.

“Sissie klaar,” sê Koekela. “Mee hê nie.” Sy stamp die lepel weg en hou haar handjie dadelik uit na Mamma. “Hand af-vee. Pap mors.”

“Somtyds,” sê Mamma, “het ’n mens genade nodig. Eet dan maar ’n stukkie roosterbrood met kaas, Priscilla. Wil jy ook brood hê, Koekela?”

“Kláár,” sê Koekela en maak haar mond so styf toe dat jy net ’n dun strepie sien.

Ete verby, neem Pa die foto’s. Ek staan regop voor die voordeur, skooltas in die hand, en die son skyn in my oë. Koekela sleep vir Snoet nader en loop reg voor Pa verby, net toe hy die foto wil neem. “Kykie Thnoet,” sê Koekela. “Kykie Thnoet, Sissie.” Pappa roep vir Mamma van die wasbak af weg, sodat sy vir Esther en Snoet uit die pad kan hou en Esther sit ’n keel op. “Mamma los!” skreeu sy. “Mamma Koekela lo-o-os!”

“Neem nou weer ’n foto teen ’n ander agtergrond, Alwyn,” sê Mamma. “Laat haar tussen die blomme staan of —”

“’n Skoolkind,” sê Pa, “staan nie tussen die blomme nie. Dis nou één paadjie wat nie met rose besaai is nie.”

Esther het weggekom van Mamma af en kom gryp my om die bene. Sy is sag van die vet en ruik na son en kat. Ek druk haar ’n bietjie en haar haartjies kielie teen my arm: rooi krulhare wat nooit na babasjampoe ruik nie. Koekela se hare ruik na kuiken: Pappa sê dis ’n kwaaikop se reuk. “Myne sissie,” sê sy met haar mondjie teen my skoolrok. “Myne myne sissie.”

“Ja, dit is jou sussie, Koekela,” sê Pappa. Hy kyk vir Mamma: “Die kind het sowaar ’n aanvoeling.”

“Baie sensitief,” sê Mamma. “Jy moet nie vir Koekela onderskat nie.”

En skielik is dit tyd om te ry. “Gaan gou weer toilet toe, Liefietot,” sê Mamma. “Ek pak jou kosblikkie in, hoor? Is jou mond skoon? Bring ’n waslap saam, sodat ek dit self kan afvee. Nee — moenie so spring nie — netnou val jy van die trap af en breek ’n been.”

“Of my nek,” skree ek en my maag draai om en om en my bene voel snaaks.

Ons gaan laai vir Koekela met bottel en liefiekomers en al by tannie Trix af en toe is dit net Pappa en Mamma en ek in die motor. Ek sit in die middel van die bank agter hulle en alles voel anders. Ek dink ek wil weer toilet toe gaan en my bene lyk so dun en die motor ry soos ’n troukar of ’n lykswa en al die mense langs die strate weet seker die dogtertjie wat so alleen agter in die motor sit, gaan skool toe.

“Jy moet hard praat as die juffrou vir jou vrae vra, Priscilla,” sê Pa. “Jy kan partykeer so mompel.”

“Alwyn, kan ons nie liever iets bemoedigends—” sê Mamma en sy lyk of sy weer gehoor het Ouma is siek.

“Ek wed jou daar is niemand in sub A wat al soveel tande soos Priscilla gewissel het nie,” sê Pa. “En jy kan tenminste jou naam skryf. Dit help tenminste.”

Die skool is skielik daar — ander dae is dit so ver van die huis af. Ons loop saam met ander grootmense met sub A’tjies saal toe en toe ons binne is, kyk ek of ek iemand sien wat ek ken. Maar daar is só baie kinders, almal so netjies soos ek, almal in skooldrag. Net toe ek dink ek ken niemand nie, sien ek vir Arrie. Hy sit skuins voor ons langs sy pa en hy het die lelikste roof oor sy neus en wang. Dis die grootste en lelikste roof wat ek nog ooit gesien het. Seker met groot seuns baklei of van ’n berg afgeval of in ’n motor vasgery met sy fiets. Arrie kou aan iets en sy kop hang — seker omdat hy skaam is oor die roof.

“Daar is Arrie,” sê ek vir Mamma, maar voordat sy kan antwoord, begin die prinsipaal te praat. Hy vra ’n dominee om uit die Bybel te lees en toe dit klaar is, sê hy hy is bly om so baie nuwe sub A’tjies te sien en hy hoop ons is almal bly om skool toe te kom en toe praat hy met die Pa’s en Ma’s en ek luister nie meer nie. Hy praat lánk en ek sit vir die juffrouens op die verhoog en kyk en ek sien een het nie hoëhakskoene aan nie. “Ek wil nie by die juffrou met die plathakskoene wees nie,” fluister ek vir Mamma en sy druk met die vingers op my knie en maak sjuuut met die oë. Ek probeer wys

dat sy plathakskoene aan het en Mamma se gesig word rooi. “Sjuuut, Priscilla,” fluister sy kwaai.

Skielik hoor ek die prinsipaal sê: “En nou kan u die kleingoed maar oorgee aan die personeel. Sorg tog net dat u stiptelik om twaalfuur hier is om hulle terug te ontvang. So ’n eerste skooldag is lank genoeg: as hulle uitkom, moet Pa en Ma op hul pos wees.”

“Gaan julle nou loop?” vra ek hard en skielik sien jy net grootmense opstaan. Die hele saal roer: net die sub A’tjies bly met hul skooltasse op die skoot sit. Ek wil huil, maar ’n dogterjie in die ry oorkant ons s’n kyk vir my en ek moet maar maak asof ek niks bang is nie.

“Tot siens, Liefietot,” sê Pa en Ma gelyk en hulle loop vinnig saam met die ander grootmense uit, asof hulle bang is ek begin te huil voordat hulle heeltemal weg is. Pa het sy arm agter Ma se rug en dit lyk of hy haar half stoot. By die deur kyk Mamma om en ek sien dat sy ’n sakdoek uit haar handsak gehaal het en haar neus afvee asof sy skielik verkoue gekry het. Toe druk ’n bondel grootmense tussen ons in en ek weet hulle is weg, weg.

Die juffrouens kom van die verhoog af en die prinsipaal lees ons name af en sê na watter juffrou ons moet gaan. My juffrou het ’n snaakse van, maar sy het die hoogste hoëhakskoene van die drie aan. Ons loop agter haar aan met ons hande op mekaar se skouers, nes ’n bang trein in ’n lang tunnel en na ’n lang ruk kom ons by ’n klaskamer aan. Die juffrou laat ons by klein tafeltjies sit en ek sien daar lê ’n inkleurprent van ’n drakie voor elkeen van ons. “Julle is mos al lús vir werk,” sê die juffrou. “Ek dink julle kan sommer dadelik die prentjie voor julle inkleur. Daar is kryt in die blikkies voor julle op die tafel.”

Ek wens ons mag eers na die prente teen die mure kyk. Treine en diere, kaarte vol blare en gedroogde blomme, kaarte vol kolle en sterre, tekeninge van katte en huise, wolwe en wurms en perde.

Maar ek sit tussen vreemde kinders en ek begin inkleur. Die kryt werk nie so mooi soos my viltpenne nie en die dogtertjie langs my wil nie die rooi uitleen nie. “Vat die oranje,” sê sy vir my. “’n Draak se tong kan oranje ook wees.”

Toe ek nog nie halfpad klaar is nie, sê die juffrou: “Sit nou maar die kryt terug: netnou werk ons verder. Nou gaan ons eers bietjie gesels. Elkeen van julle gaan vir my en vir al die ander van julleself vertel: van Pappa en Mamma en al die boeties en sussies, van julle huis en julle troeteldiere. Eers sê jy jou naam, en dan vertel jy ons net wat jy wil. Juffrou ken mos nie een van julle nie.”

“Juffrou ken vir my,” sê ’n dogtertjie by een van die voorste tafels.

“O, ja,” sê die juffrou. “Kom vertel jy sommer eerste, Bonita.”

Die dogtertjie staan op en toe sy begin praat, trek sy haar mond deftig-deftig. Sy praat soos ’n grootmens — soos tannies wat nie van kinders hou nie — en ek kyk net vir haar mond. “Ek is die enigste kind,” sê sy, “en ons bly in ’n groot huis. My pappie is ’n prokureur en my mammie gee sanglesse. Ons het nie troeteldiere nie, want ek is allergies vir alle dierehare, maar ek neem vioollesse vandat ek vier jaar oud is en ek kan al lees. Mammie het my volgens die Doman-metode leer lees.”

My maag slaan om en om en ek wonder of juffrou gaan raas omdat ek nog nie kan lees nie. Miskien moes Mamma ook die Doman-Doman-ding gedoen het. Miskien...miskien is ek dommer as al die kinders hier en — My

keel word droog en ek weet ek hou nie van die dogtertjie wie se ma die Doman-ding gedoen het nie.

“Nou kan Arrie weer vir ons iets van homself kom vertel,” sê Juffrou.

Arrie staan stadig op en sy kop hang. Toe hy opstaan, onthou ek hoe hy my by die Bewaarskool met goggas gejaag het, daardie tyd voordat Koekela gekom het, en amper sê ek: Arrie is ’n boelie, Juffrou. Arrie is die een wat almal bloedneus geslaan het en agter die dromme by die bewaarskool uitgespring het nes die meisies verbykom en —

Maar Arrie se kop bly hang en hy loer onder sy hare deur na die juffrou.

“Het jy nog broers en susters, Arrie?” vra Juffrou toe hy niks sê nie. Sy het by hom kom staan en streel met haar vingers oor sy opspring-hare. Hy hou nie daarvan nie en woel weg, onder haar hand uit.

“Ja,” sê hy en sy stem klink snaaks. Hy bly lank stil en na ’n ruk sê hy vinnig: “My pa het groot lorries.”

“Regtig?” vra die juffrou. “Is Pappa ’n vervoerkontraakteur?”

“Ek weet nie,” sê Arrie in die snaakse stem, en hy gaan net so weer sit. Ek sien sy kop met die opspringhare tussen die ander koppe uitsteek en ek weet: Arrie is bang. Arrie is so bang dat hy amper nie kan praat nie.

En skielik word ék bang. As ék moet vertel en ek kan niks onthou nie —

Die juffrou vra een kind na die ander en ek dink stilletjies wat ek sal sê. Ek sal sê van Mamma wat nie meer werk nie, want Koekela is nog te klein, en van Pappa wat amper klaar is met sy EM — hulle praat altyd van die EM... en van Koekela wat “eendag eendag” sê en my skoolrok sleep en my byt as sy kwaad is en hare het wat na hoender ruik. Ek sal sê van Snoet wat verhaar en van Pappa wat weggehardloop het op sy eerste skooldag... van Mamma wat nie kan reguit slaan as ons swaibal speel nie en van Pappa wat begin draf het vir oefening omdat hy bang is hy gaan dood van sy hart. Miskien moet ek van die Monopoly ook vertel: Pappa leer vir my en Mamma verloor altyd, omdat sy net goedkoop erwe koop. En van die saaltjie wat Ma-hulle agter op die groot fiets laat opset het, sodat ek en Koekela kan saamry: lekker, met ons voete op ’n klein trappie en ’n plank tussen ons en die speke. Miskien moet ek vertel dat ek en Mamma partykeer vir Pappa terg totdat hy —

“Kom, Priscilla,” sê Juffrou skielik terwyl ek nog dink.

Ek staan op en loop vorentoe en my bene voel soos wanneer ek siek is. Ek sien die kinders se gesigte voor my en ek ken niemand nie, behalwe vir Arrie, en hy tel nie. Ek sien hoe die juffrou vir my kyk en skielik het ek alles vergeet wat ek sit en uitdink het.

“M-my sussie s-sê vir haarself Koekela,” sê ek naderhand en die kinders kyk almal vir my.

“Wat sê sy vir haarself?” vra die juffrou.

“K-K-Koekela,” sê ek en toe weet ek hoekom Arrie sommer gaan sit het. Ek voel hoe my asem begin ruk in my keel en toe ek weer sien, huil ek. My mond ruk en my neus loop en ek kan nie ophou nie. Die juffrou sit haar arm om my nek en druk my teen haar vas, maar sy het ’n vreemde lyf en sy ruik soos ’n apteektannie en ek kan nog altyd nie ophou met huil nie.

“Sit maar weer, Priscilla,” sê Juffrou en haar stem is vriendelik. “Jy het maar net ’n bietjie geskrik vir al die vreemde gesiggies, nè? Mōre gaan hulle nie meer so vreemd wees nie.”

Ek sit by my tafeltjie en kyk net voor my. Die drakie wat nog nie klaar ingekleur is nie, het ’n mond wat lyk of hy vir my wil lag. En ek dink: ek wil

LUC RENDERS

HENRIETTE GROVÉ "HAAR NAAM WAS HANNA" : EEN ANALYSE VAN TIJD, RUIMTE EN KARAKTER

Tijd, ruimte en karakter zijn basische constituenten van het literaire werk, die in onderlinge wisselwerking de verhaalwereld helpen opbouwen. In deze bespreking zal, aan de hand van deze drie elementen, het verhaal "Haar Naam was Hanna" van Henriette Grové ontleed worden. De nadruk wordt daarbij gelegd op de zelfstandige eenheid die dit verhaal vormt zodat het feit dat "Haar Naam was Hanna" deel uitmaakt van de bundel *Winterreis*¹⁾ slechts terloops ter sprake zal komen.

We kunnen als logisch uitgangspunt voor onze analyse, van de titel, als eerste informatiebron over deze vertelling, vertrekken. In de titel, "Haar Naam was Hanna", worden onmiddellijk enkele belangrijke verhaalelementen gereleveerd. De verleden tijd van het werkwoord, "was", geeft aan dat het onder meer om gebeurtenissen zal gaan die zich op een vroeger tijdstip hebben afgespeeld. De verwijzing naar "Hanna" stelt deze figuur centraal in het verhaal. Uit de verdere bespreking zal bovendien duidelijk worden dat in het gebruik van deze naam naar de kernproblematiek van het verhaal verwezen wordt, terwijl ook het gebruik van het woord "naam" uitwijst naar de identiteitscrisis die Alethea Joubert, het hoofdkarakter, "Wat is in 'n naam?" (p.124), zal ondergaan. Ook de verwijzing naar Job 1:21 is relevant. De tekst luidt als volgt:

Naak het ek uit my moeder se skoot gekom
en naak sal ek daarheen terugkeer.
Die Here het gegee, en die Here het geneem:
die Naam van die Here sy geloofd!

Het zich beroepen op de bijbel geeft aan de vertelling niet alleen een sterkere algemeen-menselijke inhoud, het geeft er tevens een onmiskenbare oriëntering aan. Dit richtpunt wordt slechts in de laatste paragraaf van de tekst bereikt: "Barmhartige Vader. Ons is arm, ellendig en kleinvoëltjekaal. Ewig te vroeg gebore,... Voed ons met u bloed dat ons voltyd word. Dan sal ... ons naaktheid ewig geklee wees in u genade." (p.136). De verwijzing naar Job roept een verwachtingspatroon op dat het hele verhaal zal doordringen. Het uiteindelijke keerpunt met zijn slotconclusies, hoe weinig uitgebreid dan ook, is dus vanuit de titelgeving voorbereid. En daarmee vervallen dan mogelijke bezwaren tegen dit "onverwachte" slot²⁾.

Aan de hand van het optreden van Alethea Joubert, de centrale figuur, wordt de boodschap van het Jobcitaat belicht. Het gegeven van "Haar Naam was Hanna" zou men als volgt kunnen omschrijven: het gaat om het bewustzijn van Alethea Lotz, later Alethea Joubert, buiten het leven te staan, een vreemdeling op aarde te zijn; "Nooit besonder tuis in die wêreld nie, waan sy haar nou buite hom, sien sy hom eintlik as vyandig teenoor haar." (p.104). Het leven met de onherroepelijke gang van de tijd is voor haar "vermangeld en 'n chaos!" (p.131) en daardoor ziet zij slechts heil in de beschermende dood, "Teen sy uittartbakkies stel ek die dood, self toegedien, en bewerk só 'n balans. Ek betaal vrees met vrees, pyn met erger pyn en angs met doodsangs. Laat die dood sing, want hy is my wapen en my skild. Met

nie meer tussen die vreemde gesigte wees nie. Ek wil by Koekela wees, en by Pappa wat sy neus toekny en by Mamma wat “Alwýn” in ’n bietjie-kwaai-bietjie-lagstem sê. Ek wil nie meer dapper wees nie en ek wil huis toe gaan.

Ons sing ’n liedjie van ’n rooi lig wat sê ek moet stop en ’n geel lig wat sê: “Oppas wat jy doen”, ons kry klei en maak Noag se diere, Juffrou neem ons na die klein toiletjies toe en een seuntjie huil omdat hy nie sy broekie kan vaskry nie. En heelyd wil ek huis toe gaan, maar ek sê niks nie. Miskien is ek siek, dink ek toe ons weer aan ons drakies werk, want dit voel of daar ’n groot kneusplek in my is: van my borsie af tot in my keel. Die kryt kleur lelik in en die ou draak lyk simpel. Die seerplek in my voel nes ’n stukkende toon: jy huil nie meer nie, maar jy wil ook nie verder speel nie.

