

tyaskrif vir letterkunde

Elize Botha
(Redaktrise)

Elsa Nolte P.H. Roodt N.J. Snyman
(Redaksionele medewerkers)

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

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRĒTORIA.

INTEKENGELD:

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

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

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

DIE DEPARTEMENT NASIONALE OPVOEDING

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se ampelike orgaan dit is.

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

INHOUD

Lina Spies	Gedigte 1
Anna Jonker	Want elkeen het sy Gordonsbaai 5
Leen Roe	Blinde ekstase 27
J.P. Smuts	Briewe uit Soete Inval: verslag van 'n vriendskap 28
C.G.S. de Villiers	Langenhoven soos ek hom geken het . 37
Abel Botha	'n Groot man 40
Jeanette Ferreira	Gedigte 41
J.C. Steyn	Indertyd 42
Douwlna Grobler	Ek het jou op jou naam genoem 57
Hein Viljoen	Gespreksvoorwaardes vir die poësie 62
E.C. Britz	Die dimensies van die gesproke woord in 'n verhaal van Jacques hamelink 78
W.J.A. van Tonder	Die openingsgedig as programgedig 91
Chris Pelsler, Jennifer Fletcher Friedman, Kobus Farrell, Bella van der Merwe, Izak A. Coetzee	Gedigte 101
Literêr-aktueel	Huldeblyk dr. Con de Villiers 105
Nuwe Afrikaanse boeke	W.A. de Klerk skryf 110

ISSN 0041-476 X

LINA SPIES

IMPASSE 1978

I Amsterdam 14 Mei

Is ek siek genoeg om hierdie stad nog lief te hê?

Tussen die denimswaeltjies
swygsaam en vaal gereis,
praat mense, netjies en Hollands,
nog gesellig op die tram —
al my intonasies verskil.

Strate en gragte langs bied Sofie haar “kusjes”,
verkondig haar “liever lesbies”.
In Kerkstraat skyn die son,
voor my voete stroom seepsop oor die sypaadjie.
Ek lees bokant ’n deur:

“Hier vielen in den nacht
van twaalf september 1944

Ds. T. Ferwerda
en

Koster S. van der Baan.”

“*Vrede, Werda... van die baan*”,
dink ek my deuntjie.
Prilgroen prik die lente teen my netvlies.

Die Leger des Heils speel op die Dam,
’n dronkie haal verbete sy eie halleluja
uit ’n mondharmonika,
’n ferm hand stoot hom buite die Christenskaar —
’n dronkorgel, ongewens en onbekeer.

Ek staan in dieselfde buitekring,
geen Sofie nie, anders besnaard,
maar dof en duiselig klink dit ook in my:

op reis nie na ’n stad met gragte
maar na ’n mens met ledemate

II Keulen 14 Junie

Bahnhof word Dom
sonlig eensklaps die Gotiese skemer
waarin die offerkerse vir die Maagd sag gloei.
Mense loop heen en weer,
kyk op of hulle spoorroosters lees,
op pad is na die perron
waar aanstons hul trein vertrek.

In die Andreaskirche word dit stil,
Protestants genoeg dat ek 'n *Opfer-Licht* aansteek
— hulle sê nie presies vir wie dit brand —
my laaste marke stort
— “Antoniusbrot für die Armen” —
en my noodkreet skryf in die boek waar staan
“Ihre Sorgen, Unser Gebet”:
Bid vir my in julle swaarwigtige taal
met sy hoofletters,
sy werkwoorde wat puntenerig alle tye onderskei. .

O God, die mens sal van brood alleen nie leef,
koloniseer vir my die leë dag.

III Straatburg 16 Junie

Dat dit bestaan: 'n pienk stad!
Die vrou meteens klip, tasbaar én weerbaar —
kerke, Katedraal en keie.
Geen handleiding vir paring
uitgekryt teen mure nie:
Amsterdam lê ver en grys,
koudgelaat in die verdriet van hierdie somer.
Ek blinddoek by jou, Notre Dame, my ou verbond,
maak my oë oop in die roosgloed van die sandsteen.

Dié stad het beskawings oorleef
— Kelties, Romeins, Duits, Frans —
uit die Vogese word herbou, herstel;
dalk kan die hart ook heel.
By die Katedraal se westerdeur
lig ek my kop en hou my lampie hoog,
uiteindelik 'n wyse maagd.

Hier het Gutenberg die Bybel gedruk,
Calvyn veilig Gods Woord verkondig na sy leer,
Goethe kortpad gevat na sy eerste geliefde
— die jong Frédérique in Sessenheim —
En ook ek kan vertoef en byna weer glo:
liefde, Liebe, amour,
hier in die Impasse des Roses.

Die seëngroet van die priester klink oor my:
“Gaan in die vreugde van Christus”,
nie Sy vrede of genade nie,
maar *la joie du Christ*:

Ek loop veerlig
uit die doodloopstraat van die rose.

Heuwel van die Trolle

Anders as alle ander dwerge en elwe
is die sestonige trolle van Noorweë —
ek sien hul in die groen skemer van Trolldhaugen
kromneus-aandagtig saam met my luister na Grieg,
die skril krete om ’n restaurant
— atonaal Amerikaans —
meteens oorstem deur Nina wat weer sing
“Jeg elsker Dig.”

En ook ek het lief:
ek vergewe almal wat kamera-besete
hul mense tuis sal veroordeel
tot eindelose skyfie-aande
met gape oor die fjorde en berge
waarop Gods vingermerke lê —
die volheid van die aarde
behoort hier nog aan Hom.

En ek is bly saam met alle son-belustes:
“Dit reën altyd in Bergen” is seldsaam onwaar,
oor die vismark kras en kolk die meeuë —
klein, wit tornado... somersneeuval...
Laatmiddag sal die son die rotswand raak
waar vlak bo die blou water
Edvard en sy Nina in hul klipgraf rus.

Sigeuner

Wat maak ek met my reise:

Elsas se wingerde en rooi papawers
die pienk van Straatsburg,
my eerste *ville rose*,
die Vogese en die Noorse berge?

Opsom is sleg vir prosodie,
die vers wil fyner ryg en rank,
en ek is terug in jou ontvangsgebied,
wit dorp van my hart,
nou dat jy rosig gloei van lentebome:

ver is die vreemde somer van die Noorde
met sy makebelieve van *Coppertone* en *Everysun*,
Israel warm en woestyn
met die silwer maanskyn van Judea oor Arad.

Net dit wat ingeklaar word,
is helder en bewys.

My dag kry weer die bloudruk van gewone dinge:
by my voetenent 'n oggendkat
wat die draad van sy spinliedjie vat,
my wakkermaak tot son en saligheid.

maar voor ek my misgis:
aan die vlakkant van die slaap, ontrou
het ek gedroom van ander groen en blou,
van Assisi en Toulouse
wat glo die pienkste plekke op die aarde is...

En voor my venster in die akkerboom
was 'n duif se tremolo opeens baldadig hoog

ANNA JONKER

WANT ELKEEN HET SY GORDONSBAAI

Herinneringe aan Ingrid Jonker se kinderdae

Ingrid se onstuimige volwasse lewe en haar tragiese dood, nou al dertien jaar gelede, gooi steeds 'n skaduwee oor haar werk. Dit roep by mense die beeld op van 'n digter wat morbied smag na die dood, wat dit in haar werk voorspel en vooruit deurleef, wat daarop afsnel.

Tog, sy was 'n liriese digter, en 'n liriese digter het veel vreugde in sy geestelike samestelling nodig. Klein verkneukelde vreugdetjies, groot gul vreugde, en deernis, en die vermoë om steeds en weer met kinderoë na dinge te kyk. Dit het Ingrid gehad. Sy het immers, ver terug in die kindertyd van veld en see, kón luister na die toktokkies in hul fyn-ver kring, kon sien hoe die maan gaan slaap het met sy boepens in die lug.

Sy was 'n vlasblonde kind, skraal, ingetoë, met verwonderde groot bruin oë wat toe reeds met voordigterlike opmerkzaamheid en oordeel alles ingeneem het wat in haar eerste aarselende gediggies en nog later in die helder lied van haar volwasse werk uiting sou vind.

Sy is op 19 September 1933 by Douglas gebore, waar Mamma by haar ouers gaan woon het, 'n paar maande voor Ingrid se geboorte. Op my, 'n wilde, nuuskierige dogtertjie, het die geboorte van die baba min indruk gemaak; ek kan niks van haar onthou nie totdat ons 'n paar jaar later saam met Oupa en Ouma Cilliers na Durbanville verhuis het.

Ingrid was altyd Ouma se kind. Ouma Annie Retief, Mooi Annie van die Paarl, 'n fyn skraal mens met groen oë wat dikwels gevonkel het, maar soms streng kon kyk. Ouma was getroud met Swart Fanie Cilliers, wat die huis op Durbanville regeer het vanuit sy bed. Hy was jare lank verlam, en die laaste paar jaar was hy aan die bed gekluister. Maar daar in die groot kamer met die stoepdeur het hy sy vriende onthaal tot die pyprook blou in die lug gehang het. Die dawerende lagbuie, die poetse, die staaltjies het ons kinders gelok; Ingrid het altyd agter Oupa se rug ingekruip en daar het Ouma haar kom uithaal wanneer die stories te rof geword het. Die één storie wat Ingrid oor en oor wou hoor,

was hoe dit gekom het dat Ouma dan met Oupa getrou het. Ouma was eers verlief op Oupa se broer, het sy vertel, maar dié jongkêrel het die manier gehad om soos 'n haan te kraai — en dan kraai Ouma so, om vir ons te wys — en toe trou sy maar liever Swart Fanie. Die einde van die storie was altyd: “En ek het nog gedink hý sou darem nie so stuitig wees nie!”

Dit was altyd somerdae. Agter ons huis was daar 'n groot peperboom. Daar het Mamma en Ouma by ons kom tee drink in die boomhuis wat 'n oom vir ons in die boom gebou het. Die teekoppies was akkerdroppe, en Ouma het altyd haar deftige tjalie om haar skouers gegooi as sy kom kuier het, en altyd iets gebring om by die tee te eet.

Durbanville was toe nog 'n klein dorpie. Daar het beeste net buite die dorp gewei, sommer so twee, drie strate van ons huis af. Dit was ons naaste taak om miskoeke te gaan optel, groot sopborde van miskoeke. Party moes ons in die agterplaas in 'n skermpie pak vir vuurmaak, en die res moes ons sagmaak in water sodat die vloer daarmee gesmeer kon word. Watter vloer weet ek nie meer nie, want daar was tog plankvloere, maar ek onthou goed hoe Ingrid gegril het wanneer sy die miskoeke moes stukkend breek en in 'n emmer water omroer met 'n lang stok.