“Jy moet móói inkleur, Arrie,” sê Juffrou toe sy by hom kom. “In die skool probeer ons om nooit oor die lyne te gaan nie. Kyk — as jy die drakie eers mooi donker omrand...”

Arrie se kop hang en sy hare steek nes ’n kwaai krimpvarkie se penne by sy ore verby. Sy hare gaan vir Juffrou steek, dink ek en skielik wens ek Juffrou wil láág afbuk. Sê nou Arrie se krimpvarkiepenne...

Op daardie oomblik blaas die sirene.

Ons moet opstaan en vir Juffrou “Tót-siens, Júf-frou” sing en die voorste kinders in die ry gaan somer buitentoe voordat die liedjie klaar is. Juffrou lyk of sy hulle wil terugroep, maar doen dit nie, en skielik stamp almal van agter af en ons gaan buitentoe, nes ’n klomp treintrokke wat teen mekaar stamp.

Mamma wag vir my by die trappies en haar gesig lyk van ver af of sy iets wil vra. Ek hardloop na haar toe en sy vra: “En hoe gaan dit met my grootnoui?”

Ons loop motor toe en ek sien vir Koekela in haar stoeltjie wip-en-sit, wip-en-sit, en Pappa klim uit en kom maak vir ons die deur oop. “Aaa... Priscilla het nie weggehardloop nie,” sê Pa. “Ek het die pad hééloggend dopgehou, maar wat kom, is Priscilla!”

“Sê dan tog vir ons hoe dit gegaan het, Liefietot,” sê Mamma weer.

Ek kyk vir haar en Pa en Koekela en sien dat hulle net vir my kyk.

“Goed,” sê ek.

“Was dit lekker?” vra Pa. “Ai, jy was darem ’n gróótnoui gewees.”

Ek dink aan die opstaan voor al die vreemde kinders en hoe ek niks kon onthou nie, van pure skrik. Maar nou is hulle almal hier: Pappa en Mamma en Koekela wat aanhoudend “Sissie, Sissie” sê, en almal dink ek is ’n grootnoui.

“Ons het ingekleur en gesing en met klei gespeel,” sê ek. “Mamma, daar is ’n dogtertjie in ons klas wat nét soos ’n grootmens praat. Sy maak haar mond so deftig-deftig.”

“Maar was dit lékker?” vra Mamma weer en skielik lyk haar oë vir my nes Arrie s’n, toe hy bang was. “Wil jy môre weer gaan?”

Die motor ruik na kuiken, want Koekela se hare is natgesweet; die motor ruik na Mamma en Pappa en na óns. Hulle dink ek is ’n grootnoui en Mamma se oë lyk soos Arrie s’n.

“Ja,” sê ek, en ek weet ek sal nooit van die huil vertel nie.

hom kan ek my naaktheid pantser. En dan roep ek my teëstander uit tot die stryd ..." (p.131), en in een levenloos formulebestaan, "As daar onbetwisbare wetmatigheid was in iets so eenvoudig soos 'n driehoekige figuur, hoeveel te meer in die ingewikkelde meganika van die mens se bestaan van dag tot dag? Vierkant staan matematies bepaald teenoor vierkant, waarom dan nie mens teenoor mens, en uiteindelik mens teenoor wêreld nie?" (p.117) tot zij het uiteindelijke inzicht bereikt en zich verzoent met het leven in de overgave aan de genade van God (p.136).

De vertelling beschrijft een krisissituatie in het leven van Alethea Joubert. Door de zelfmoord van een vrouw in het tehuis voor ouden van dagen wordt Alethea opnieuw rechtstreeks geconfronteerd met haar eigen levensonzekerheid, "Sy moes 'n rede gehad het, sê sy. Ons moet dit kan uitvind." (p.92). Dit gebeuren wordt associatief gekoppeld aan die andere zelfmoord die Alethea steeds is blijven achtervolgen nl. die van Hanna van Graan. De vertelling geeft dan in één lange retrospectie een beschrijving van vooral drie krisismomenten uit het leven van Alethea waarbij Hanna's zelfmoord steeds opnieuw betrokken wordt (p.95—133). Daarna gaat de vertelling weer over naar het "hier en nu" waarin Alethea tenslotte inzicht verkrijgt, toch even onderbroken door een korte terugflits (p.136).

De retrospectie, in zijn geheel genomen, kan opgevat worden, in termen van Lämmert, als een terugblik: "Die Vergangenheit ist im Rückblick nicht neben oder gar *ausser* der Gegenwart Gegenstand des Erzählens. Dem Erinnernden bzw. dem Erzähler geht es nicht darum, leibhaftige *Vorgänge* der Vergangenheit dem Gegenwartserlebnis beizufügen — seinem Blick öffnen sich vielmehr die überzeitlichen *Wirkungen* der Vergangenheit.³⁾ Of zoals Alethea zelf het aanvoelt: "Met haar dink het sy afstand en tyd oorbrug en 'n patroon probeer vind ..." (p.133). Er wordt dus een direct verband gelegd tussen heden en verleden waarbij het verleden als verklaring voor de crisis in het heden dient. Het korte verloop van de tijd in het hier-en-nu, de tijd die Alethea nodig heeft om haar wagen te bereiken, bevestigt deze indruk terwijl de lengte van de terugblik het belang ervan onderstreept: de essentie van Alethea's leven wordt in de retrospectie samengevat.

De retrospectie geeft de lezer de nodige inlichtingen om Alethea's optreden in het heden te verstaan. Zoals reeds vermeld zijn drie krisismomenten hierin opgenomen: als eerste de zelfmoord van Hanna en de reactie van Alethea als kind hierop (p.95—107), als tweede Alethea in het opleidingskollege en het uitblijven van haar menstruatie (p.107—115), als derde Alethea als middeljarige vrouw, haar onverwachte verwachting en liefde (p.115—132). Deze momenten worden in de vertelling uitgebreid beschreven waarbij aan de tussenliggende jaren door tijdsversnelling weinig of geen aandacht wordt besteed. Telkens is het Hanna die de toestand waarin Alethea verkeert gaat belichten: zij gaat in alle drie gevallen het krisissprobleem verpersoonlijken. Hanna is geen karakter in eigen recht, bezit geen eigen identiteit maar is de geobjectiveerde gestalte van de verschillende moeilijkheden waarin Alethea zich bevindt. Zij wordt daardoor tot de verpersoonlijking van Alethea's diepste gevoelens. Alethea geeft zelf toe als aanduiding van haar subjectiviteit: "Haar naam was Hanna, maar ek het haar ook nie geken nie." (p.94). Hanna pleegt zelfmoord in het eerste geval omdat zij "stief" was waarop Alethea's moeder zegt: "Jy maak dit weer op, Alethea, nes jou ander stories." (p.102). Daarna, "Arme Hanna. Hoe lank

het sý gewag voor sy besluit het? Het sy ook so gebid en gesoebat: Asseblief, laat dit kom. Ek sal dit doen, en dát, só maak of so. Ek het so berou” (p.110). En ten slotte:

“Hanna het haarself opgehang, sê sy heeltemaal helder.

Ja?

Die man was getroud. Dis dié.” (p.127).

In dit laatste krisismoment wordt een climax bereikt. In de eerste twee gevallen ging het voornamelijk over externe factoren die het leven van Alethea bedreigden: zij is een stiefkind waaraan zij niets kan veranderen — deze fase benadrukt het vreemdelingschap van Alethea. In de zelfmoord van Hanna en het verbranden van haar pop ziet Alethea dan een protest tegen het leven. In het tweede geval geldt hetzelfde hoewel in mindere mate. Zij heeft de liefde zelf gewild, het uitblijven van de menstruatie en het weggaan van haar geliefde echter niet. Alethea heeft haar eigen leven niet meer onder beheer: “Maar as jou vlees self teen jou draai en jou bloed ’n vreemde lewe, ten spyte van jouself, begin voed ...” (p.110) en verkiest daarom, zoals Hanna, de dood. Toch komt uiteindelijk de menstruatie waardoor de normale levensorde hersteld wordt. In het derde geval speelt Alethea’s eigen besluit een belangrijker rol. Ook nu heeft het leven haar door de onvoorziene verwachting en de liefde van Henk de Waal achterhaald. Het is echter Alethea zelf die afziet van deze liefde en daarmee haar kind doodt: “Hy was haar lewe, en as sy hom laat kom, sou die kind óók lewe.” (p.124). Alethea was immers vrij om te kiezen, “Sy kon hulle wik en weeg en was vry om te kies — óór een en twintig en ’n Suid-Afrikaanse burger.” (p.125). Toch is deze vrijheid maar ogenschijnlijk want “dié lewe wat sy tot dusver gelei het, met die klem op plig en orde, ook die nood van haar kinderjare — haar ganse veertigjarige syn — dwing haar tot ’n bepaalde besluit.” (p.125). Het leven en haar vroegere ervaringen hebben Alethea vastgevangen zoals dat bv. in het beeld van de spinnekop (p.125) wordt uitgebeeld en haar gedwongen tot een kunstmatig formulebestaan. Zij is zich nu zeer duidelijk van haar situatie bewust. De mens heeft ten opzichte van het leven zijn vrijheid verloren: “’n Mens daag nie die gode uit nie. Dan hang jy jouself op uit wanhoop en hulle verander jou in iets agtpotigs.” (p.126). In Hanna sterft Alethea elke keer als laatste en absolute protestgebaar van de mens tegen het leven, omdat dat leven haar telkens weer aan de verliezende kant plaatst.

De centrale problematiek uit de retrospectie wordt in de tegenwoordige handeling door de zelfmoordsequentie uit het ouderentehuis samengevat en in relatie gebracht tot Hanna, maar nu ontdaan van specifieke verwijzingen naar een concrete situatie uit het leven van Alethea. Hierdoor wint de slotsom aan algemeenheid. Hanna stierf gewoon omdat “haar lewe was gal en sy het gebrak daarvan.” (p.135) maar betekenisvol wordt hier aan toegevoegd — dit wijst onmiddellijk naar het einde uit en opent daarmee de mogelijkheid tot een nieuw inzicht — “Langer as veertig jaar al swaai sy aan ’n balk met oë wat in die dood inkyk, en dit sonder rede en sonder raad, haar nek geknak. Dit was nou tyd om die osriem los te maak.” (p.135). Op de laatste bladzijde komt Alethea tot uiteindelijke levensaanvaarding. Het leven wordt nu niet meer gezien als een ordelose chaos, maar juist als een mogelijkheid tot zingeving vóór de dood overneemt. Zij heeft de levenswaarheid zoals in haar naam gesuggereerd wordt verworven. Leven en dood bestaan niet meer als twee tegenstrijdige concepten maar worden complementair gemaakt: broer

en zuster. Zij staan niet meer tegenover elkaar maar sluiten elkaar in. Geplaast tegenover deze fundamentele menselijke situatie wordt elke vorm van opstand zinloos en kan men niets anders dan deemoedig het hoofd buigen en zich volledig aan de genade van God overgeven. De terugflits op de laatste bladzijde onderlijnt deze nieuwe zienswijze volkomen en hierin ligt tevens zijn symbolische betekenis besloten. Hanna's dode lichaam, Alethea's obsessie, moet van de balk losgemaakt worden: "Hy was onwillig, dwing al terug en knip-knip met sy oë, maar dit móés." (p.136). Ook Alethea maakt zich los van haar verleden dat zo nauw met Hanna verbonden was. Zij kan de wereld met andere ogen bekijken.

Aan deze problematiek rond Alethea wordt een grotere universaliteit gegeven doordat deze situatie op andere verhaalfiguren toepasselijk is. Zo wordt benadrukt dat het leven van Alethea en dat van haar moeder eigenlijk hetzelfde omhelzen; het is gelijksoortig⁴). Steeds weer wordt de overeenkomst tussen Alethea en haar moeder beklemtoond. Het duidelijkst komt dat tot uiting in het beeld van de pop: "Sy (moeder) gooi haar bolyf op die tafel neer, alle waardigheid na die maan, arms slap soos dié van 'n pop en met 'n pop se goudeel hare, hare net pap van sukkel." (p.103). Dit wijst vooruit naar het rituele offer dat Alethea brengt met de verbranding van haar pop en daarmee ook van de illusie die ze ten opzichte van het leven gekoesterd had (p.104—105). De pop wordt bovendien met Hanna in verband gebracht: "Maar haar pop was gaar, en die meisie self is ná 'n paar dae begrawe." (p.106). Ook in het tweede en derde krisismoment komen verwijzingen naar Alethea's moeder voor waardoor de band tussen hun levens steeds behouden blijft.

Uit de opbouw van het verhaal blijkt dat correlatie een zeer belangrijk structureel principe is. De correlatieve vorming van de krisismomenten in de retrospectie, de parallelle blik op het leven van Alethea's moeder en tenslotte de correlatie tussen retrospectie en het "hier en nu" van de vertelling benadrukken des te sterker de uiteindelijke boodschap van het verhaal zodat hierdoor de algemeen-menselijke betekenis ervan gereleveerd wordt. Dit algemene wordt in de laatste paragrafen beklemtoond. In het gebed gaat het niet meer om een individueel "ik" maar om een, de hele mensheid omvattend, "ons": "Bid vir almal, want die mens is van die stof..." (p.136).

In dit verband moet het vertellersstandpunt vermeld worden. In "Haar Naam was Hanna" treedt een ik-verteller op die meestal op de achtergrond blijft. Slechts enkele malen komt hij nadrukkelijk naar voren. Deze ik-verteller, die zelf geen deel heeft aan het verhaal, schrijft vanuit het "external viewpoint", de "vision par derrière". Hij is een alwetend verteller die een geschiedenis verhaalt die tevoren heeft plaatsgevonden. Vanuit het vertellersheden grijpt hij ordenend en commentariërend in het vertelde gebeuren in, en geeft dit door de voortdurende focus op Alethea eenheid. Door deze vertellersrol kan het verhaal boven het te beperkt persoonlijke uitstijgen en een grotere universaliteit bereiken.

Een ander aspect van deze vertellersrol sluit hier rechtstreeks bij aan. In de ondertitel wordt de bundel *Winterreis* gekarakteriseerd als bestaande uit "Drie Vertellinge". Deze karakteristiek is natuurlijk van toepassing op "Haar Naam was Hanna". J. Kilchenmann duidt de vertellersrol in de vertelling als volgt aan: "Das Verhältnis zwischen Autor und Leser ist intimer, ja vertraulicher, als bei der Novelle, wo der Erzähler oft nur als Mittel

zur Objektivierung, zum Beweis der Wahrhaftigkeit des Geschehens dient, oder inniger als bei der Kurzgeschichte, die keine Handlung im gewöhnlichen sinn braucht.”⁵⁾ Het is in dit opzicht dat “Haar Naam was Hanna” de duidelijkste overeenkomsten met de vertelling als literair genre vertoont.

Door deze ik-verteller wordt een belangrijke menselijke dimensie aan het verhaal toegevoegd⁶⁾. De lezer is voortdurend zeer nauw bij het vertelde gebeuren betrokken. Er wordt een zeer sterke illusie van mondelinge voordracht gewekt o.a. door het vertelaspect te beklemtonen: “Ek hoof niks verder te sê nie” (p.91), door het stellen van retorische vragen (cf. p.116) en door aansprekingen, “Skreue help niks, Alethea.” (p.100). De betrokkenheid van de lezer bij de verhaalwereld wordt hierdoor verhoogd evenals het samenvoelen, sympathiseren van de verteller, en daardoor ook van de lezer, met Alethea. Let er bijvoorbeeld ook op hoe op de eerste bladzijden een subtiele overgang plaatsvindt van het onpersoonlijke “Mev. Joubert” (p.92) naar het subjectief betrokkene “Alethea” (p.95). Dit wordt bovendien nog geaccentueerd door het feit dat het herhaaldelijk niet mogelijk zal zijn een duidelijk onderscheid te maken tussen de bewustzijnsstroom van Alethea en de opmerkingen van de verteller, zoals op p.114, 130—131, 135—136. Op deze en andere plaatsen gebeurt a.h.w. een volledige identificatie tussen ik-verteller en Alethea. Een inniger meeleven met Alethea wordt op deze manier bekomen. De ik-verteller heeft dus een voorname organiserende en oriënterende functie in de vertelling.