'n Ander taak wat Ingrid gehaat het, was om die hoenders kos te gee en, nog erger, om eiers uit te haal. Sy het die hoenderhok in die agterplaas vermy. Hoenders is dom goed, het sy gekla, altyd agterdogtig selfs al pik hulle jou kos op.

Dit was op Durbanville, dink ek, dat Ingrid gedoop is. Sy was al so drie, vier jaar oud, en die familie was daaroor net so ont-huts as oor die ongewone naam wat sy moes dra. Mamma het die naam in 'n boek gelees en daarmee basta, soos sy altyd gesê het. Mamme was altyd anders, het die familie gesê, en wie laat doop nou 'n kind in die tuin? Ingrid het 'n mooi wit rokkie aangehad en daar was koek en tee en baie mense. Ek het van jaloesie in die bure se tuin weggekrui en dit alles deur die heining dopgehou.

Kort daarna is ek skool toe. Die skool was net 'n klein entjie van die huis af en daar was groot bome rondom, met dik wortels bo die grond, waarop ons in die speelyd gesit het. Ingrid het gehuil omdat sy nou alleen tuis moes bly. Ek het drie dae lank by juffrou Sieberhagen (sy het *nie* 'n lang nek soos 'n sebra nie, het ek vir Ingrid vertel) in sub A gesit en met klei gespeel en stories geluister. Maar Oupa se stories was lekkerder en drie dae skool was genoeg. Ingrid was oorstelp van vreugde toe ek botweg weier om langer skool toe te gaan. Ek sou later gaan as sy groot genoeg

is om saam te kom, het ek kwaai gesê, en Oupa het gelag en gesê ek lyk na my pa as ek so frons.

Die veld, die bos langs die huis, die tuin en die hut in die peperboom was ons wêreld. Ouma het soms gekla dat ons so lank in die bloedige son sonder ons kappies in die veld rond dwaal, maar sy was nooit bestand teen 'n bossie veldblomme as geskenk nie. Gousblomme was toe Ingrid se gunsteling, en een hoogsomer wou sy hê dat ons haar voortaan gousblom noem.

Die bos langs die huis was eintlik 'n verbode plek, want daar was 'n byekorf en die eenaar wou nie hê ons moes daar kom lol nie. Maar dit was groot en koel en groen en stil. Eendag wou Ingrid kyk hoe maak bye wanneer hulle binne-in die korf is. Toe gooi sy 'n klip na die korf en die bye swerm woedend uit en steek haar op die kop, arms en bene dat sy dae lank langs Oupa in die bed moes sit-lê met asynlappe om; haar oë was toegeswel. Hoekom het ek nie die kind gekeer nie, wou Oupa streng weet. Ek het geweet wat sou gebeur, maar ek het niks gedoen nie en ek het vreeslik hard gebid dat sy nie doodgaan nie.

Ek en Ingrid was by toe ons oom Stephen, Mamma se jongste broer, in die huis op Durbanville dood is. Toe hy sterf, het ek hom met valkoë sit en dophou, en skielik op my knieë geval en gebid. Dit was Ingrid wat gesien het hoe ek al biddend deur my vingers loer om die goedkeuring van die aangedane familie te geniet. "Jy bid nie," het sy gesê, "you're showing off." Sy was toe nog nie ses jaar oud nie.

Oom Stephen se seun, ons nefie klein Stephen, was omtrent so oud soos ons en het op die plaas Vaatjie naby Vissershok in die Koeberg by sy ma en grootouers gewoon. Soms het ons daar gaan kuier, maar ons was skrikkerig vir sy ander oupa en oma, en Ingrid was bang vir ons wilde speletjies. Een keer was ons daar toe sy kinkhoes gehad het. Sy wou nie saam met ons, boergesond en stewig, op die solder bo die stal speel nie, en het weggedwaal na Ouma toe of na ai Liesbet se huisie, waar sy ure lank na stories geluister het!

Ons het dikwels by familie in die Paarl gaan kuier. Die heel oudste mense wat ons ooit geken het, was Ouma se ma en tante, wat in Hillside in die Paarl gewoon het. Ons was oorweldig deur die deftige huis, en verstom oor die graad van skoonheid wat van ons verwag was. Dit het vir ons gevoel of ons ons hande honderd maal elke dag moes was, en dit om net 'n klein bietjie van die heerlike kos of hoogstens twee van die mooi klein koekies te mag eet. Oumagrootjie het geglo dat meisietjies little ladies moes

wees. Ons het op pouffes gesit met ons enkeltjies gekruis en ons lag probeer hou vir die snaakse naam van dié sitding, terwyl die plegtige ritueel van familie-uitlê voortgegaan het.

Maar vir familie uitlê, was aunt Christa van Niekerk van die Paarl bobaas. Sy was getroud met oom Andrew, een van die Van Niekerkseuns van Vissershok, waar ou oom Andries met sy geweldige wit snor regeer het. Sy vrou was ons oupa se suster, en sý seuns was nou eers 'n wilde lot, soos aunt Christa dikwels verduidelik het. In aunt Christa se huis, waar Mamma soos 'n dogter grootgeword het, was daar rye, rye familieportrette teen die muur en elke keer as ons op Firwoods kom, het aunt Christa verduidelik wie is wie en hoe hulle van mekaar en van ons familie was. Ons het ongeduldig geluister, gretig om met ons niggies in die boorde te gaan speel.

Die niggies, Lettie, Beatrice en Kitty, was ouer as ons en hul broer Andries al 'n groot man. Andries was, soos al die mans in die familie, lief vir perde en het vir hom "resiesperde" aangeskaf. Soms het hy ons opgelaai en dan met ons gejaag dat ons asems weggeslaan het. Ander kere het hy die Percherons ingespan en met ons deur die boorde gery dat die wiele oor die kluite spring en ons wild na die takke skiet. As die kar oor die smal houtbruggie ratel, het ons gegil van die heerlike ang.

Dit was altyd so warm in die boorde. Die son het die grond gloeiend warm gebak en ons voete was te sag om die hitte te verdra. Lettie, 'n platjie soos haar pa, het 'n klein, klein bekertjie water op 'n kolletjie onder 'n boom uitgegooi sodat ons vir 'n paar salige oomblikke daar kon staan. En dan staan ons maar daar en die water droog op en die sand brand weer, en ons kan nie verder loop nie. Ons huil, en Lettie skater, en dan ontferm iemand hom oor ons en dra ons verder, rivier toe of dam toe. Die Bergrivier het deur die plaas geloop, en ons het dikwels in die water gespeel terwyl die sonbesies in die bosse op die oewer geskree het.

Soms het die grootmense gaan piekniek hou langs die Bergrivier, daar waar die sementblad 'n drif vorm en die bruin water in borrelvalle verbygestroom het. Mamma het ons kaal laat swem, tot die ontsteltenis van die tantes. Meisiekinders, verbeel jou, en kaal tussen die seuns. (Terwyl ek nou skryf, onthou ek dit vir die eerste keer sedert dit gebeur het: Juis by so 'n swemmerij het Ingrid byna verdrink. Hoe walm die palmietreuk nou weer oor hierdie woorde, en hoe duidelik die drukte om die slap kind op die oewer.)

Nog 'n keer het sy byna verdrink, ook op Firwoods. Van die

wit hekmure af het 'n lang laning hoë bome tot by die opstal geloop, en as mens jou moeg gespring het, al een-beentjie van onder af tot amper bo, kon jy by die dam kort voor die huis afdraai om af te koel. Die modder was glibberig tussen ons tone, en daar was krappe, en vinkneste aan die wilgertakke. Eenkant het die water diep geword waar dit by die pomp ingesuis het. Ingrid het in die suigstroom beland en amper verdrink. Ons het niks vir die grootmense gesê nie. Dit was toe neef Andries die dam ingejaag het op een van sy dunbeenperde, en die klonkie wat agter op gesit het, het ingeval en die perd het 'n gat in sy been getrap onder die water. Die ouer neefs het die kind uitgehaal en Ingrid het naar geword toe sy die gat in sy been sien. Hulle het hom hospitaal toe gesmokkel en hy was daarna gebreklik. Ingrid was toe nog banger vir perde as tevore, hoewel sy soms perdgery het, die gesiggie smal geknyp van skrik en verbete moed.

Sy het nie eens daarvan gehou om naby die koeistalle te kom nie. maar na die kinkhoes het sy 'n swak bors oorgehou en sy moes dikwels in die koeistalle gaan sit, soggens vroeg, om die ammoniaklug in te asem. Daar was baie koeie, enorm in die skemer. Hulle loei nie, het sy gesê, hulle dreun.

Saans, om die lang eettafel, het oom Andrew huisgodsdien ge-hou. Die huismense het weerskante van die agter deur op lang rusbanke gesit en 'n mens kon uitkyk oor die koeistalle waar die volk gemelk het. Huisgodsdien het altyd saamgeval met die tyd wanneer die koeie saans stalle toe kom om gemelk te word. Oom Andrew het altyd só gesit dat hy die volk terselfdertyd kon dophou, en Ingrid kon haar lag nie hou as hy so tussen die heilige woorde deur op 'n jong skel nie en dan weer vlot aanlees. En as hy die dag "op die dorp" was, het hy soms die Bybel onderstebo gehou terwyl hy lees. Hy kon sy ruie wenkbroue laat wip en, as mens nie te skuldig gevoel het oor jy druiwe gesteel het in die wingerde langs die laning nie, kon jy sien dat sy oë vonkel, selfs wanneer hy uit die Bybel lees dat mens nie mag steel nie. En dan het aunt Christa vir Ouma geknik en hulle het plegtig saamgestem dat dit 'n vrou moed kos om met 'n Cilliers te trou; oom Andrew was mos half Cilliers en Vissers-hok Van Niekerk daarby.

Oupa, ons laggende Oupa, is op Durbanville dood toe Ingrid so vyf, ses en ek twee jaar ouer was. Ouma het daarna dikwels vertel hoe hy haar geroep het toe hy sterf, en gesê het: "Annie, vir jou het ek lief, want jy het my laste gedra." Haar oë het altyd geblink as sy dit vertel, en dan het sy so mooi gelyk.