De relatie van Alethea tot de buitenwereld wordt bepaald door haar subjectiviteit. Alethea's eigen gevoelens worden in Hanna en de oude vrouw uit het ouderentehuis geprojecteerd. Zij zijn dus geen karakters in eigen recht, maar slechts verlengingen van Alethea's persoonlijkheid die in het teken staat van haar levensonzekerheid. Het optreden van de andere karakters sluit hierbij aan. Zij bezitten geen eigen identiteit; hun optreden is van exemplarische aard. De verhaalfiguren kunnen in twee groepen ingedeeld worden: enerzijds zij die Alethea's zienswijze delen d.w.z. Alethea's moeder en de twee vrouwen die zelfmoord gepleegd hebben, anderzijds al de andere karakters want zij vertegenwoordigen een tegenovergestelde zienswijze: zij staan allen in het leven. Van deze dualiteit wordt in de eerste bladzijden al een aanduiding gegeven. In de beschrijving van de bestuursvergadering wordt een scherp contrast opgeroepen tussen Alethea en de andere dames uit het bestuur. “Haar oë is verwagting op haar medelede gerig, maar die een speel met haar ring terwyl n ander die notule bestudeer. Daar is geen herkenning of begrip nie; eintlik lyk hulle net ongemaklik.” (p.94). Deze tegenstelling is het gevolg van hun verschillende levensuitkijk. De andere dames stellen slechts belang in het leven: “Dood was dood, en in die eerste plek het hulle 'n plig teenoor die lewendes gehad, hoe lendelam en versukkeld hulle ook al was.” (p.22), Alethea, omdat zij het leven niet aankan, in de dood.

Ook de kinderen uit Alethea's klas gedragen zich op dezelfde wijze als de dames uit het bestuur, “Hulle ken alleen die lewe.” (p.96), zij vergeten de dood dadelijk terwyl deze voor Alethea een voortdurende nachtmerrie blijft (p.100—101). Hetzelfde geldt later als Alethea aan het opleidingscollege studeert. Ook nu is zij nog altijd het dammakerskind d.w.z. zij probeert een wal tegen het leven dat haar naar de dood drijft, op te werpen. Met haar

medestudenten heeft ze bijna geen contact omdat ze zich van haar verleden niet kan vrijmaken. Een opvallend leidmotief in dit verband is dat van de ogen, “en in hulle oë was die kraalblink weet van die glaskykers wat selfs die vuur oorleef het.” (p.108). Dit moet op zijn beurt in verband gebragt word met de waas die over en in Alethea hangt, “Daar was newels om haar en in haar, haar kop vol mistigheid wat aanhoudend uitmekaar vaag.” (p.127) en haar moeder “... tot by ’n benewelde uiteinde.” (p.116). Deze ogen roepen de pop en de ogen van Hanna op en drukken hier inzicht in en kennis van het leven en de dood uit, “... alwetend-skerp nes die kraaloog.” (p.113). Het is deze kennis die de mens vrijmaakt zoals ook de liefde die kennis betekent de mens bevrijdt, “En in die Bybel staan: die liefde maak vry. Wag, dit is ’n fout, want dit is: die kennis (op hulle kollegewapen met die boek en die ketting), dit maak vry. Maar is daar ’n verskil? Liefde is immers die hoogste ken ... Liefde en kennis en nuwe lewe. Dit kom uit die Bybel.” (p.126). In haar liefdesavontuur heeft Alethea deze vryheid gevonden; hierin vindt ze beskerming: “hy vlei haar ongekunsteldheid en klee haar so met skoonheid en sekerheid.” (p.111). In haar geliefde vindt Alethea de zoetheid van het leven terug, “Sy mond drup heuning,” (p.111) zoals haar moeder in de drank: “dié goudbruin distillaat het haar gevul.” (p.108). Deze zekerheid is ongelukkig maar van korte duur met het besef dat de ordeloosheid van het leven, in het uitblywen van de menstruatie, weer overneemt waardoor Alethea in haar vroegere toestand van lewensonlust vervalt: “Dit kan jy in elk geval doen, jou keel oopforseer, want dié reg het jy nog. As die lewe so met ’n mens werk, kan jy hom in sy maai in brand, al sterf jy saam met hom ’n roggel-dood.” (p.113). Hetzelfde komt later opnuut tot uiting in haar liefdesgevoel voor Henk en in die miskraam. Alethea is ook nu “eensaam geëiland” (p.120) en teenoewer die rustige lewenszekerheid van lewensaanvaarding van Henk staat zij met haar onrust. Trouwens haar kind heeft zich nooit aan die dood kunnen onttrekken, “totaal omsluit met water” (p.123). Alleen Henk wist het kind in lewe te houden “Hy was haar lewe, en as sy hom laat kom, sou die kind óók lewe.” (p.124). Met die afwijzing van zijn liefde wijst Alethea het leven af met als resultaat dat dit leven, met haar kind, ook letterlik uit haar wegvloei. Zij komt opnuut in het donker gat van die dood terecht zoals dat simboliesch word voorgestel in die afdaling van die trap (p.126—127), een passage die volledig parallel loopt met die afdaling in die vallei waar Alethea het blik met gif had weggegooid: “Dood was ’n gat uitgehol in die ingewande van die aarde met oopgekapte nate en sy kliplae bloot. Dit was vol afval, ’n opslagplek, diep en donker en afgeskryf.” (p.114—115). Dit laatste krisismoment verduidelijk dus weer die voortdurende karaktertegenstelling in die vertelling. Deze teenstelling bevestig het vreemdelingschap van Alethea. Zij krijg geen vat op het leven en die dinge rondom haar. Zij staat naakt, een belangrik leidmotief, in die wereld, “Tussen haar welgeklee klasmaats het sy haarsel nakend gewaan,” (p.108) zoals ook die oude vrou die zelfmoord gepleeg het kaal is; haar letterlike kaalheid (p.135) wijst uit naar een diepere berooidheid en onmacht⁷⁾. Slechts op die laatste bladzijde word Alethea van een statiesch tot een dynamiesch karakter doordat zij inzicht in die zin van het leven verwerft en haar houding t.o.v. het leven wijzig.

In die bespreking van die karakterisering is die ruimte reeds af en toe betrokken, karakterisering en ruimte word immers dikwils aanvullend gebruikt. Die ruimte simbolieset die situasie waarin die verhaalpersone self

bevinden. Slechts enkele aspecten van de ruimte echter zullen aangestipt worden. Het in orde brengen van het liasseerkabinet van het ouderentehuis (p.92), het latere schoolhouden met de voorkeur voor wiskunde (p.116) wat het opzeggen van de tafels van vermenigvuldiging terugroept (p.103—104), het netjes en ordelijk houden van haar flat (p.120) enz. ... geven Alethea's pogingen om stabiliteit en orde in de chaos van het leven te brengen weer. Alethea probeert op deze manier voor haarzelf een plaats in de wereld te vinden. Haar leven is herleid tot een verbeeldingloos formule-bestaan, tot wetmatigheid. Hierin vindt zij een "vastrapplek" in de wereld en voelt zij zich veilig en zeker: "Haar lewe het sin gehad, al was dit ten nouste verbind aan uur en plek. Dit was voorspelbaar. As sy dit kon verhelp, sou sy nooit weer in die ellende van haar kleintyd of studentejare beland nie." (p.116). De voortdurende veranderingen van woonplaats als kind, het leven verwijderd van de anderen, in de vervallen opstal, het verblijf in het "koshuis" en later weer in een "woonstel" duiden basisch de levensvreemdheid van Alethea aan. Ze voelt zich in de wereld niet thuis. De ruimte heeft echter ook een prospectieve werking. Het feit dat het, als Alethea uit het hospitaal komt, lente is, is een aanduiding van de ommekeer die zich zal voltrekken. Hierdoor sluit "Haar Naam was Hanna" aan bij de titel van de bundel: *Winterreis*. De retrospectie uit het leven van Alethea begint in maart (p.95) en eindigt bij de lente (p.130). Ze kan dus als een winterreis beschouwd worden; een reis gezien als terugtocht in het verleden waar de dood (winter) voor Alethea zo'n grote rol gespeeld heeft.

Naast de ruimte als betekenisvolle achtergrond is er nog een ander facet van de ruimtelijkheid dat moet onderstreept worden nl. het gebruik van ruimtelijke elementen als leidmotieven. Deze leidmotieven hebben een zeer belangrijke functie in het verhaal zowel door hun aantal als door de frequentie waarmee ze herhaald worden. Enkele ervan zijn eenduidig zoals dit van de ingewanden, voor het eerst vermeld op p.106, dat de onvolledigheid voerstelt waarmee Alethea door het leven gaat. De kleur wit wordt steeds geassocieerd met de dood en Alethea's levensonzekerheid en ook het beven is daar een veruiterlijking van: "Sy raak so ontsteld dat haar tande klapper." (p.103). Er zijn daarnaast een aantal leidmotieven die meerduidelijk zijn. Deze zijn onmiddellijk verbonden met de kernproblematiek van het verhaal. Het nieuwe levensinzicht tot hetwelk Alethea uiteindelijk komt wordt niet veroorzaakt door een uiterlijke gebeurtenis maar wel door een innerlijke ommekeer. De uiterlijke gegevens, de wereld rondom haar, zijn dezelfde gebleven, zij ziet ze echter in een nieuw licht. De leidmotieven bloed, vuur, blou, driehoek, ogen-pop zijn meerduidelijk. Zij stellen als zodanig de meerduideligheid van het leven, dat nie herleidbaar is tot een eenduidig wiskundig formule-bestaan, voor. "Met dieselfde vuur waarmee hy sy kos kook en homself verwarm, kan hy hom verkool." (p.131) en "... Afgesien van Pythagoras s'n is daar nog 'n menigte waarhede in verband met die driehoek. Sirkels in hom gehoorsaam almal 'n wet, ook dié wat net sy hoekpunte buite raak. Daar is alleen bepáálde gevalle van kongruensie en sy hoeke saam is altyd eenhonderd en tagtig grade. Dis stellings, altyd waar en ordelik, Q.E.D., en tog is 'n driehoek maar net 'n deel van iets anders ..." (p.135). Bloed en blou hebben zowel een negatieve (dood) als een positieve (leven) connotatie. Hetzelfde is het geval met de pop en de ogen maar dan in verbinding met elkaar. In de pop die, zoals reeds vermeld, de negatieve zijde

van het leven voorstelt, de aftakeling die de mens ondergaat, bevinden zich toch de ogen. Met deze ogen neemt de mens weerwraak, zij stellen zijn opstand, zijn uittarten en overheersen van het leven door het bezit van kennis en inzicht voor. Alethea merkt deze kennis op in de ogen van haar medemens, zijzelf meent deze slechts te kunnen verwerven in de dood, haar enige mogelijkheid om baas te worden over het leven. Het duidelijkst komt dit tot uiting waar Alethea haar pop verbrandt: "Die wasgesig, so pragtig en fyn gevorm met neus en ken, alles alleraanvalligs, was verteer tot 'n papsagte gloeirooi massa. Net die glasoë tart die vlamme, bly heel, blou albastertjies met swart pitjies binne-in, kyk in die vuur in, binne-in sy hart." (p.105). Zoals deze leidmotieven dubbelzinnig zijn zo ook heeft Alethea uiteindelik de dubbelzinnigheid van het leven begrepen. De dood is voor haar nu niet meer de enige kans die de mens heeft om de balans te herstellen en voor de onzinnigheid van het leven te vergoeden, daarin ligt niet de fundamentele overwinning van de mens, wel in het totale aanvaarden van zijn mens-zijn, door volledige inschakeling in het leven zelf, en dus ook van het hulpeloze van zijn situatie waarvoor met slechts beroep kan doen op de genade van God. De gegevens waarmee Alethea te maken heeft zijn niet veranderd, wel is de interpretatie ervan, door een nieuw levensinzicht, gewijzigd.

Wat aan een aantal leidmotieven nog meer uitwerking verleent is het feit dat ze opgenomen zijn in het climaxpunt van de vertelling nl. het gebed tot God. Door hun verscheidenheid en door de nadruk die ze krijgen dragen ze in grote mate bij tot het alomtegenwoordig maken van de tematiek van de vertelling.

Op deze manier zijn tijd, ruimte en karakter in "Haar Naam was Hanna" werkzaam om het verhaal tot een eenheid uit te bouwen. Door de onderlinge verwovenheid en de functionaliteit van deze verhaalconstituenten ontstaat een betekenisdichtheid waardoor aan de tematiek van de vertelling een sterke pregnantie wordt verleend. H. Grové heeft met "Haar Naam was Hanna" een sterk verhaal geschreven.

Aantekeningen

1. Alle verwijzingen komen uit: H. Grové, *Winterreis, Drie Vertellings*, Kaapstad, 1971.
2. Ook J.P. Smuts heeft deze problematiek besproken in "Twee skryfsters", *Standpunte* 103, jg. XXVI, nr.1, p.60—61. Hij diept echter de betekenis van de Jobvermelding niet voldoende uit.
3. Lämmert E., *Bauformen des Erzählens*, zesde druk, Stuttgart, 1975, p.136.
4. Kan dit misschien geïnterpreteerd worden als een letterlijke toepassing van het Jobcitaat?
5. Kilchenmann J., *Die Kurzgeschichte*, Stuttgart, 1967, p. 18.
6. Zie ook Botha E., *Prosakroniek, Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, nr. 3, september 1972, p.174.
7. Dit leidmotief krijgt door het Jobcitaat een bijzondere betekenis.

LITERAIR-AKTUEEL

Van die redaksie van DIMENSIE

Een 'ekstra-dimensie'!

Als je nog niet helemaal door het rationele bent versteend, weet je nog dat er zoiets als een EKSTRA DIMENSIE bestaat: de wereld van het poëtisch-gebeuren. De dichtersgroep Dimensie tracht vorm te geven aan een nieuwe poëtisering van ons dagelijks leven. Met dat doel voor ogen worden verzamelbundels HONDERD NIEUWE DICHTERS uitgegeven. Wij willen de kloof die tussen dichter en publiek is ontstaan na een te lange periode eksperiment en overheersing van realistische poëzie opnieuw overbruggen. In dat raam moet je onze uitgaven zien. Ook ons driemaandelijks literair tijdschrift DIMENSIE is een middel om de naar ons gevoel steeds sterker wordende onderstroom NIEUWE ROMANTIEK in het huidige poëzie-gebeuren aan bod te laten komen.

Wat gaven we uit:

- 28 WASE DICHTERS (met Rinda)
- DE WERELDREIS NAAR JOU, jan biezen (met Snoecks)
- PENDELEN TUSSEN VLINDER EN MOL, luk vereecken
- HONDERD NIEUWE DICHTERS, deel 1
- VINCENT, KATRI EN IK, romain john van de maele
- IK HERKENDE JE IN HET PARSIS-VUUR, jan biezen (met Yang)
- ELEMENTAIRE GEDICHTEN, bert kooijman
- HONDERD NIEUWE DICHTERS, deel 2
- AVONDROOD, frans cornelis
- ALS GEUR VAN PERKAMENT EN KAARSEN, dany hilven

In oktober 76 verscheen het eerste nummer van ons literair tijdschrift DIMENSIE. Een tijdschrift voor alle nederlandssprekenden. Ook hierin willen we een grens afschaffen!

In DIMENSIE nr. 4 (Juli a.s.) komen Zuid-Afrikaanse gedichten.

Hoe kun je onze uitgaven kopen?

Heel eenvoudig: schrijf 150 frank per boek of 300 frank voor een abonnement over op rekeningnummer 062-4371320-71 bij het Gemeentekrediet; voor Nederland 11 gulden per boek of 21 gulden voor een abonnement op rekeningnummer 3674285 bij de girodienst te Arnhem, beide op naam van jan biezen, haringrodestraat 81, B-2000 antwerpen. Het gevraagde wordt je dan zo spoedig mogelijk toegestuurd.

BOEKBESPREKINGS

P.J. Conradie, *Niks is in sy tyd gesluit*. Academica, Pretoria en Kaapstad, 1976, R6,25.

Hierdie boek van professor P.J. Conradie is 'n bundel opstelle oor die tragediedrama. Dit bevat agt studies wat almal vroeër in vaktydskrifte verskyn het. Die eerste twee behels interpretasies van enkele fasette van die antieke Griekse tragedie, die volgende drie gee 'n beskrywende oorsig of opsomming van die werk van latere skrywers wat temas uit die ou Griekse tragedie behandel, en die laaste drie opstelle behels 'n vergelyking van verskillende interpretasies van bepaalde mites soos hulle deur antieke én moderne skrywers verwerk is. Die waarde van hierdie boek lê veral in die byeenbring van hierdie agt opstelle en in die feitemateriaal wat nie altyd maklik bekombaar is nie. Verder gee dit ook opnuut 'n besef hoe indringend die invloed van die ou Griekse tragedie in die moderne drama is.

Die agt opstelle behels kortliks die volgende:

1. "Twee aspekte van die Griekse tragedie". In hierdie opstel kom die *mite* en *karaktertekening* onder die loep. Die mite as eienskap van feitlik alle Griekse tragedies word verklaar as die uitweg van die primitiewe mens wat nie abstrak kan dink nie en daarom in gestaltes konkretiseer. Hierdie gewaagde stelling negeer egter die simboliese van enige mitiese stof. Verder word gewys hoe die beperking van die mite oorkom word deur dit te verander en aan te pas sodat die dramaturg sy besondere aksente kan verkry, en deur sodoende die spanning te verplaas na die *wyse* waarop die mite ontplooi word. Dit word met kort vertellings geïllustreer uit Euripides, *Media*; Jean Anouilh, *Eurydice* en Jean Cocteau, *La Machine Infernale*.

Die tweede aspek nl. karaktertekening word bespreek in terme van die kontras tussen die antieke en moderne drama: die ou Griekse tragedie konsentreer op die oorheersende eienskappe, die moderne drama hou daarvan om al die klein individuele trekkies uit te beeld. Dit word getoon deur die tekening van Antigone by Sophokles en Jean Anouilh, en 'n pleidooi dat elk in sy eie reg waardeer moet word.

2. "Oidipus — skuld of noodlot?" Tereg word opgemerk dat die *Oidipus Turannos* gewoonlik as dié Griekse tragedie by uitstek beskou word, hoewel dit in baie opsigte nie tipies van die Griekse tragedie is nie; dan word die mite behandel met weer eens die stelling dat dit die uitdrukkingswyse van die primitiewe mens is. Verder word beweer dat ons juis daarom nie kan vasstel wat 'n mite "beteken" nie. Tog wil Conradie die mite wel interpreteer deur vas te stel watter betekenis die mite vir die mense van die antieke tyd gehad het. Na hierdie ietwat onsamehangende inleiding kom ons by die *Oidipus Turannos* as sodanig. Eers 'n lang en deeglike opsomming van die verhaal, en dan die stelling dat alles voortspruit uit Oidipus se karakter. Vervolgens die vraag: waarom moes Oidipus ly? Daar is sekere foute wat dit meebring. Om dit te illustreer word die hamartia-probleem in Aristoteles *Poetica* aangeraak met die tentatiewe besluit dat dit om 'n oordeelsfout gaan. Oidipus ly dus, sê Conradie, omdat hy nie geweet het nie. Dit is egter een antwoord op die vraag waarom Oidipus ly. Die ander, sê Conradie, is dat dit

aan die noodlot te wyte is. Sophokles aanvaar die noodlot as gegewe en toon slegs aan hoe die mens weens gebrek aan insig tot lyding kom.

3. “Seneca as dramaturg — is ’n herwaardering nodig?” Hierdie opstel gee ’n goeie oorsig van die deugde en ondeugde van Seneca as tragedieskrywer. Dit is veral Seneca se oormatige welsprekendheid en sug na retoriese wendinge wat sy werk oorheers en die samestelling van sy dramas verwaarloos. Vervolgens word voorbeelde behandel uit Seneca se dramas met die besluit dat die baie negatiewe kritiek, hoe tereg ookal, die deugde van Seneca oorskadu en dat lg. herwaardeer moet word.

4. “Die Elektra van Hugo von Hofmannsthal”. Conradie pleit tereg dat moderne verwerkings van antieke temas elk in sy eie reg beoordeel moet word. Kortliks word Hofmannsthal se ontwikkeling as dramaturg beskryf met enkele besondere kenmerke van sy werk nl. konsentrasie op ideë, die daad, die innerlike lewe van die karakters, hulle gevoelens en gedagtes, en Hofmannsthal se strewe om atmosfeer en stemming te skep. Voorts word Sophokles se *Elektra* kortliks behandel en vergelyk met die van Hofmannsthal. Hoewel die opstel hoofsaaklik beskrywend van aard is, gee Conradie tog soms ’n interpretatiewe opmerking hoewel die doel van hierdie opstel hoofsaaklik is om die feite aan die orde te stel.

5. “Die figuur van Odusseus by Gerhart Hauptmann”. Ook hier het ons hoofsaaklik ’n beskrywende opsomming met ’n deurgaanse vergelyking met Odusseus in die Homeriese verhaal.

6. “Die Dood van Agamemnon”. Die verhaal word kortliks aangestip waarna die mite in verskillende dramas nagegaan word, eers by Aischulos, dan Seneca, die Italiaanse dramaturg Alfieri, Eugene O’Neill en Ilse Langner. Uiteraard is dit kort en bondig gestel met konsentrasie op ooreenkomste en verskille. Dit lees boeiend al is dit bloot vertellend, en kan dien as ’n handige inleiding vir iemand wat hom op enige van hierdie skrywers wil toespits. Tog wonder mens of dit meer insig bring as bloot die wete dat “’n mite die vermoë het om altyd weer tot nuwe interpretasies te inspireer”.

7. “Iphigeneia, of die veelvuldigheid van die mite”. Na ’n oorsig van die verhaal van Iphigeneia en die ontstaan van die mite waarvan sy deel geword het, gee Conradie soos in die vorige opstel, ’n oorsig van die mite soos dit deur Euripides, Goethe, Gerhart Hauptmann en Max Croiset behandel word om sodoende te wys hoe dieselfde mite uiters verskillend geïnterpreteer kan word. Miskien moet ons eerder sê: behandel kan word.

8. “Die Orestes-mite in die drama van die twintigste eeu”. Soos in die vorige twee opstelle word hier die behandeling van Aischulos, Sophokles en Euripides as antieke dramaturge gestel naas dié van Hofmannsthal, O’Neill, Sartre en Yourcenar. Die verskillende benaderings word bloot gekonstateer. Dit is egter die doel van die opstelle, en dit sou onregverdig wees om dit nie as sodanig te beoordeel nie. Immers, die blote vermelding van die gegewens is uiters waardevol. Dit verken die veld en bied ons ’n kort, maar leesbare

oorsig. Om al die gegewens byeen te bring was inderdaad 'n baie groot werk waarvoor ons Conradie dankbaar is.

Universiteit van Pretoria

J.P. LOUW

P.J. Haasbroek, *Skrikbewind*. Human & Rousseau, 1976. Prys R4,50.

Daar is, met betrekking tot P.J. Haasbroek se eerste twee bundels kortkuns, met groot waardering gepraat van die skrywer se (literêre) "viriliteit"; sy fyn suggestie-vermoë; die wyse waarop hy ons prosa tematies vernuwe het (met o.m. geweldsituasies); die direktheid, digtheid en eenheids-effek van sy verhale e.s.m.

Haasbroek se besondere talente word ook teruggevind in die knapste verhale van die jongste bundel. *Die vonds; Nag en My sonneblomme laat nie hul koppe sak nie* is byvoorbeeld sulke bydraes.

Die vertelling in *Die vonds* is boeiend, gekonsentreerd en sonder "afdwalings". Drie jong seuns gaan na hulle gereelde speelplek by 'n spruit in 'n populierbos. ("...partykeer speel ons ons kruip daar vir die polisie weg".) Die tog soontoe geskied speel-speel en gemoedelik, maar al gou — trouens op die eerste bladsy — blyk sekere dinge omtrent die seuns se ingesteldheid: "Hy (Teuns) swaai die vleisbyltjie (...) heen en weer in die lug asof hy cowboys se koppe afkap"; "Poen het hom (sy perd) by 'n Indiaan gevat wat hy geskiet het..." en "Ek en hy (Graham) baklei altyd op die oop stuk grasveld langs die winkel..." (Dié knape is kenlik bloeddorstige avonturiers.)

Op pad na hulle skuilplek kruip hulle op die grond langs en merk skielik dat daar bloed aan die een seun (die verteller) se been kleef. Allerlei morbiede bespiegeling volg: dis straks die bloed van 'n vermoorde, of van iemand wie se been of kop deur treinwiele "afgesny" is. Die uiteindelige vonds is — nogal tot Poen se verligting — die lyk van 'n babaseuntjie. Ná inspeksie gooi hulle die lykie in 'n kleigat wat half vol water is, maar die bondeltjie dryf telkens terug boontoe. Dit word 'n krisis: sê nou die polisie vra hoekom hulle aan die lyk gevat het; wat van vingerafdrukke? e.s.m. Ná herhaalde pogings om van die vonds ontslae te raak, word die opgeblaaide buikie met 'n knipmes gesteek en die lykie word met 'n klip onder die water vasgepak.

Die seuns vertrek huis toe, bewus van 'n soort aandadigheid en skuld: "n Swartman op 'n fiets kyk na ons toe hy verbyry..." en "Die mense wat in hul motors verbyry, kyk na ons". Die middag se gruwel-fantasieë het dus versomber tot 'n ware "misdaad".

Die skrywer weet hoe om spanning en afwagting te skep. Die kinders se gewelddadigheid — wat al die eerste paragraaf ter sprake kom — word met 'n steeds toenemende "toespitsing" tot die klimaks gevoer. Die kinders kry hulle verdiende loon, kan 'n mens redeneer... maar hulle het 'n formidabele apologete in hulle skepper. In 'n slotsin word die makaberheid deur *kindertlike onskuld/onkunde* "geneutraliseer": "Dit was nie sy bloed nie", sê Teuns huiwerig. 'maar iemand wat só gebloei het, moes darem baie seergekry het'."

Haasbroek het al meermale bewys dat hy graag en góéd oor seuns

skrywe. *Die vonds* is 'n eerstepersoonsvertelling: 'n seun wat 'n waarnemer 'n protagonis is. Daar word konsekwent in seunstaal gedink en geredeneer. 'n Vernuftige truuk in dié verband is byvoorbeeld die letterlike spelling van (moeilike) Engelse woorde soos "Wendjans" en "Rotjer".

Dié verhaal, die eerste in die bundel, dui ook op die skrywer se spesifieke voorkeur vir 'n geweldgegewe — 'n preokkupasie waarna verskillende resensente, in besprekings van sy vorige boeke, reeds verwys het. In vele nuwe verhale word eweséer geweld-sonder-doekiesomdraaiery uitgebeeld. Die gehalte van die verhale is egter besonder wisselvallig. Die flouerige *Goeie man* handel oor ene Francesco Avez wat die moord op sy gesin wreek deur 'n reeks sinlose moorde. (Só sien die man daar uit as hy eindelijk gearresteer word: "Sy hande en arms is rooinat, en daar is selfs bloed om sy mond in sy baard".) Dis 'n triviale vertelling waarmee die skrywer maar net wil beweer dat een daad van geweld 'n kettingreaksie kan veroorsaak; dat vroomheid en boosheid — in een mens — as 't ware op 'n mespunt balanseer.

In die "militêre" verhaal, *Daar gelaat*, lees 'n mens van ene Moolman wat sy slagoffers se ore soos trofeë bymeekaarmaak en aan sy seilgordel hang. Daar is ook dié tafereel: "Dooie swartes lê in hope onder wolke brommers; oopgekrap en flenters geskiet. In die slaghuis hang drie Portugese aan hul hakskeenseninge aan die vleishake".

In *Stad sonder hart*, wat handel oor drie liewe Hollanders wat deur Surinaamse skorries aangerand word, is die afloop ekstra skokkend omdat die skrywer deurgaans — met groot sorg — sy hoofpersone as besonder deernisvolle mense uitbeeld. Daar kan natuurlik geen beswaar teen 'n geweldgegewe as sodanig ingebring word nie — maar in o.m. dié verhaal kry die leser soms die indruk dat geweld, verkneuterend, *om die onthalwe van geweld* uitgebeeld word.

(Die skrywer is ook lief daarvoor om die leser te mislei. *Plek vir ordentlike mense* word te midde van 'n sarsie geweldstories in die bundel geplaas; die toneel word vir 'n geweldsituasie "gemonteer"; spanning word opgebou... en dan kierang hy die leser met 'n antiklimaktiese, nogal sentimentele, slot.)

'n Gawe verhaal is *Nag*. Die protagonis is weer 'n ek-verteller: 'n gekwelde, voormalige predikant van by die veertig jaar; geskei; eks-pasiënt in 'n inrigting. Deur die bemiddeling van 'n prokureur reël hy om sy sesjarige seuntjie met vakansie na die St. Luciameer te neem — tot die ontsteltenis van die jaloerse, nogal roofvis-agtige moeder.

Die eerste uitstappie, 'n visvangery op die meer, word 'n nag van groot teenpoed as die donker hulle oorval; die bootjie hom teen 'n seekoei te pletter bots, en die vader met die kind in sy arms oewer toe probeer waad. (Daar is 'n eksplisiete verwysing na *Der Erlkönig* — maar dit is ook Sint Christoforus wat in die leser se gedagte kom.)

Dié beproewing duur heel nag — dit word 'n fisiese én godsdienstige toets — en as dit lig word, merk die vader dat hy die heelyd parallel met die oewer geloop het. Dié gebeurde vorm die basiese gegewe van 'n verhaal wat uitgroeit tot 'n ontroerende portret van die gekompliseerde hoofpersoon. Gedagtepraat, bieg, terugflitse en innerlike konflik is elemente wat algar bydra tot 'n verhaal wat heel netjies gekonstrueer is.

In 'n paar stukke is daar pogings om met die prosa en vertelperspektiewe te eksperimenteer: Erik (in *Swepe*) snuif bensine en as hy

beneweld raak, word sintaksis oorboord gegooi; in die verhaal van Eddie wat 'n bom op Johannesburg-stasie gaan plaas (*Eendag uit die glaskas*) word vrylik in die tyd — en tussen eerste- en derdepersoonsvertellings — gesprong; en in die gedagtestroom van *Begin* — 'n tweespraak tussen 'n soort oer “Hy” en “Sy” — is daar eweneens voortdurende perspektiefwisseling.

My sonneblomme laat nie hul koppe sak nie, eintlik 'n dramatiese monoloog, is straks die mees geslaagde “eksperiment”. Vincent van Gogh, aan wie dit opgedra is, was kennelik ook die inspirasie vir die skepping van die versteurde eerste persoon wat met sy vertelling die leser op 'n angsvolle, surrealistiese tog van sy ervarings- en gevoelswêreld neem. Die verteller se hoogs subjektiewe belewenis — waarin kleure en blomme die sinne oorheers — word konsekwent én gekonsentreerd volgehou tot die aangrypende slot.

Hennie Aucamp het by geleentheid beweer dat kortverhaalkrywers graag oor die eensaamheid van die mens skryf en dat die verskynsel doeltreffend aan randfigure geïllustreer kan word. Dié bewering is in hoë mate van toepassing op Haasbroek se persone — maar sý “randfigure” is veelal fratse (“freaks”) van die eerste water. Die karakters wat in sý jongste verhale 'n skrikbewind voer, sluit in: 'n pederas; 'n sodomitiese verkragter; 'n manspersoon wat blykbaar impotent raak sonder die hulp van “lekker foto's”, en 'n bi-seksuele vrou (nóg 'n roofvis) wat haar minnaar letterlik in die see agterlaat om deur 'n haai verskeur te word.

(En terwyl dié verhaal (*Vlugkans*) ter sprake is: Ek herinner my dat Haasbroek al aangeprys is oor die wyse waarop hy die mees intieme erotiese ervarings in beeldende taal vergestalt. In *Vlugkans* word vooraf-liefkosings uitvoerig beskrywe, en dan — net vóór kopulasie — word die skrywer as 't ware verleë en “kruismeng” na 'n seetafereel in die cliché-tradisie van Lana Turner-rolprente: “Die branders sug en val dreunend vooroor op die sand, beur op en breek inmekaar, en die son skiet 'n rooi lans af in die holte van 'n golf...” ens.)

Alles is ook nie pluis met die skrywer se persoonsbeelding nie: hy kan waarlik met vrug aandag skenk aan karakters wat soms 'n heel gawe verhaalgewone bederf. Vir Haasbroek is sy eie skepsels veelal óf spierwit óf pikswart — 'n verskraling wat aanleiding kan gee tot eendimensionaliteit en karikatuuragtigheid. Eben, die pederas in *Swepe*, is ook 'n musiek-onderwyser (wat anders?) wat “bleek” afsteek teen die “bruingebrande” seuns en wat — met Beethoven se *Eroica* (!) op die draaitafel — sy slag-offertjie probeer verlei terwyl hy asemrig vertel van “...die teenkanting teenoor seuns wat klavier speel...”. Die sodomitiese boelies, Erik en Muis, lyk só: Die “boosaardige” Erik het “... 'n growwe, plat gesig met ('n) stomp neusie...”; lang arms wat amper tot op sy knieë hang, en “geel oë”. En die arme Muis: “Muis het nie 'n ken nie; van sy voortande wat oor sy onderlip hang, loop sy gesig skuins na onder in sy nek vas”.

Lou en Johanna, *Die lemoen* se twee onskuldige duimgooiers (à la Chris Barnard se *Acapulco-gangers*) word deur 'n *besonder* gemene skurk, “... met 'n dik, harerige voorvinger...”, opgelaa: Hy het 'n groot ronde kop waarin sy klein ogies vinnig van hulle na die pad beweeg en sy wye, ronde skouers en massiewe bolyf is onspanne gewoond aan die luukse-leerkussings”. Die Afrikaanse letterkunde het voorwaar nog nooit, in een band, so 'n “spookgalery” beleef nie!

Noukeurig besien, illustreer die jongste bundel dus die voortreflikste —

maar helaas ook die onbevredigendste — kenmerke van P.J. Haasbroek se skryfkuns.