Ons kon nie langer op Durbanville in die huis met die peperboom bly woon nie. Daar was nie geld nie, en die grootmense het dikwels gepraat van “borg staan”, iets wat glo al Oupa se geld opgevrete het. Ek en Ingrid het niks besef van die armoede wat ons nou bedreig het nie, en die avontuur van trek het ons in dolle opgewondenheid ons paar stukkies speelgoed laat inpak. Ek het weer onthou van die een keer dat Pa my kom haal het op Durbanville om ’n naweek by hom in Kaapstad deur te bring toe ek afkom op die rooi opwentol wat hy vir Ingrid saamgebring het. Ek onthou dat hy nie na haar gekyk het of haar opgetel het nie, en hoe hy en Mamma my heen en weer oor die tuinhekkie in die lug getrek het toe hy my moes afgee. Ek was so drie, dink ek, toe dit gebeur het. Maar nou was daar nie tyd vir veel dink nie, want Ouma het vertel dat ons vier — sy en Mamma en ek en Ingrid, nou in Somersetstrand gaan woon, soos Die Strand destyds geheet het. Ons sou ’n huisie by die see kry en elke dag swem.

Ons is weg uit Durbanville op ’n groot vragmotor en ek en Ingrid het agterop gesit en die hele avontuur geweldig geniet, en byna afgeval van opgewondenheid toe ons oor die laaste bult kom en die see sien. Ek kan nie meer onthou waar ons eerste huisie was nie, of waar ons oral gewoon het nie. Ons het dikwels getrek, van huis tot huis, van woonstel tot kamers tot losieshuis. Of daar ’n rede voor was behalwe dat dit lekker was om te trek, weet ek nie.

Ek en Ingrid het ook nie besef hoe arm ons nou was nie. Ons het geweet Ouma moes versigtig wees met geld, en dat haar twee seuns, A.C. Cilliers van die Universiteit van Stellenbosch en oom Jacob die prokureur van Boksburg, elke maand geld gestuur het. Pa het ook ’n paar pond gestuur, en Ouma het later pensioen gekry — dit was sewentien pond in die maand, dit onthou ek. Mamma was dikwels siek en het soms lank in die bed gebly, maar ’n paar keer het sy vir ’n paar maande lank gaan werk. Een keer het sy by die S.A.U.K. gewerk en ons het haar geterg omdat sy so baie van Gideon Roos gehou het. ’n Ander keer het sy in Stellenbosch gewerk en soggens met die trein soontoe gery. Ek het een keer onder die treinbankie weggekruip en eers uitgekóm toe die trein al goed ’n ent op pad was. Mamma het nie ekstra geld vir my kaartjie gehad nie en die kondukteur het gelag en my verniet laat ry. Ek het die hele dag in haar kantoor rondgespeel en haar aandag so verstrooi dat sy die woord “label” verkeerd gespél het. Ingrid, gewoonlik stil en ingekeer, was die keer kwaad dat ek alleen saamgegaan het, maar sy wou dit nie probeer nie, al het ek vertel hoe maklik dit is. Ouma het my betig, en gesê dit is oneerlik om trein te ry as jy weet jy het nie geld nie, en dat dit onbeleef teenoor

Mamma was om haar in die verleentheid te bring. Ek was kwaad omdat die avontuur nou van alle kante bederf word, en my frons het die gewone aanmerking dat ek “net soos Jonker lyk as ek so kyk”, uitgelok.

Mamma en Ouma het dit nooit van Ingrid gesê nie, behalwe een keer. Ons het toe in ’n woonstel naby Rusoord aan die Gordonsbaaise kant van die Strand gewoon. Ek en Ingrid het op die mat gespeel en Ouma en Mamma het na ons sit en kyk. Ingrid het opgekyk, en ek het Mamma hoor sê: “Hoe kan hy sê sy is nie sy kind nie... sy het dieselfde gebroke kyk in haar oë.” Ingrid was toe so ses, sewe. Sy het die woorde nooit vergeet nie, maar nooit daarvoor gepraat nie, maar sy het seker toe begin beseef waarom sy altyd Ouma se “hartseerkind” was. Baie jare later, in haar ontreding, het die psigiaters bepaal dat haar emosionele ouderdom maar sewe jaar was.

Dit was in hierdie woonstel dat Mamma ’n senuwee-instorting gekry het. Sy het altyd lief gebly vir Pa en nooit kwaad gepraat van hom nie, maar sy wou hom nie sien nie. Eendag het ons haar voor die venster gekry waar sy gesit en trek het aan ’n toutjie terwyl sy oor en oor sê: “Daar kom Aben... daar kom Aben.” Sy is na Valkenburg geëem en moes ’n slaapkuur ondergaan. Al wat ek van Ingrid onthou op die dag toe Mamma skielik nie meer ’n mens was nie, was haar enorme, verskrikte oë. Maar soos gewoonlik het Ingrid niks gesê nie; by haar het alles binnetoe geslaan. Net met Ouma het sy ure lank gesels, maar oor wat weet ek nie. Die bondgenootskap tussen hulle het al hefter geword, veral toe ek moes skool toe gaan.

Ek het die eerste dag gehaat. Ek het nie ’n boeksak gehad nie, maar het met Ouma se gebarste handsak ewe niksvermoedend afgesit skool toe. Ouma en Ingrid het saamgestap tot by die hek en daarvandaan moes ek self regkom. Die sub A-klas het my na twee of drie maande verveel, en toe gaan ek kyk wat maak hulle in sub B. Ek het tot st. 1 gevorder voor hulle agtergekom het dat ek so tussen die klaskamers rondtrek.

Tuis het ek vir Ingrid storie na storie vertel van my wonderlike Juffrou, Helena Lochner, wat vir die standerd-eens klas gegee het. Vir haar het ons tafels soos blits geleer om storietyd te wen. Ingrid kon nie wag om ook in haar klas te kom nie, maar sy was toe al weg. Ek dink dit was met Helena Lochner se boekies, wat sy vir my geleen het om huis toe te neem, dat Ingrid eintlik agtergekom het dat ’n regte mens, iemand wat jy self ken, boeke kan skryf. Maar die storie waarvan Ingrid die meeste gehou het, was die waar storie van hoe Juffrou eendag toe ’n seuntjie in

die klas van pure opgewondenheid 'n plassie gemaak het, ongemerk — behalwe deur my — die blompot van die vensterbank afgestamp het sodat die water oor hom en sy plassie kon val.

As die wind so sterk waai dat die sandkorrels ons bene gebrand het, het ons agter die klok op die strand gespeel; 'n ou skepsklok wat half begrawe naby die Pawiljoen gelê het. Of onder die kant van die Pawiljoen, waar daar egter te veel vryery na ons sin aangegaan het tussen die opgeskote meisietjies en die seuns. Ouma het ons toe al 'n heilige vrees vir 'n vryery op die lyf gejaag.

Die Pawiljoen self was eers 'n gewilde speelplek, toe daar nog swaaie en glybane en merry-go-rounds was. Maar eendag het ons gesien hoe 'n swaai 'n kind doodkap, en ons het nooit weer daar gespeel nie. Aan die ander kant van hierdie speelplek was die Pawiljoen se swembad. Ons het 'n paar maal daar gaan swem, maar daar was te veel mense en almal het roomys en koel drank gehad, behalwe ons. Ek kan nie onthou of mens moes betaal het om in te gaan nie; miskien was toegangsgeld eintlik die rede waarom ons verkies het om onder die Pawiljoen self, op die betonbalke wat die fondament gevorm het, te speel. Die balke was reusagtig en het reghoeke gevorm waartussen die sand altyd sag en wit was. Met laagwater was daar selfs halfdroë vierkante; met hoogwater het die branders oor die balke gespoel en kon ons in die skuimborrels afspring. Soms het die water so kwaai gebruik dat ons moes vasklou aan die rowwe balke, en dan wou Ouma weet waar ons die skrape aan ons bene gekry het. Maar Ouma het geglo aan seewater as medisyne: vir verkoues moes jy dit opsnuf, vir haar seer voete moes ons emmers seewater aandra, en daar was geen wond wat nie gesond word as mens dit in die see gaan baai nie. Net een plek was vir ons streng verbode: daar waar die rioolpyp in die see uitgemond het.

Soms het ons lang ente langs die see gaan stap na Melkbaai se kant toe, tot daar ver waar 'n stroompie oor die sand see toe gekronkel het. Melkbaai was 'n lekker swemplek, maar jy moes oplet hoe die see lyk en waar die slote ingespoel het, en wanneer die backwash, soos ons dit genoem het, te sterk was. By Melkbaai was jy gou tot ver bokant jou naweltjie in die see, maar die branders het daar so breed aangerol gekom dat jy jou tuimelend in die skuimkruine op die sand kon laat uitspoel.

Die rotspoel nader aan ons huis het ons geboei: Ingrid kon ure lank daar sit en tuur na seediertyjies, terwyl ek alikreukels uitgehaal het vir Ouma. Een keer het 'n seekat sy tentakels om my bene geslaan en Ingrid het my kon red, bang soos sy was vir die grilligerige suiers.

Daar was soveel om te doen. Ons kon nooit besluit of die winters of die somers die lekkerste was nie, en of die lente of die herfs die mooiste was nie. Die winters was vir lees: ons het in die biblioteek geboer. Ons kon albei lees voor ons skool toe is, en dit was nie lank voor ons al die kinderboeke deurgelees het en met die grootmensboeke begin het nie. Soms het ons geluister as die grootmense boeke bespreek, en ek onthou nog hoe skaam ons was toe iemand een keer laggend omdraai en opmerk: “Kyk hoe sit die twee agies daar op die rusbank, die ene oë en ore.” Wat ons nie in die boeke verstaan het nie, het Mamma tuis verduidelik. Sy het nooit enige beperkings op ons leesstof gestel nie. Ouma was nie aldag so seker of ons nie “verderflike” goed inkry nie.

Maar die somers was veld en see. Veral see; ons het sommer met ons baaibroekies onder ons klere skool toe gegaan en dan eers ’n verbode swempie gevang voor ons huis toe gegaan het. Ouma het altyd die nat kolle aan ons rokke gesien, maar sy kon ons nie keer nie. Mamma het selde saam see toe gegaan, want sy was weer siek; ons het tot Ouma se ontsteltenis staan-staan geëet en afgesit strand toe, met Mamma se waarskuwing in ons ore: “Nie dieper as jul naweltjies nie, hoor!”

In dié tyd het ons in ’n klein pienkerige skakelhuisie in die onderdorp gewoon, ’n huisie wat met sy rug na die see gestaan het langs die stuk oop veld waar ons gespeel het.