STEPHAN BOUWER

Blokboek

Marié Heese: *Die wilde loot; Die vrou op die skuit (Elise Muller)* (In die reeks: Blokboeke oor die Afrikaanse letterkunde). Academica, 1976. Prys 95c

Marié Heese se benadering tot die kortverhaal en die roman, soos dit uit hierdie studie blyk, is doodsuiwer en kerngesond. Die gevolg is 'n aantal hoogs insiggewende en voortreflike analyses van die roman *Die wilde loot* en die kortverhale in *Die vrou op die skuit* van Elise Muller. Soos dit die gebruik in die geval van die ander blokboeke is, gee die skryfster ook hier kort uittreksels uit die kritiese sienings van ander literatore oor die onderhawige werke. Nie alleen is hierdie uittreksels knap gekies nie, maar 'n mens het ook waardering vir die wyse waarop die skryfster elke keer agterna 'n kernagtige samevatting van en beskouing oor die diverse sienings gee en ook via al hierdie sienings (en haar kritiek daarop) dan ten slotte kom tot 'n eie evaluasie van die werke — 'n evaluasie waarmee 'n mens telkens heelhartig saamstem. Dit is byvoorbeeld 'n plesier om te lees hoedat sy Van Wyk Louw se siening van die "kleinkuns" in *Die vrou op die skuit* korrigeer.

Marié Heese se blokboek oor Elise Muller se prosawerk is 'n onmisbare gids by die studie van hierdie skryfster en 'n mooi hoogtepunt in die blokboek-reeks.

Kleinkuns en ontspanningskuns

Marié Blomerus: *Soo-oo-oopwa*. Perskor, 1975. Prys R3,95.

Wilma Stockenström: *Uitdraai*. Human en Rousseau, 1976. Prys R4,75.

Soo-oo-oopwa van Marié Blomerus is 'n geslaagde ontspanningsroman, geskryf volgens die algemeen aanvaarde "resep" vir dié soort kuns: ons vind naamlik romantiese figure (vér verwyder van die realiteit) en 'n retoriese styl (bv. "Die wind fluister, sug, lê dan 'n rukkie stil...") wat tot die verbeelding van die nie-literêre leser sal spreek. 'n Retoriese styl ontaard by die swakker skrywer dikwels in banaliteit. In hierdie novelle gebeur dit egter nooit; die styl bly smaakvol en genotvol, soos uit die volgende voorbeelde blyk: "Sy staar ver, verder as die horison, sy dink nie, sy dryf net, dryf net soos die meeu al met die wind, al met die onsigbare wind, heeltemal heilig en afgesonder in haar vreemde weemoed"; "So val die dae soos meeu oor die water, val en val en val; so word hulle herinneringe, skaduagtig". Met beelde soos hierdie onderskei die skryfster haarself. As ons die laasgenoemde beeld baie krities sou ontleed, sou ons dit moontlik as sinledige mooiskrywery kon verwerp; vergelyk ook 'n beeld soos die volgende: "Daar is iets van die wind in sy stem". Tog meen ek dat dié soort beeld, indien matig aangewend (soos wat in hierdie novelle wel die geval is), 'n plek het in ligte lektuur. As ek wel die skryfster 'n bietjie raad kan gee, sou ek haar aanraai om klakkelose herhalings van dieselfde beeld te vermy; dit maak nooit 'n goeie indruk nie.

Ek noem die volgende drie voorbeelde hiervan: (1) “Dan *spoel* angs oor haar soos ’n geweldige springty met reusagtige branders”; “Die skuldgevoel wat haar gedagtes ontketen het, *spoel* oor haar soos ’n see”; (2) “Die wind se vingers is klam en koud”; “Die vingers van die wind roer oor die branders”; (3) “Ver in die noordweste *dobber* ’n berg”; “Ver in die noordweste *dryf* ’n berg....”.

By die lees van Wilma Stockenström se roman *Uitdraai* was dit nie altyd vir my duidelik wat die skryfster se bedoeling daarmee was nie. Ek het nie deurgaans die indruk gekry dat sy ernstige kuns wou skep nie; daarvoor is die twee vernaamste karakters (Cornelie en Flip), asook die verhouding tussen hulle, te verskriklik oppervlakkig en oninteressant geteken. Aan die ander kant is daar weer gedeeltes in die roman wat bokant die peil is van die lektuur van die breë massa (“ontspanningslektuur”); ek verwys hier veral na die tekening van bykarakters soos mev. Naudé en Gerhardus Tredoux. Eg menslik (*nie* stereotiep of oppervlakkig *nie*) is mev. Naudé geteken in haar “lewe van leegheid ... doelloos, kinderloos, liefdeloos, in haar vermomming van gemaakte opgewektheid en duur klere en duur parfums, ’n bont vlinder op vaal dorpies”. Wat haar literêr verder interessant maak, is dat sy bewus is van haar toestand; dit bring treffende introspektiewe gedeeltes mee waarin ons via die tegniek van gedagtespraak ’n insae in haar gedagtes en selfanalise kry (vgl. bl. 107 en 135—136). Die skryfster slaag ook daarin om binne die bestek van ’n kort roman die karakterverandering in mev. Naudé (soos op die slotbladsy beskryf) aanneemlik te maak. Sy het meer in haarself gekeer geraak, “te vinde vir ’n lewe sonder toneelspel, ’n eenselwige bestaan, kalm soos die binneste van ’n seepbel, gehul in ’n oneindigheid van glansende skakerings, en gevaarlik broos, en gevaarlik hoogswewend in ydel vlug bo die sinkdakke en op en uit”.

’n Ander karakter wat raak geteken is, en wel meer spesifiek in die tradisie van die humorrealistiese kleinkuns, is die selfversekerde, vooruitstrewende en enigins “kinderlike” jongman Gerhardus Tredoux. Daar is geen toneel in die boek waarby hy betrokke is wat nie baie onderhoudend geskryf is en wat ’n mens nie met groot smaak lees nie; vergelyk maar die beskrywing op bl. 52—53 van sy besoek aan oom Manus-hulle of die ironiese toneeltjie in die slaapkamer wanneer hy te kenne gee dat hy die bloekombos (plek van Cornelie en Flip se liefdesavonture waarvan hy natuurlik onbewus is) wil uitkap:

— Maar dis so mooi daar, sê Cornelie. Sy klim in die bed.

— Daai ou bloekoms! Gan!

— Is ja, stry sy hom op.

— Gan! kom dit veragtelik, ’n bloekom is ’n nare ding. Ek kap hulle uit. Hy knip sy mes toe.

Hierdie selfde slaapkamertoneel is ook om ’n ander rede treffend: ons vind hier ’n raak uitbeelding van die saaiheid en glansloosheid van ’n huwelik wat om ander redes as om liefde voltrek is. Gerhardus se laaste woorde is oor sy werk: “Dan leun hy oor Cornelie om die kers op haar bedkassie dood te druk, en soen haar goeienag. Ek wil waatlemoen plant, sluit hy af”.

Rondom die karakter Gerhardus vind ons ook die volgende suggestiewe en effens humoristies getinte beelde in die twee slotparagrafe van Hoofstuk 7. Hierdie twee paragrawe volg direk na die beskrywing van Gerhardus se

deeglike kuier by die hoer vet Nettie. In die eerste paragraaf lees ons naamlik: "Sy glimlag vir hom oor haar skouer net voordat die donker opening in die heining haar vet lyf verswelg asof sy in 'n groter skaamdeel verdwyn". Die slotparagraaf eindig soos volg: "Op die plaashuis se voorstoep het hy 'n ruk ingedagte in die koel naglug gestaan, toe sy hoed afgehaal en dit na die bokkoppe teen die muur gegooi. Dit het aan die rooibokhoring gehaak en winkend daaraan bly hang. Die bokkoppe se glasoe het alsiende oor Wildemanspruit se werf en landerye gekyk, oor rûens soos die rondinge van 'n vet vrou, nimmereindigend alomheen". Aan virtuositeit en vernuftigheid ontbreek dit hierdie skryfster beslis nie!

Ek het gesê dat die tekening van die twee hoofkarakters 'n mens nie imponeer nie. 'n Uitsondering hierop is die wrange mensbeelding in die gedeelte in Hoofstuk 5 (bl. 91—92) waar beskryf word hoe Cornelie se Gerhardus mekaar vir eie gewin misbruik en wat eindig met die paragraaf "In die allergrootste tevredenheid, met hulleself, met mekaar...", ens. Let weer op 'n hoogs suggestiewe beskrywing soos die volgende: "Sy klap 'n lastige blindevlieg weg".

Ander ernstige mensbeelding wat oortuigend gedoen is, is die tekening van Tante Sally in haar leed oor die "lelike ding" wat in die kleremaakster se huis tussen haar en Cornelie gebeur het (vgl. bl. 128, 150).

Mooi voorbeelde van die hierbo genoemde humorrealistiese kleinkuns is ten slotte die beskrywing van die "drillende vet vrou" en haar telefoon-gesprek (bl. 81) en van oom Manus se spelery met die meisies op Cornelie se troue ("Hellou, rosyntjie, ek gaan jou hap").

Universiteit van Suid-Afrika

D.F. SPANGENBERG

Meyer de Villiers, *Die Semantiek van Afrikaans*, H.A.U.M., 1975. Prys onvermeld.

Die eise wat R.S. Crane (1963) aan die kritikus stel, kan, met die nodige aanpassing, voordelig toegepas word op sake buite die kuns en letterkunde. Crane sien die kunstenaar as vakman en eis dan van die kritikus om stap vir stap na te gaan hoe die vakman te werk gegaan het, d.w.s. hoe die artefak ontstaan het, hoe dit bestaan, of die stof waaruit dit gemaak is se potensiaal volkome benut is en hoe hierdie verwesenliking plaasgevind het. Die oogmerk is dus om vas te stel wat die doelstellings van so 'n "letterlike" of enige ander "organisasie" was en of hierdie oogmerke bereik is.

Dit is uit die aard van die saak nie moontlik om binne die beperkte bestek van enkele los opmerkings uitvoering aan hierdie opdrag te gee nie en ek volstaan met 'n paar (nie noodwendig die belangrikste nie) kwessies wat ek meen relevant is by die lees van Meyer de Villiers se onlangs verskene *Die Semantiek van Afrikaans*.

MdV beskou die boek as 'n inleiding vir studente tot die semantiek van Afrikaans en vestig sy leser se aandag pertinent daarop dat die werk ingestel is op Afrikaans en in mindere mate op taalteorieë. Die hoofdoel van die werk is dan "om die student op die hoogte te bring van baie tradisionele opvattinge en sommige hedendaagse beskouings van die semantiek soos hulle vir my vir Afrikaans nuttig gelyk het."

MdV se lys linguïstiese mentors verteenwoordig die belangrikste

eksponente van die meer tradisionele groep taalkundiges wat beduidendheid verwerf het en 'n mens kan aanvaar dat aangesien MdV hom in hierdie geselskap tuis voel *Die Semantiek van Afrikaans* in belangrike opsigte ooreenstemminge met die werk en gedagtestrominge van hierdie groep linguïste sal vertoon. Hy stel dit uitdruklik dat “'n taal nie te vind is in woordeboeke ... nie, maar by mense in hulle verkeer met mekaar.” Daarmee distansieer hy hom van Chomsky en die transformasioneel-generatiewe benadering tot die taalkunde en verraai hy 'n sekere eensgesindheid met die sosio-linguïstiese benadering. Dat MdV hierdie versoeking weerstaan — en dié moes daar gewees het — om sy taak binne die meer gogelende TG-raamwerk aan te durf, verdien om 'n paar redes vermelding. Die generatiewe semantiek (vgl. Fodor, 1977) is tans nog in so 'n toestand van gisting dat selfs ervare lesers met moeite 'n wankel balans handhaaf tussen delikate kwessies wat dikwels op sulke hoë vlakke van abstraktheid beredeneer word dat dit, pleks van 'n vonk vir die taalkunde by die student afslaan, hom 'n verkeerde rigting kan instuur. In teenstelling daarmee het die meer sosiolinguïstiese benadering, waarby MdV aanleun, dié voordeel dat dit 'n veel groter groep studente as wat andersins die geval sou gewees het, toegang tot die semantiek verleen en, sodoende, deur die semantiek uit te lig uit die eng kader van die sin, die grondslag lê vir die studie van die semantiek (en die taalkunde in die algemeen) op hoër vlakke van abstraksie nadat die student 'n sekere mate van linguïstiese ryphed verwerf het. (Daar kan natuurlik ewe goed 'n saak uitgemaak word dat aangesien linguïste soos Chomsky, Katz, Fodor en Lakoff dit as hulle onvervreembare reg beskou om van mekaar te verskil, studente — selfs aan die begin van hulle studie in die linguïstiek — in 'n mate blootgestel móét word aan al die fasette van die lopende linguïstiese gesprek, maar ek meen tóg dat dit iets is wat gerus kan oorstaan tot hulle 'n groter mate van ryphed verwerf het.)

Ek meen ook dat MdV se verklaarde benadering en raamwerk vir die meer toegepaste aspekte van die linguïstiek in hierdie stadium van teoretiese ontwikkeling van groter praktiese nut kan wees, al is dit om geen ander rede nie dat die tradisionele beskouings oor, veral, die semantiek 'n bevatlikheid het wat die meer esoteriese benaderings tot die semantiek nog nie kenmerk nie.

Die vraag of *Die Semantiek van Afrikaans* die leser beduidend nader bring aan die semantiek van Afrikááns, hang saam met die doornige vraag na die aard en wese van wat betekenis is. Katz (1972) verstreke 'n lys fenomene wat kragtens ons pre-teoretiese intuïties semanties van aard sou wees, nl. sinonimie, antonimie, redundansie, dubbelsinnigheid, teenstrydigheid, betekenisvolheid en betekenisloosheid. En hoewel geen waarborg verstreke kan word dat hierdie intuïtief opgestelde lys semantiese fenomene presies korrek is nie, kan aangevoer word dat enige semantiese teorie wat nie voorsiening maak vir al hierdie of 'n beduidende aantal van hierdie verskynsels nie as verdag beskou moet word. Enige poging om 'n enigszins eenvormige teorie te ontwikkel uit 'n stel verskynsels wat fundamenteel dispaaraat is, moet misluk. Eerder as om eers na 'n semantiese teorie te soek en dan te probeer vasstel of hierdie verskynsels kragtens so 'n teorie kwalifiseer, kan die ondersoek voortgaan sonder dat daar op so 'n semantiese teorie gewag word. Katz se standpunt is ook dat 'n semantiese teorie die oogmerk van semantiese navorsing is en nie 'n voorvereiste vir so 'n ondersoek nie. MdV het dan,

deur hierdie pre-teoretiese intuïesies as organiserende prinsipes te aanvaar en aan die hand daarvan na illustrasie-materiaal in Afrikaans te gaan soek vir sy leser tóg meer gegee as net algemene teorie. En dit vergoed miskien vir die indruk plek-plek dat MdV baie swaar op linguïste soos Lyons leun. (Toevallig was dit dan ook Lyons wat by geleentheid in 'n gesprek die standpunt gehuldig het dat illustrasie-materiaal in verhandelings en proef-skrifte, syns insiens, oneindig meer nut het as al die pogings om teorieë — wat selde langer as sewentien minute kop bo water bly! — te formuleer.)

Met die orige ruimte tot my beskikking stip ek enkele kwessies wat my gepla het net aan:

— Ek het bepaalde bedenkinge oor die werk as “inleiding”. MdV “lees” nie lekker nie en ek vermoed dat studente by die lees en studie van die werk by die hand geneem sal moet word. Die boek maak inderdaad plek-plek die indruk van 'n studiegids eerder as 'n handboek.

— 'n Faktor wat MdV se “mistigheidsindeks” aanmerklik laat styg, is die baie (en m.i. dikwels onnodige) terme wat onvertaald uit 'n bron gehaal en aangebied word. Hiermee gepaard die baie en dikwels lang(erige) sitate wat nie slegs die lees van die werk bemoeilik nie, maar die debat in sekere opsigte uit die skrywer se hande neem. Té veel en té lang sitate het die neiging om te usurpeer. Soms siter MdV, soms ekserpeer hy, soms vertaal hy sonder dat dit altyd duidelik is waarom hy die bepaalde opsie uitoefen. Hiervoor het hy miskien in 'n mate vergoed deur die heelwat bruikbare vertalings van linguïstiese terme. Ek vind sy vertaling “tydelike negering” vir “backgrounding” bv. baie gelukkig.

— MdV verlang m.i. te dikwels dat sy leser stellings op sý gesag moet aanvaar. Ek sou eerder wou sien dat sy feite hierdie stellings dra. Ek is persoonlik nie geneig om aan aansprake wat op “glo/meen/myns insiens) lyk” ens. berus te veel waarde te heg nie. Dit dui op iets wat 'n mens graag uit geskrifte wat na wetenskaplikheid streef, wil weer.

— Dit pla my ook dat MdV die WAT as definisiebron gebruik. Waar dit gaan oor begrippe wat vir die linguïstiek en logika relevant is, bestaan daar tog seker gesaghebbender publikasies van 'n resenter datum as WAT!

— Die proefleeswerk is soms nalatig en sitate word soms sonder bron- of bladsyverwysings aangebied.

Dit is egter kleiner puntjies van kritiek wat maklik afgemaak kan word en nie in enige belangrike opsig afbreuk doen aan die feit dat MdV se *Semantiek van Afrikaans* in al die belangrike opsigte aan sy doelstellings beantwoord nie en dat die werk 'n nuttige toevoeging tot die skrale literatuur oor die Afrikaanse linguïstiek is.

Departement Linguïstiek
Universiteit van Suid-Afrika

C. VAN SCHALKWYK

Bronne:

Crane, R.S. 1963. *Critics and Criticism*. Chicago.

De Villiers, M. 1975. *Die Semantiek van Afrikaans*. Hollandsch Afrikaansche Uitgewers Maatschappij.

Fodor, Janet Dean. 1977. *Semantics: Theories of Meaning in Generative Grammar*. Thomas Y. Crowell Company, New York.

Katz, J.J. 1972. *Semantic Theory*. Harper, New York.

Olive Schreiner, *Arbeid en die vrou*. Vertaal en versorg deur Adélemarie en Adriaan S. van der Spuy. Cosmos-publikasies, 1975, prys onvermeld.

Hierdie vertaling van die bekende boek van Olive Schreiner, *Woman and Labour*, het in 1975, die sogenaamde jaar van die vrou, verskyn. Hoewel 'n mens bedenkings kan hê oor die noodsaaklikheid daarvan om werke uit Engels in Afrikaans te vertaal — veral 'n boek van hierdie aard wat uiteraard deur die ontwikkelde vrou gelees sal word — lewer die vertalers 'n bydrae in dié sin dat hulle hierdie belangrike werk van Olive Schreiner onder die aandag van die Afrikaanse leserspubliek bring. Die vertalers maak gebruik van verklarende voetnote en opmerkings i.v.m. die posisie van die vrou in Suid-Afrika. Die vertaling lees vlot hoewel dit deur etlike taal- en drukfoute ontsier word.

Oor Olive Schreiner is daar baie geskryf, veral na aanleiding van haar bekende *The Story of an African Farm*, wat algemeen beskou word as een van die belangrikste romans wat uit die Suid-Afrikaanse bodem voortgekom het. Haar simpatie met die Boere gedurende die Tweede Vryheidsoorlog en haar verdediging van die Afrikaanse taal is welbekend. Dit blyk o.a. uit haar boek "Thoughts on South Africa" wat na haar dood verskyn het. Die posisie van die vrou deur die eeue heen, en die vrouebevrydingsbeweging het haar veral geïnteresseer. Na jarelange studie verskyn *Woman and Labour* in 1911 — 'n boek wat getuig van wye belesenheid en kennis van die kultuurgeskiedenis. Dit openbaar 'n helder insig en oorspronklike denke. Inderdaad was Olive Schreiner een van die merkwaardigste vroue wat Suid-Afrika nog opgelewer het. *Woman and Labour* het dekades lank as aansporing vir ondersteuners van die Vrouebevrydingsbeweging gedien.

In haar uiteensetting van die posisie van die vrou is Olive Schreiner ewewigtig en beheersd. Sy toon aan hoe die vrou deur die eeue heen met die man mede-arbeidster in die daaglikse lewe was, maar deur die toenemende industrialisasie hierdie arbeidsgeleentheid ontnem is. In die twintigste eeu word daar ook nie meer van haar verwag om soveel kinders moontlik te hê nie. Dit maak van talle vroue, veral in die bemiddelde klasse, blote seksparasiete. "Die vroue-arbeidbeweging van ons tyd is in wese 'n poging deur die vrou om haarself van passiwiteit en degenerasie te red," skryf sy (p.53). Die vrou voel dus dat alle arbeidsvelde haar regmatige terrein is en dat sy daarop geregtig is om die nodige opleiding daartoe te ontvang. *Arbeid en die Vrou* is 'n boek wat veral — hoewel nie uitsluitlik nie — vir die denkende vrou bedoel is. Diegene wat in die vrou se stryd om gelykwaardige beregting belangstel, sal die gedagtes van Olive Schreiner, 'n vrou wat haar tyd ver vooruit was, besonder prikkelend vind.

Sita, *Wekroep*. Perskor, prys R3,95.

Die bekende skryfster, Sita, beskryf die lotgevalle van 'n Afrikanergesin tydens die Tweede Vryheidsoorlog. Die verhaal is gebaseer op briewe wat die ouers van die skryfster gedurende hierdie oorlog aan mekaar geskryf het en wat deur die jare heen behoue gebly het. Daar is o.a. uittreksels uit briewe wat op kommando geskryf is gedurende 1899 en vanaf die skip "Mongolian" in Simonstad. Uit die Merebankkonsentrasiekamp is daar briewe deur haar moeder aan haar eggenoot op St. Helena gerig.

Uit kultuurhistoriese oogpunt beskou, is die waarde van hierdie werkie tweeërlei. Weens die outentieke historiese bron is gebeurtenisse, plekke en datums van geskiedkundige belang. Ook word daar op kultuurhistoriese besonderhede lig gewerp, soos o.a. die selfversorgende patriargale lewe op die boereplase vóór die oorlog, familiebyeenkomste en hegte familiebande, die verhouding met die swart plaaswerkers, die moed en uithoudingsvermoë van die Afrikanervrou gedurende die oorlogsellende en die daaglikse lewe in 'n konsentrasiekamp. Uit die briewe blyk ook die berusting en vasberadenheid om dit wat verwoes is weer op te bou, wat so kenmerkend van die Afrikaner-volksaard is.

In die tweede plek slaag die skryfster daarin om die invloed van die oorlog op man, vrou en kind op aanskoulike wyse uit te beeld, sodat hierdie veelbewoë tydperk in die Suid-Afrikaanse geskiedenis vir die leser werklikheid word. Wanneer daar in gedagte gehou word dat die geslag wat hierdie oorlog beleef het en hulle kinders aan die verbygaan is, is dit van groot waarde vir die nageslag. Dit is jammer dat die dialoog soms gedwonge en onnatuurlik voorkom.

'n Mens sou graag wou sien dat hierdie briewe — 'n kosbare kulturele erfenis — en die geskiedkundige foto's waarvan in die voorwoord melding gemaak word, gepubliseer sou word met kultuurhistoriese kommentaar.

Pieter W. Grobbelaar, *Langkappie is haar naam*, Perskor, Prys R3,95.

Hierdie verhaal van die bekende skrywer en kenner van die Afrikaanse volkskultuur, Pieter W. Grobbelaar, is gebaseer op bygelowe uit die tydperk van die Groot Trek, o.a. die "satanshoef" of geboortemerk, die spookvrou van die Trek, ook genoem "Lang-Kappie" en die "Hellewa", volgens oorlewering duiwels en verlore uit die hel.

Gebruikmaking van geskiedkundige bronne soos die "reisjoernaal" van die Nederlander Joachim Overduijn (1838) en die herinneringe van die Voortrekker T.G. Auret, waarin van hierdie bygelowe melding gemaak word, asook koerantberigte uit 1974, verleen aan die verhaal van die ongelukkige Dewald Lamberts met die "satanshoef"-geboortemerk, 'n amperse geloofwaardigheid. Wanneer sy vrou Saar, hulle vyf kinders en 'n vriend, Faan Prins, deur Lamberts se toedoen vermoor word, volg 'n aantal verskynings aan verskeie persone van "Lang-Kappie" en van Lamberts met die Kainsmerk op sy hand. Dat Dewald Lamberts in 'n skeur beland en Tom Ferreira verplig is om hom daar dood te skiet om 'n einde aan sy lyding te maak, is in ooreenstemming met 'n ou oorlewering wat deur die skrywer opgeteken is.

Die verhaal word afgewissel met volksliedjies en -rympies wat deur die skrywer aangehaal word en veral die belangstelling van die kultuurhistorikus sal prikkel. Die leser maak kennis met huweliks- en dansliedjies, ou wiegeliedjies soos "Toemaar, my lam----", liedjies wat kinderspeletjies begelei soos "In, spin, die boog is in ----" en talle ander.

Dat die skrywer 'n kenner is van gewoontes en gebruike uit die Voortrekkertydperk, blyk uit die vermelding van vry- en bruilofsgebruike, oujaarsviering, die tuisnywerheid soos die brei van rieme en maak van koeëls, en speletjies soos "Job wil nie lag nie." Ook word die aandag van die leser gevestig op minder bekende gebruike van die Voortrekkers soos om van 'n "uitlêer" gebruik te maak wanneer probleme ondervind is en die vertel van "spookstories".

In die Afrikaanse letterkunde is daar 'n skaarste aan werke met die volkskultuur as agtergrond. *Langkappie is haar naam* lewer hier dus 'n bydrae, veral weens die juistheid van die agtergrondsgewens. Soos die skrywer dit in die titel stel, is dit 'n verhaal uit "die hart van 'n volk."

Dept. Afrikaanse en Nederlandse Kultuurgeskiedenis
Pretoria

J.C. PRETORIUS

Prof. dr. C.H. Rautenbach, *Versamelde Geskrifte*, het in Desember 1975 by HAUM verskyn. Dit is 'n prestige uitgawe wat deur die Universiteit van Pretoria onderneem is ter ere van sy vroeëre rektor.

Die byna 500 bladsye weerkaats op 'n bepaalde wyse die geskiedenis van prof. Rautenbach self aan die een kant en aan die ander kant die geskiedenis van die Universiteit van Pretoria en onderwys in Suid-Afrika.

Die geskiedenis van prof. Rautenbach word uitgedruk in die indeling van die stof. Die eerste deel beslaan publikasies van 1926 tot 1948, d.w.s. vanaf prof. Rautenbach se eerste publikasie as jong predikant (dit is 'n breedvoerige resensie) van Genl. Smuts se *Holism and Evolution*) tot by sy laaste publikasie in 1948, die jaar wat hy rektor van U.P. geword het. Hierdie geskrifte word gekenmerk deur 'n rustige besonnenheid wat die akademikus kenmerk en die stof behels egte akademiese probleme soos "Determinisme en die Mikro-Fisika" en "Sedelike Keuring" ('n deel van die verwerkte proefskrif van die outeur).

Deel II bevat die publikasies van 1948—1970, die tyd van prof. Rautenbach se rektorskap. Met die uitsondering van een artikel ("Die Waarheid en Leuen van die Kommunisme") het al die artikels te doen met onderwys en die jeug. Die oorgrote meerderheid het te doen met die Universiteit van Pretoria, maar die merkwaardigste artikels handel oor die probleem van afsonderlike universiteite, universiteitsbeleid in die algemeen en die probleem van die aansluiting tussen universiteit en skool. Memoires geskryf as voorsitter van die Onderwysraad is belangrike stukke wat vir die eerste keer verskyn. Die styl weerkaats die posisie van die skrywer: prakties gerig, gesaghebbend maar die werk van een wat nie baie tyd tot sy beskikking het nie.

Deel III sluit aan die tydperk 1970—1973, die tyd na die skrywer se aftrede. Die toon is rustiger en daar word met groter sorg en presiesheid van uitdrukking geskrywe. Die hoofsaak is nog onderwys, maar die laaste twee (baie belangrike) bydraes toon die omswaai na 'n nuwe veld van belangstelling, of liever: die herleef van die eerste liefde, die teologie. Dit is die twee uitgebreide artikels "Vyftig jaar byderwetse Bybelwetenskap" en "'n Eietydse nasionale Kultuurprestasie" wat albei hoofsaaklik handel oor teologie en teologiese opleiding aan die Universiteit van Pretoria.

Die geskiedenis van U.P. kom in hierdie boek te voorskyn in die beeld wat 'n mens kry van die menigvuldige pligte van die rektor, die probleme waarmee die Universiteit van jaar tot jaar te kampe gehad het, die probleme van Suid-Afrikaanse onderwys in die algemeen en hoe dit U.P. geraak het, die probleme wat die vinnige groei van die Universiteit meegebring het en so meer.

Hierdie publikasie is 'n belangrike werk vir elkeen wat veral in die

Onderwys belangstel. Dit is 'n waardige bydrae tot viering van die eeufees van georganiseerde onderwys in Transvaal en dit is ook interessant met die oog op die Taaljaar, aan die einde waarvan dit verskyn het: in hierdie werk word byna vyftig jaar se gebruik van Afrikaans in wetenskaplike verband getoon.

Die Universiteit van Pretoria kom eer toe vir hierdie pragtige onder-neming.

Ferdinand Deist, *Die noodlottige Band. Kerk en Staat in Oud-Israel*, Tafelberg 1975. 117 pp.

Die boek begin by die intog van die Israëliete in Palestina, m.a.w. in die tyd toe daar nog geen koning in Israel was nie. Daarna word die instelling van die koningskap en veral die verhouding tussen die staat en die godsdien, veral in sy georganiseerde, institutionaliseerde vorm (deur die skrywer die "Kerk" genoem) behandel. Eintlik is dit 'n droewige verhaal van die knegskap van die kerk teenoor die staat. Byna die enigste ligpunt is die optrede van die vryskutprofete. In die laaste paar bladsye word die lyn tot by Jesus deurgetrek.

Ondanks die irriterende verkeerde gebruik van die woordjie *as* is dit die boek oor hierdie tema wat die lekkerste lees en die interessantste geskrywe is wat ek nog gelees het. Die boek is so pakkend geskrywe dat 'n mens dit nie kan neersit nadat jy begin lees het nie. Daarby is dit sonder twyfel duidelik dat die skrywer 'n kenner van die Ou Testamentiese wetenskap en die jongste ontwikkelinge op die gebied is.

Tog is dit noodsaaklik dat ek 'n ernstige woord van kritiek uitspreek. Hierdie kritiek gaan nie oor die rekonstruksie van die geskiedenis of die interpretasie van skrifgedeeltes nie. Dit moet ek aan Ou Testamentici oorlaat, hoewel ek wil opmerk dat baie kosbare kerklike besit en geloofsgoed, soos die Messiaanse interpretasie van die koningspsalms, in die interpretasie van die skrywer verlore gaan.

My kritiek lê op 'n ander vlak en begin reeds by die woord vooraf: die skrywer stel die vraag: "Miskien weet jy wat die Kerk *is*. Maar *is* die Kerk wat hy behoort te wees?" Dieselfde word herhaal ten opsigte van "preek" en "sinode". Die skrywer spreek die hoop uit dat die leser aan die einde van die boek self die vraag sal kan beantwoord. Die skrywer wil die leser daartoe help deur hom die *historiese* waarheid aan te bied. Dit word herhaal in die eerste hoofstuk: *Wat is waarheid?* Hier stel die skrywer eenvoudig en bevatlik op skitterende wyse die verskillende betekenis van waarheid, die verskillende wyses waarop die verlede na ons toe kom en die eis dat die historikus krities teenoor sy bronne moet staan. Telkens beklemtoon die skrywer dit dat hy die *historiese* waarheid soek en aanbied en nie 'n fiksie-waarheid of legendariese waarheid of tradisie-waarheid of getuieniswaarheid nie.

Maar dit is juis wat hy nie doen nie. Die feit dat hy die georganiseerde godsdien in Israel "Kerk" noem, is reeds 'n bepaalde teologiese interpretasie. Daarby gebruik hy deurgaans hedendaagse terme: die hoof van die kerk is die moderator, Jerobeam volg 'n integrasie-politiek, die Omriede volg 'n beleid van apartheid en op p.112 kry ons twee sinne: "Is dit 'n Genootskap vir die handhawing van Joods, of is dit 'n godsdienstige stryd?" (i.v.m. Nehemia) en verderaan op dieselfde bladsy: "Die nasionalistiese bloed-en-

bodem-ideologie het algaande die priesteramp binnegedring,” terwyl op p.97 staan: “Die vise-moderator is somer ook hoof van die veiligheidspolisie en het ’n gevangenis daar byderhand!” Deurgaans word die “Kerk” in ’n baie swak lig gestel, lees p. 67: “Die kerk in Israel het polities meegeleef, maar godsdienstig verval.” En verder op dieselfde bladsy: “Die kerk het ’n pawiljoensitter geword: lánks die baan van die lewe, net om telkens geesdriftig hande te klap vir elke politieke skuif wat daar gemaak word; om telkens maar weer seënende hande uit te brei oor elke nuwe heerser ná ’n staatsgreep.” Vanaf p.114 kom die aap uit die mou: Jesus wat nie politiek verbonde wil wees nie, Paulus wat ’n voorstander van gesamentlike aanbidding rondom dieselfde Nagmaalstafel is en die skerp teenstelling tussen Kerk en Staat.

In die woord vooraf sê die skrywer die leser moet self besluit en hy laat dit ook oor aan sy lesers. Die leser kan egter net een besluit maak: die kerk in Suid-Afrika is verkneg aan die staat, die kerk moet sy eie gang gaan; die enigste goeie teoloog is (soos die vryskut-profete) die een wat kerk en staat (of minstens die heersende politieke bestel) skerp kritiseer; die regte weg vir die kerk is gesamentlike aanbidding, ens. *Só behoort* die kerk, die sinode en die prediking te wees.

Die skrywer sê hy vertel die historiese waarheid. Of sy historiese feite en interpretasies korrek is, laat ek aan die Ou Testamentici oor. Maar wat selfs ’n blinde kan sien, is dat die skrywer en Ou Testamentiese geskiedenis gebruik (misbruik?) om sy siening oor kerk en politiek, gesamentlike aanbidding en so meer te verkondig.