Ons het toe — en dit was ’n uitsondering — winkelspeelgoed gehad, en met ons “celluloid”-hasies het ons ure lank daar gespeel. Dit was eintlik ’n dubbeldoorspeelding: elk was twee hasies aanmekaar met ’n sambreetjie oor hul gesamentlike middelste hand. Ons het grotjies vir hulle gegrawe met vygie-gordyntjies voor en kronkelpaadjes van my grot tot by Ingrid s’n. Die hasie-paartjies het oor en weer bymekaar gekuier, en ons bruin brakkie was die wolf wat hulle wou vang. Eendag het die hond oor die straat gehardloop en ’n motor het hom omgery. Ons het gillend die huis ingehardloop en Mamma het uitgestorm. Maar toe sy die bedremmelde motoris sien by die dooie hondjie, het sy hom getroos; ek onthou die verwondering op Ingrid se gesig. Eintlik was ek kwaad dat hulle so goed was vir die man, maar Ouma het gesê dit was reg so. Ouma en Mamma het ons gehelp om die hondjie te begrawe, maar Ouma wou nie by die begrafnis preek nie.

Hier het ons die lekkerste gewoon. Daar was twee kamers voor: ’n slaapkamer vir Mamma, wat dikwels moes rus, ’n voorkamer waarin Ouma se bed ook gestaan het, en ’n groot kombuis met ’n ingeboude slaapbank regoor die vuurherd. In die middel was ’n ronde tafel waar Ouma gesit het wanneer sy groente skil of sokkies

stop. Ons het in die slaapbank onder 'n bont gehekelde bedsprei gelê en vir Ouma gekyk. Sy was altyd besig, want ledigheid was die duiwel se oorkussing. Ouma kon altyd 'n teks aanhaal vir enige geleentheid. En sy het altyd gesing, Halleluja- of Sankey-liedere. Om iets uit niets te maak was vir haar 'n deug wat sy met vernuf beoefen het. Sy kon seekos maak van alikreukels wat ons op die rots-riiwe gaan uithaal het, of vissop met die viskoppe wat ons om die beurt by die skuite moes gaan haal. Ingrid het nie van hierdie werk gehou nie, want die dooie visoë het haar "aangekyk".

Ouma het melkkos gemaak en dit bedien in 'n fyn glasbakkie, een van die mooi goed wat sy van Durbanville af saamgebring het. Sy het ons voorletters met goue stroop op ons vetgesmeerde brood uitgespel, en daar was altyd blomme op die tafel. Ingrid het van groot geel pampoenblomme gehou en dit was meestal sy wat vir die tafelblomme gesorg het.

Sondagoggende moes ons vroeg opstaan, want ons moes Sondagskool toe gaan. Ouma het ons skoene gepoets en ons rokke gestryk, en vir ons Brasso gegee om ons pennies mee blink op te vryf, want mens gee nie 'n vuil dankoffer vir die Liewenheer nie. Ons het byna nooit lekkers gekry nie, en Ouma wou ons nie eens toelaat nie om die groot geel heuninglekker te eet wat ons eendag langs die see opgetel het, al was dit nog toegedraai in papier. Maar dit het nooit eens by ons opgekom om met daardie blink Sondagpennies lekkers te koop nie.

Ek onthou nog die lelike meisie in my klas wat altyd lekkers gehad het, groot pakke lekkers. Ek het gewonder waar sy so baie geld kry dat sy elke dag kon lekkers koop, maar ek wou nie vra nie, want ek wou nie eintlik weet nie. Ek het maats gemaak met haar, net vir daardie lekkers. Toe vind ek op 'n dag uit dat sy geld steel by haar ouma. Toe Ingrid dit hoor, het sy die lekkers wat ek vir haar saamgebring het in die vullisblik gaan gooi. Sy het darem nie vir Ouma vertel van my sonde nie, maar sy het vir my 'n preek afgesteek oor deel in sonde — aanhalings en tekste en al.

Daar was in elk geval baie soetgoed wat ons in die veld kon gaan soek. Bessies, froetangs, vrugte van 'n boom by 'n ou spookmurasie, koekemakrankas. Toe ons effens groter was, het ons saam met die ander kinders vrugte gesteel wat ons van die bome afgehaak het met 'n lang stok met 'n draadlus aan die punt. Daarvan het Ouma ook niks geweet nie; Ingrid het skrikkerig saamgedraf, maar nie saamgeëet nie.

Die veld was ons ander speelplek. Soms het ons met die lente in die lug ver buite die dorp gedwaal en kyk hoe die voëltjies in

'n verroeste blik nesmaak en hoe die kuikens hul bekke oopsper vir die wurms. Ons het nooit aan die eiers of aan die kuikens gevat nie, want dan sou die ouers hul uitskop. Ons het geweet waar 'n meerkat hou, en wippe stukkend gebreek, en siek diertjies huis toe gedra. Ons het vinkel en koljander gepluk — so het ons dit genoem, al was ons nie seker van die name nie. Gewoonlik het Ouma of Mamma geweet wat die plante se name was, of ons het in die biblioteek in 'n boek gaan kyk, of die Bruinmense langs die grootpad na Gordonsbaai gevra.