Christof Hanekom, *Krisis en kultus. Geloofsopvattinge en Seremonies binne ’n Swart kerk*. Academica, Kaapstad en Pretoria, eerste uitgawe 1975, 119 pp.

Die skrywer is dosent in Volkekunde aan die Universiteit van Stellenbosch en die boek is ’n volkekundige studie. Die inleidende gedeelte van die boek bestaan hoofsaaklik uit verduideliking van basiese begrippe (akkulturasië, sinkretisme, ens.). Daarna volg ’n besonder interessante hoofstuk waarin ’n aantal tipes van sakrale bewegings (politiek, militêr, Messiaans ens.) kernagtig aangebied word. Vanaf p.38 kom die eintlike tema van die boek, die Zion Christian Church (Z.C.C.) aan die woord. Eers word die Z.C.C. se geskiedenis, die Zion City of Moria, organisasie en beheer, politieke betrokkenheid ens. behandel. Volle hoofstukke word aan die kerkleier, geloofsopvattinge en magie gewy. In ’n kort slotbeskouing toon die skrywer die betekenis van die Z.C.C. as uiting van akkulturasie in Suid-Afrika en die betekenis daarvan aan.

Die boek is ’n wetenskaplike werk van hoogstaande gehalte en daarom in die eerste plek van belang vir volkekundiges en studente. Die boek is egter so eenvoudig en helder geskrywe dat enige ontwikkelde leser dit maklik kan verstaan. Ek beskou die boek as uiters interessant en ook belangrik, omdat dit ’n duidelike beeld gee van die grootste separatistiese beweging in Suid-Afrika.

Helmut Thielicke, *Die Lewe kan weer begin. Die Bergrede van Christus*. Tafelberg, eerste uitgawe 1975, 189 pp., prys R4,85.

Die skrywer is 'n wêreldberoemde teoloog en ook in ons land goed bekend. Die boek bestaan uit vyftien preke wat almal handel oor Skrifgedeeltes uit die Bergrede van Jesus. Dit is egter nie 'n preekbundel in die gewone sin van die woord nie. Die styl is van so 'n aard dat die preke beter lees as wat dit van die preekstoel af voorgedra sou kan word. Dit is daarom uitstekende leesstof. Verder word die preke gedra deur 'n sterk teologiese siening wat Jesus Christus die middelpunt en grond van die Woordverkondiging maak. Juis omdat die preke uit die Bergpredikasie geneem is, is dit van groot belang, omdat ook ons ly aan 'n vrysinnige teologiese tradisie wat uit die negentiende eeu kom (en selfs verder teruggaan) en wat die Bergrede heeltemal of oorwegend moralisties interpreteer. Die bundel verkondig die boodskap van hoop, wat die nood van die lewe ook al mag wees, maar dan die hoop wat nie in ons eie voortrefflikheid en prestasievermoë gegrond is nie, maar in die gekruisigde en opgestane Christus.

Die vertaling is oor die algemeen goed, hoewel soms stokkerig met onnodige lang sinne.

Universiteit van Pretoria

P.S. DREYER

Fensham, F.C., *Wetenskap en Bybelkunde*. Tweede, hersiene en uitgebreide uitgawe. Kaapstad/Pretoria: Human & Rousseau. 1975. 196 bladsye. Prys R5,95.

Hierdie werk is die tweede druk van 'n boek wat in 1964 deur die bekende hoogleraar in Semitiese Tale aan die Universiteit van Stellenbosch uitgegee is. Die titel van die boek is behou, hoewel dit miskien by sommige lesers 'n verkeerde indruk omtrent die inhoud mag wek. In werklikheid kan die boek miskien gekarakteriseer word as 'n beskrywing van die geskiedenis van die volk van God teen die agtergrond van die Nabye Ooste, soos dit veral deur opgrawings bekend geraak het.

In die voorwoord tot die tweede druk sê die skrywer dat die teks in sy geheel hersien is. Die volgende veranderinge is opgemerk: die foto's is weggelaat en mate is gemetriser. Verder het, tereg, "esels" "donkies" geword en "nomades" "nomade". Origen's is dit hoofsaaklik deur die byvoeging van hoofstukke oor die "tyd tussen die Testamente" en die Nuwe-Testamentiese tyd wat die boek verander is.

Dit is jammer dat sekere sake nie by die hersiening onder die loep geneem is nie. Ons dink hier byvoorbeeld aan die gebruik van die term "Kopertydperk" (bl. 64 ens.) terwyl die (beter) benaming "Bronstyd" wel 'n enkele maal voorkom (bl.87). Ook die benaming "Parthiërs" (bls. 143) naas "Parthe" (bl.145,150) is verwarrend, veral as ons in gedagte hou dat die Afrikaanse Bybelvertaling "Parthers" (1953) of "Parters" (*Die Blye Boodskap*, 1975) gebruik (vgl. Hand. 2:9). Ook oor die spelwyse van "Jonathan" (bls. 146—147), teenoor "Jonatan" in die Afrikaanse Bybel en Philippus (bl. 163—164) teenoor "Filippus" in die Afrikaanse Bybel (en *Die Blye Boodskap*) sou 'n mens van die outeur wil verskil. Ietwat moeiliker gaan dit wanneer eiename uit die antieke in Afrikaans weergegee moet word

wanneer daar nie reeds in die Bybel 'n tradisie geskep is nie. In die geval byvoorbeeld van "Sjuppiluliuma" is die eerste klank verafrikaans met "sj", maar die "u" sou 'n mens beste in Afrikaans kon weergee met "oe" (vgl. ook Ugarit). In die geval van "Qumrân" is die "Engelse" transkripsie heeltemal gehandhaaf, selfs met behou van die "â" vir die Afrikaanse "aa". Natuurlik is dit in sommige gevalle moeilik om die name te herken indien hulle radikaal verafrikaans word, maar dié neiging kom tog voor, byvoorbeeld in *Die Blye Boodskap* (bv. Tomas, Lusius van Sirene en Akwila!). 'n Sin wat taalkundig nagesien kon gewees het (afgesien van die setfout) is dié op bl. 130 waar daar na Deuteronomium verwys word (vgl. ook "keelaf gesny", bl. 148 i.p.v. onthoof?).

Dit is hier nie die plek om allerlei tegniese vrae te probeer uitstryk nie, maar daar kan tog gevra word of dit inderdaad so is dat Hammurapi "die wette direk van die hand" van die songod ontvang volgens die voorstelling op die swart obelisk (bl.58, vgl. die foto in die eerste druk teenoor bl.24). Wat Sjamasj op die afbeelding vashou, lyk na iets anders — waarskynlik 'n teken van sy gesag, maar in elk geval nie 'n kleitablet of obelisk met wette nie. Dit kan ook misleidend wees om te sê dat die drie "grootste" skrifprofete Jesaja, Esegïel en Jeremia (waarom dié volgorde?) was (bl. 115). Wel is hulle boeke groter as die ander s'n maar Fensham sal waarskynlik self toegee dat dit nie beteken dat hulle juis die grootste betekenis in die Godsopenbaring gehad het nie. Vir hul omvang speel die boeke van Hosea, Miga en Maleagi byvoorbeeld 'n veel belangriker rol in die Nuwe Testament as Esegïel.

Die boek bevat 'n magdom gegewens uit die Nabye Ooste wat lig werp op die gebeure in die Bybel, en dit is op 'n baie lesenswaardige manier aangebied. Of die parallelle altyd so sterk beklemtoon hoef te word soos wat Fensham dit doen, is 'n vraag. Skynbare ooreenkomste kan seker ook toevallig ontstaan, en dit kan by nadere ondersoek blyk dat hulle miskien nie noodwendig dieselfde agtergrond het nie (vgl. Fensham se eie verwysing na Greenberg op bl. 21). Tog is dit interessant om van die gegewens kennis te neem, en somtyds dien hulle daartoe dat daar nuwe lig opgaan oor gebeure wat in die Bybel beskryf word.

Die boek is nie tegnies geskryf nie en behoort in 'n wye leserskring met belangstelling, en seker ook met genoeë en vrag, gelees te kan word. Elkeen wat sy kennis van die historiese agtergrond van die Bybel wil verbreed, sal hier 'n gesaghebbende gids vind wat dit op 'n interessante wyse doen. Vir dié doel kan dit hartlik aanbeveel word.

Universiteit van Suid-Afrika

I.H. EYBERS

Marjorie Juta, *The Pace of the Ox A Life of Paul Kruger*. Heruitgegee deur Human & Rousseau. Kaapstad en Pretoria 1975, 228 pp. R7,50.

Dit is goed dat hierdie boek wat in 1937 in Engeland en Kanada gepubliseer is nou weer die lig sien. Dit het onveranderd verskyn en weerspieël die stand van ons kennis oor Paul Kruger soos dit gestaan het 33 jaar na sy dood.

Dit was die eerste biografie van Paul Kruger in Engels en bestem vir 'n Engelse publiek, by wie Kruger nie juis in die guns was nie aangesien hy as die veroorsaker van die Anglo-Boereoorlog aangesien is. Die boek wat kort

voor die Voortrekker-eeufees die lig gesien het, weerspieël die gees van die V.P.-regeringstydperk, wat daarop ingestel was om Afrikaner en Engels-talige wat in dieselfde regering saamgesnoer was nader aan mekaar te bring en om wedersydse begrip te skep.

Die Eeufeesvierings het waarskynlik ook vir Manfred Nathan, 'n Joodse regsgeleerde van Suid-Afrika geïnspireer om die eerste groot biografie in Engels oor Paul Kruger in 1941 uit te bring, 'n boek wat drie uitgawes beleef het. Sy bedoeling was om 'n beeld van Paul Kruger as mens uit te beeld. 'n Jaar of wat gelede het die derde biografie oor Paul Kruger in Engels verskyn nl. van die hand van John Fisher, 'n Engelsman van Groot Brittanje, wat 'n besondere belangstelling vir die Afrikaners ontwikkel het en derhalwe een van hulle helde onder die aandag van die wêreld bring.

Die Krugernavorsing het ook van Afrikanerkant voortgegaan soos by prof. D.W. Krüger, wat 'n voorwoord vir Jutta se nuwe uitgawe geskrywe het. Sy *Paul Kruger* in twee dele het in 1961—1963 verskyn, 'n boek wat nie van a tot z op argivale navorsing berus nie en soos Jutta se werk sterk op Van Oordt se *Paul Kruger en de Opkomst der Zuid-Afrikaansche Republiek* van 1899 berus.

Om oor die lewe van Paul Kruger te skrywe is om jou besig te hou met 'n lewende legende van Suid-Afrika, wat afgesien van sy na-doodse bestaan, ook in die soeke na die onsterflike "Kruger-miljoene" voortlewe. Verder verg dit 'n dokumentêre studie van die Transvaalse geskiedenis feitlik vanaf sy begin. Die Groot Trekfase waarin Paul Kruger as kind deelgeneem het, kan nie uitgeskakel word nie, ook nie die wording van Kruger as Suid-Afrikaanse staatsman wat een van die gedugste opponente van die Britse imperialisme geword het nie. Dit was trouens vanaf die Anglo-Boereoorlog, die uitvloeisel van "The Scramble for Africa" in 'n tyd van neo-kolonialisme, dat die begin van die nedergang van die Britse Ryk dateer. Die Britse militêre mag het hom vasgeloop teen die onversetlike man van yster, wat nie alleen die Britse internasionale posisie laat bevraagteken het nie, maar wat ook tot 'n gehele reorganisasie van die verouderde Britse militêre masjien gelei het.

Marjorie Jutta is nie daarop ingestel om Kruger in sy wêreldhistoriese betekenis te sien of te evalueer nie. Sy wil hom as mens verstaan en sy karakter uitbeeld teen die agtergrond van sy omgewing wat van pioniers-toestande oor 'n agrariese tot 'n mynbousamelewing gewissel het; van binnelandse isolasie het hy uitgegroei tot 'n wêreldbekende volksleier en staatsman wat sy laaste asem in Europa uitgeblaas het. Daar is nie ruimte om te verwys na die lewensverhaal van Kruger nie, genoeg om te vermeld dat die skryfster haar aanbieding indeel in nege afdelings wat lê tussen die Groot Trek en die Anglo-Boereoorlog, en die klem laat val op sy karakter en siele-adel.

Vir Jutta gaan dit nie net om die herinnering van Oom Paul as 'n ou, medelyewekkende man met 'n groot grys-wit bakbaard, sittende op die stoep van sy huis in Pretoria, in die mond 'n kromsteel-pyp en by sy regterhand die Bybel, vader van en vraagbaak vir al sy Boere, 'n patriarg wat ver van sy geliefde Afrikaanse veld sy oë gesluit het nie. Sy laat ons Kruger sien as 'n reus na liggaam en gees, in alles die verpersoonliking en die beste specimen van sy stoere volk: die jonge Paul Kruger, veldkornet en kommandant-generaal, met sin vir humor, Godsgeloof, onversetlik en sonder kompromis, onbuigsaam in sy stryd teen die Britte.

Na die herstel van die onafhanklikheid in 1881 word Kruger gekies tot staatspresident van die Suid-Afrikaanse Republiek en sou daarna nog viermaal herkies word. Die ontdekking van goud en die ekspansiedrang onder leiding van Rhodes het hom vele hoofbrekens besorg. Van sy kant het Kruger te veel na die verlede gekyk en te weinig begrip vir die nuwe tyd gehad. Hy moes geweet het dat hy die klok van die geskiedenis nie kon laat stilstaan nie, nog minder terugdraai en ook het hy deur sy strakke houding o.a. teenoor die uitlanders mede op konflik aangestuur. Sy verwagting van Europese, maar veral Duitse hulp was tevergeefs: sy Republiek is deur die Britse Ryk geïsoleer en sou alleen staan.

In teëstelling met Rhodes wat soos 'n adelaar hoog bokant die wêreld gesweef het om sy wêreldomvattende konsepsies te verwesenlik, en rykdomme te vergaar ter wille van mag, was Kruger 'n sterke buffel wat die kop altyd na aan die grond gehad het, vergroei met sy ryke en geliefde Transvaalse aarde. Oor rykdom of mag het hy hom nie bekommer nie.

Majorie Juta laat ons hierdie Kruger deur haar simpatieke oë sien. Sonder bewondering vir haar held sou hierdie biografie wat in 'n lewendige styl geskryf is nie suksesvol kon wees nie. 'n Mens moet oor die onkrities opgenome legendes heen lees — want reeds lank voor sy dood het Paul Kruger reeds tot legende geword — en die feitlike onjuisthede vergewe, omdat teen 1937, toe die boek die lig gesien het, die navorsing nog nie so ver gevorder was dat dit foutloos kon wees of in die perspektief van 1977, 'n eeu na die Transvaalse anneksasie, gesien kon word nie.

Universiteit van Pretoria

F.A. VAN JAARSVELD

Herman Engelbrecht, *Afrikaanse taalgids*. P.J. de Villiers, Bloemfontein, 1975.

Hierdie werk is 'n handige gids vir die persone wat belangstel daarin om Afrikaans suiwer en korrek te gebruik. Vir die stander nege en tien leerling sowel as vir die naskoolse student sal hierdie beknopte werk van groot hulp kan wees. Die skrywer se eie motivering in sy voorgesprek tot hierdie werk, is besonder insiggewend en bemoedigend vir elke student van die taal, wat, soos die skrywer sê, ons almal behoort te wees.

Taalfoute en taalprobleme wat die afgelope vyf jaar die meeste in Afrikaanse koerante, tydskrifte en oor die radio voorgekom het, is hier onder trefwoorde gealfabetiseer en opgeteken. Die skrywer het daarin geslaag om net die voorkeurvorme kort en bondig weer te gee waardeur lang redenasies vermy is. Die Engelse vertaling word aangedui waar dit van toepassing is en dit maak dit moontlik dat studente growwe taalfoute en anglisistiese uitdrukkings sal kan uitkakel.

Dit is verblydend dat die skrywer standpunt inneem ten gunste van 'n standaard wat nagestreef moet word vir taalgebruik. Herman Engelbrecht gebruik dan inderdaad net bronne wat die S.A. Akademie se Afrikaanse woordelys en spelreëls as die amptelike gesag aanvaar. Die skrywer se praktiese ervaring, sy kennis van die taal, sy liefde en agting vir sy moedertaal spreek duidelik uit die hele opset van hierdie werk.

Charles Malan, *Redevoering en debattering*. P.J. de Villiers, Bloemfontein, 1975.

Hier is 'n kenner aan die woord wat nie alleen oor die kennis van hierdie vakgebied beskik nie maar ook kan inspireer met sy kennis omdat hy so intens bewus is van die waarde van hierdie vak vir die hedendaagse mens. Die inhoud is op 'n interessante wyse georden en die perspektief van die skrywer op die hele kwessie van redevoering en debattering is besonder sinvol.

Die werk is geskik vir die leek en ook vir die redevoerder wat 'n sukses van redevoering in 'n bepaalde rigting wil maak. Die mag van die gesproke woord word baie sterk beklemtoon en hierdie werk kan van betekenis wees vir mense in verskillende beroepe asook vir persone wat sekere posisies beklee in die samelewing; dink maar hier aan al die komitees, rade en verenigings wat noodsaaklik is vir 'n gemeenskap se welsyn. As hierdie werk voorgeskryf sou word (vir selfstudie) aan taalstudente en alle onderwysstudente, kan die invloed van so 'n werk beslis vérreikende en positiewe gevolge hê.

Die vereistes vir redevoering en debattering word baie indringend behandel en daar word ook waardevolle inligting verstrek t.o.v. die beoordeling van die redenaarskuns. Die model van 'n beoordelingskaart soos dit verskyn op bls. 67 verskaf die kriteria vir beoordeling en is na my mening besonder bruikbaar vir die jong beoordelaar sowel as vir die gevorderde beoordelaar.

Die taalgebruik van die skrywer is interessant en beheersd; die humor wat telkens deurskemer is verfrissend, met die gevolg dat hierdie werk aangename leesstof bied. Daar is egter hinderlike drukfoute soos bv. op

bls. 11: "verswyder" i.p.v. verwyder

bls. 12: "beste metode of pousering ..."

bls. 92: "weerlegingsopsomming"

bls. 104: "personel"

om maar enkeles te noem.

Die skrywer het blykbaar sy stof oor jare versamel en praktiese ondervinding opgedoen oor redevoering en debattering; deurgaans getuig die werk van navorsing en studie. Dié werk is besonder prakties en het dus baie waarde vir studente en die jeug wat hierdie aspekte van die gesproke woord behoort te bestudeer en toe te pas in hulle lewens. Praktiese redevoering en debattering verbeter 'n persoon se taalvaardigheid wat so belangrik is vir suksesvolle kommunikasie, dit bevorder persoonlikheidsprojektering en dit het betekenis vir feitlik elke beroep waarbinne die gesproke woord gebruik word.

Die voorbeelde van dele van toesprake en praatjies is besonder interessant en vindingryk; dit kan dien as leidrade vir dié persone wat tot die praktyk wil toetree; dit verskaf ook verdere idees vir onderwysers en dosente wat opleiding en hulp aanbied in hierdie vakgebied.

Susan Snyman, Aletta Gericke, Herman Engelbrecht, *Stem en woord*. Perskor, 1975.

Stem en Woord word ook deur die skrywers "n Handleiding by die studie van die vertolkingskunde" genoem, wat dit inderdaad is. Daar is min werke beskikbaar oor hierdie onderwerp en daarom vul dit op 'n sinvolle

wyse 'n groot leemte. Die werk kan na my mening met groot vrug gebruik word deur studente wat die vertolkingskunde bestudeer; deur belangstellendes ook, maar veral deur onderwysers wat in die praktyk staan, wat talentvolle leerlinge wil afrig en onderrig in hierdie kuns.

Dit is ook 'n werk wat elke taalonderwyser behoort te bestudeer, aangesien die tegniese kennis en toepassing van vertolkings tegnieke ook effektiewe letterkundige onderrig tot gevolg sal hê.

Die eerste deel van die werk dek die tegniese aspekte van voordrag en dus ook van spraak. Die anatomie en fisiologie van die spraakmeganisme word besonder volledig maar ook prakties behandel, wat dit moontlik maak vir die student om die tegnieke aan die hand van die agtergrondskennis wat verkry word, tesame met die oefeninge prakties toe te pas en die tegnieke te bemeester.

Daar is 'n foutiewe verwysing na "spraakklankvorming deur die stemlippe" op bladsy 13. Die stemlippe is immers verantwoordelik vir klankvorming en die artikulators vir spraakklanke!

Daar word ook op bladsy 29 verwys na spanning van die moderne lewe as een van die belangrike oorsake van stemgebreke; lg. kan veeleerder vervang word deur stemfoute, aangesien stemgebreke verwys na 'n aangebore gebrek. Spraak- of stemgebreke sny ook aan die veld van die spraakterapie wat nie hier ter sake is nie.

Die vereistes vir hoorbaarheid, duidelikheid en die verstaanbaarheid van spraak word indringend bespreek en die oefeninge wat aangebied word om asemhaling, resonansie en artikulasie te verbeter is beslis baie funksioneel. Hierdie eerste twee hoofstukke met die sketse of diagrammatiese voorstelling van die relevante anatomie en fisiologie is myns insiens goed versorg en indringend bespreek.

Die geskiedkundige agtergrond van die redenaarskuns is interessant en waardevol vir die persoon wat die redenaarskuns wil beoefen. Daar word ook goeie informasie aangebied vir die beoordelaar van redenaarskompetisies wat dan ook dien as kriteria of maatstawwe vir die spreker soos dit weergegee word in die model op bladsy 37. Die vertelkuns en interpretatiewe lees is bondig en sinvol aangebied. Die aspek van beweging in die hoofstuk oor mimiek en gebaarspel is insiggewend vir die student van vertolkingskunde en miskien 'n bietjie gevorderd vir die beginner, maar beslis funksioneel vir die kenner wat reeds 'n mate van basiese agtergrond het.

Die tweede deel van die boek is toegespits op die vertolkingskunde self. Hier word baie waardevolle wenke gegee aan die vertolkingskunstenaar sowel as aan die letterkundeonderwyser/es. Die klem wat gelê word op sensitiwiteit en natuurlikheid as 'n teenvoeter vir 'n kunsmatige, deklamerende styl is belangrik en moet waardeer word, aangesien dit draai om liefde en waardering vir die letterkunde. Hierdie deel dek 'n baie wye studieveld en tog slaag die skryfster daarin om die klem te laat val op die essensiële van die saak; terselfdertyd word 'n belangrike deel van die Afrikaanse letterkunde bygehaal wat 'n mens aanmoedig om dieper te delf en te eksperimenteer. Die oorspronklike siening van die skryfster van die oorsprong van die ballade verdien vermelding. Vergelyk hier bladsye 56 en 57. In hierdie hoofstuk word interessante fotos gebruik wat beslis kan dien as voorbeelde en as bron vir nuwe idees.

Improvisasie is 'n aspek wat baie moontlikhede inhou vir enige les-

situasie in die klaskamer. In hierdie onderafdeling van hoofstuk 5 is daar waardevolle informasie vir die onderwyser of dosent wat hom wil waag aan hierdie vorm van skeppende aktiwiteit.

Afrigters en onderwysers ondervind ook dikwels probleme met die verskil wat bestaan tussen prosavertolkingsvorme soos byvoorbeeld “gedramatiseerde prosa” en “karakteruitbeelding”. Hierdie vorme word duidelik bespreek en voorbeelde word gegee wat twyfel oor die saak uit die weg sal ruim.

Spreekkoorwerk as ’n baie belangrike vertolkingsvorm word indringend behandel; weer eens is dit die taalonderwyser wat baie interessante wenke kry uit hierdie hoofstuk vir sy praktiese aanbiedinge in die klaskamer. Die toneelopvoering word baie beknopt aangebied en sal vir die beginner nie van waarde wees tensy dit tesame met die genoemde bronne bestudeer word nie.

Deel III en IV oor die tegniek van poësie en die letterkundige benadering van die gedig is myns insiens interessant benader en dit getuig van indringende navorsing. Vir die leser het dit waardevolle inligting en dit is beslis inspirerend om self verder dieper te delf en prakties te eksperimenteer.

In sy geheel voorsien hierdie werk in ’n groot behoefte en wil ek dit met vrymoedigheid aanbeveel vir alle persone wie se studie, belangstelling en daaglikse arbeid aansny aan die stem en die woord.

Universiteit van Pretoria

RYKIE SNYMAN

NUWE AFRIKAANSE BOEKE — JANUARIE/MAART 1977
(Opgestel deur dr. C.J.S.C. Burger, Senior Vakkundige Beampte, NALN)

PROSA

- BADENHORST, C.S.** Swart kat van geluk. Pretoria: Van der Walt, 1977.
- BIERMAN, Ettie.** Eiland tussen twee vure. Johannesburg: Perskor, 1977. R2,75
'n Stadsjapie vir Pafuri. Pretoria: Van der Walt, 1977.
(Keurbiblioteek).
- BLIGNAUT, Toek.** Lig jou sluier, Jesebel. Randburg: Siësta, 1976.
(Ons Eie Boekklub).
- BRUNT, Ludi.** Turkse verblyf. Johannesburg: Perskor, 1977. 'n Reisverhaal. R4,95
DU PLESSIS, Hannah. Vrug van die najaar. Randburg: Siësta, 1977.
(Ons Eie Boekklub).
- FRITZ, Bennie.** Dag van die besembos. Johannesburg: Perskor, 1977. R2,75
GEUSTEYN, Rina. Die Mense van Bosdal. Pretoria: Van der Walt, 1977.
(Die Eike-Boekklub).
- KOCK, Nelmari.** 'n Vergete oomblik. Randburg: Siësta, 1976.
- KRUGER, Cornelia.** Gerwe agter die maaier. Johannesburg: Perskor, 1976. R2,50
- LANGEVELD, Daan.** Die pad wat ons geloop het. Randburg: Siësta, 1976.
(Ons Eie Boekklub).
- MAREE, Naomi.** Dogter van Delila. Randburg: Siësta, 197.
(Pronk-Boekklub).
- MARTIN, Wille.** Minnaar van die skadu. Pretoria: Van der Walt, 1977.
(Keurbiblioteek).
- McCALLAGHAN, Marilee.** Ester le Clus. Bloemfontein: P.J. de Villiers, 1977.
- MURRAY, Ena.** Nuwe horisonne. Randburg: Siësta, 1976.
- PRINSLOO, Mara.** Somerblomme vir 'n somernooi. Krugersdorp: President, 1977. R1,90
- STRYDOM, M.** Te laat vir trane. Randburg: Siësta, 1977.
(Pronk Boekklub).
- SWART, Lize.** 'n Nuwe dag. Pretoria: Van der Walt, 1977.
(Die Eike-Boekklub).
- VAN DER POST, Johann.** Die bruid moet sterf. Johannesburg: Perskor, 1976. R2,76
- VAN NIEKERK, A.A.J.** Veldvolkverhale. Kaapstad: Tafelberg, 1976. R3,50
- VAN RENSBURG, Willie.** 'n Vriend van Foxy. Randburg: Siësta, 1976.
(Pronk Boekklub).
- VAN SCHALKWYK, Nicky.** Vlam van vergelding. Pretoria: Van der Walt, 1977.
(Treffer-Boekklub).

JEUGVERHALE

- COMBRINK, Dawie.** Kelder van onheil. Johannesburg: Perskor, 1976 R3,95
- JORDAAN, Johann.** Dirkas se meisiekind. Johannesburg: Perskor, 1976 R4,50
- STONE, Ann.** Die huis wat verdwyn het. Kaapstad: Tafelberg, 1976. R3,60

VERTAALDE JEUGVERHALE

- KRUUSE, Merete.** Rikke Verstrooi. Kaapstad: Tafelberg, 1976. R3,95
- PREUSSLER, Otfried.** Krabat; Uit die Duits vertaal deur Rita Gilfillan. Kaapstad: H.A.U.M.,
1976. Hierdie boek is in 1971 bekroon met die Duitse Jeugboekprys, die Europa Jeugboek-
prys, Die Zilveren Griffel en pryse in die V.S.A. R3,90
- TERLOUW, Jan.** Briefgeheim. Kaapstad: Tafelberg, 1977. Die boek is in 1972 bekroon as die
beste jeugboek in die Nederlande. R3,95

DRAMATEKSE (Toneel, Radio en Televisie)

- SMIT, Bartho.** Die verminktes. Johannesburg: Perskor, 1976. R5,95
'n Herskrewre uitgawe van die oorspronklike werk wat in 1960 verskyn het.

POËSIE

- BREYTENBACH, Breyten.** Blomskryf. Johannesburg: Perskor, 1977. 'n Bloemlesing van die
digter se beste poësie saamgestel deur E. Lindenberg, A. Coetzee en J. Miles.

PRETORIUS, S.J. Album. Kaapstad: H & R., 1976. R3,50
'n Keur uit die werk van S.J. Pretorius by geleentheid van die digter se sestigste verjaarsdag.

FOTO-VERSEBOEK

MARAIS, Marie-Louise. Aalwynvreugde. Johannesburg: Perskor, 1976. R3,75
In hierdie bundel word 'n reeks gedigte in die vorm van 'n liefdesverhaal teen die agtergrond van 'n stel kunsfoto's aangebied.

VERSEBOEK VIR KINDERS

HEESE, Hester. Bokmakierie sing. Kaapstad: Tafelberg, 1976. R3,25
'n Bygewerkte uitgawe van Opsêgoed vir kleingoed wat in 1966 verskyn het.

WERKE OOR EN DEUR TOTIUS

D'ASSONVILLE, V.E. Totius — profeet van die Mooirivier. Kaapstad: Tafelberg, 1977. R5,25
DU TOIT, J.D. Versamelde Werk. Kaapstad: Tafelberg, 1977. R121,00
Die stel van 11 dele beslaan meer as 2 miljoen woorde en is die vrug van 55 jaar se arbeid.
DU TOIT, Mione. Totius: Fotoboek. Nommer 2 in die reeks Skrywers in Beeld. Kaapstad: Tafelberg, 1977. R5,00
SCHOLTZ, Merwe. Die lewende Totius. Kaapstad: Tafelberg, 1977. R11,50
'n Bundel van 13 opstelle oor Totius.
VAN RENSBURG, F.I.J. Totius: Kroniek. Kaapstad: Tafelberg, 1977. R10,95
'n Bloemlesing van 26 studies oor Totius.
VENTER, E.A. red. Totius 1877—1977. Potchefstroom: Die Skrywer, 1976. R3,00

STUDIES OOR DIE LETTERKUNDE

AFRIKAANSE SKRYWERSKRING. Die Skrywer en die Gemeenskap; referate gelewer tydens 'n kongres gedurende Maart 1976. Die publikasie bevat o.m. referate van dr. Elize Botha oor Etienne Leroux as Sosiale Kommentator; mej. Bertha Smit oor Die Drie Wêreld van die Letterkunde en dr. P.G. du Plessis se Staat en Kuns — Enkele Aspekte. Bestellings kan geplaas word by: Die Afrikaanse Skrywerskring, Posbus 1265, Pretoria, 0001.
LINDENBERG, Anita. Geteleskopeerde visie. Johannesburg: Perskor, 1977. R4,95
'n Ontleding van Dolf van Niekerk se Die son struikel.

WOORDEBOEKE

EKONOMIESE WOORDEBOEK onder redaksie van prof. W.F.J. Steenkamp. Butterworths, 1977. R7,95
WOORDEBOEK VAN DIE AFRIKAANSE TAAL, Deel VI. Pretoria: Staatsdrukkery, 1977. R53,00
Leerbande: R53,00
Linnebande: R25,00

NEDERLANDS

GIJSEN, Marnix. Klaaglied om Agnes; inleiding deur W.F. Jonckheere. Kaapstad: Academica, 1976.

ANDER WERKE VAN BELANG

BRONNEGIDS vir kuns en argitektuur 1971(Source guide for art and architecture 1971. Pretoria: RGN, 1976. R11,75
SMITH, Anna H. red. Africana byways. Johannesburg: Ad. Donker, 1976. 'n Boek wat Africana-liefhebbers interessant en leersaam sal vind.
VENTER, A.L.J. Black leaders of Southern Africa. Randburg: Siësta, 1976.
VLOK, A.C. Ruiterkuns. Kaapstad: Tafelberg, 1976. 'n Handleiding vir die jong ruitertoesias. R5,95
DIE SUID-AFRIKAANSE ALPHA-OMEGA-KINDERBOEK VAN PRET EN SPELETJIES; opgestel en geïllustreer deur Natalie Comminos en Costa John Comminos. Johannesburg: Perskor, 1976. 'n Tweetalige boekie. R2,95

SKRYWERSKONGRES: GEBUNDELDE REFERATE

'n Beperkte aantal van die gebundelde referate van die landswe Skrywerskongres wat op 25 en 26 Maart 1976 gehou is, word nou aan belangstellendes beskikbaar gestel.

Die boek is onontbeerlik vir die letterkundige, liefhebber van die Afrikaanse letterkunde, student en die boekversamelaar.

Die tema van die kongres was: Die Skrywer en die Gemeenskap.

Die openingsrede is deur die Minister van Nasionale Opvoeding, dr. P.G.J. Koornhof, gelewer en die referate deur prof. Johan Heyns, prof. Hennie Rossouw, mej. Berta Smit, dr. Elize Botha, mnr. Vincent van der Westhuizen en dr. P.G. du Plessis.

Die bundel, gebind in glanspapier, beslaan 75 bladsye, en kan bestel word van die Afrikaanse Skrywerskring, Posbus 1265, Pretoria, 0001. Die prys, wat slegs die druk- en verspreidingskoste dek, is R1.60, posvry, kontant met bestelling. Voeg asb. kommissie by op tjeks van buite Pretoria.

Bestelvorm

Die Afrikaanse Skrywerskring
Posbus 1265,
Pretoria,
0001

Stuur my asb. eksemplare van die gebundelde referate van die Skrywerskongres wat op 25 en 26 Maart 1976 gehou is en waarvoor ek R insluit.

Naam in blokletters

Adres