Ons het die Bruinmense goed geken. Ingrid, 'n skraal, vlasblonde kind, was hul liefing, want Ouma het altyd haar versies voorgedra wanneer sy vir dié mense veldkerk gaan hou het. Ons twee het saamgestap, die hele lang pad van onder in die Strand af tot verby die karavaanpark, tot by die Bruinmense se huisies langs die pad na Gordonsbaai. Ouma het op 'n kisse gesit, en ons langs haar. Die mense het gekom en geluister, want Ouma se godsdiens was van 'n vrolike soort wat vir almal iets kon bied, en sy kon mooi sing. En dan het sy van Ingrid se versies opgesê.

Toe ons bietjie groter was, het ons twee stokalleen met net die hond al langs die see na Gordonsbaai gestap. Die eerste keer het ons niks gesê van ons plan nie; miskien het ons net al verder en verder gestap, gelok deur die avontuur en die eensaamheid van sand en see en bossieveld. Tot by Garlicks, soos ons die groot duin duskant Gordonsbaai genoem het toe ons dit daardie keer ontdek het. Waar ons gehoor het van Garlicks, die winkel in Kaapstad, weet ek glad nie; ons was nooit daar nie. Maar ons Garlicks het die mooiste skulpe bo op die kruin gehad, en lang sye waarteen ons kon afgly. Dit het al laatmiddag geword voor ons begin honger word het, en daardie eerste keer was ons te bang om weer langs die see terug te stap ingeval die water opgestoot het waar die strand smal was. Toe stap ons maar langs die teepad huis toe, skrikkerig vir die bossies toe dit begin skemer word, en baie verlig toe ons die vuurtjies van Ouma se veldgemeente langs die pad sien. Die Bruinmense het vir ons koffie en vetkoek gegee en twee van hulle het toe saamgestap huis toe, waar Ouma al rasend van angs was. Ons het weer geloop, daarna, maar net op 'n Saterdagoggend vroeg, sodat ons betyds terug kon wees.

Wás ons wilde, ongetemde kinders, soos ons ryk aunt Joey Malan van Constantia ons genoem het? Saam met Ouma en Mamma het ons 'n paar maal daar gaan kuier, op die spogplaas waar aunt Joey soms op 'n Sondag maklik honderd mense onthaal het. Die deftige huis het ons glad nie geïmponeer nie. Dit het ons eenvoudig nie opgeval dat ons s'n armoedig was nie. Wat ons wel gehinder het, was daardie woorde van aunt Joey, toe die volk haar kom sê dat ons op die

kraalmuur van die varkhok bokant die huis staan en afspring op die varke se rûe; ons kon doodgetrap en gebyt gewees het voor ons anderkant weer oor die hek afgespring het. Aunt Joey het ons deur 'n bediende laat skrop en ons moes in die kombuis eet. Ons was so vies dat sy so naar van ons gepraat het dat ons die heerlike kos en die poeding bedank het en uitgesluit het na die strooise, waar ons by die Bruinmense patats geëet het en stories geluister het. Daar het haar seun Mannie — lagwekkende naam — ons kom soek en ons gepaai om huis toe te kom, met wit sjokolade, wat sy ma nie aan ons monde sou kon sien nie.

Dit was baie interessanter om in die veel ouer huis langs aunt Joey s'n te kuier. Die ou huis was 'n soort museumpie, volledig gemeubileer, met lakens en al in die kaste. Die pragtige ou meubels, die kopergoed, die portrette aan die mure... ons kon ons verkyk daaraan en het eindelose stories gespin oor hoe ons daar gewoon het, honderd jaar gelede.

As die grootmense in die middag rus, het ons in die roostuin langs die huis op die swaibank gesit en kyk na die spinnekoppe wat vlinders toespinn, tot ons in die dralende geur van die rose aan die slaap geraak het.

Behalwe aunt Joey se skerp aanmerkings, het ons een ding op daardie landgoed gevrees. Dit was vark slag. Eenkeer het ons gesien hoe die volk 'n speenvarkie, 'n klein ou dingetjie, op sy rug omkeer en met 'n mes doodsteek. Maar toe hulle sy ma ook wou vermoor, kon hulle dit nie regkry nie. Die ma-vark het opgespring en die bult afgehardloop met die mes nog in haar bors en slierte bloed in die stof. Ons wou nooit weer daar gaan kuier nie. Dan liever terug na vriendelike Firwoods in die Paarl, waar ons niggies nie so sedig was soos ons Stellenbosse familie nie.

By oom A.C. Cilliers op Stellenbosch het ons nie te dikwels gekom nie, maar ons was altyd verstom oor die vreeswekkende skoonheid van die huis met die geur van laventel. Sou dit die politoer gewees het? Ons nefies, klein Andries en Fanie, was omtrent so oud soos ons en hoewel hulle ouers gesê het hulle was rakkers, was hulle baie meer refined as ons, volgens Ouma. Hulle het 'n groot slaapkamer gehad met 'n blink vloer en 'n mooi tapyt, en ons kon ons verkyk aan die rakke speelgoed in die groot kas. 'n Enorme muurkas vol speelgoed, alles winkelgoed. Maar hulle moes dit netjies wegpak, en dit het na te veel moeite gelyk.

Ons het ook een of twee keer 'n mooi winkelspeelding gehad. Ingrid het 'n groot celluloid-pop present gekry toe sy blommemeisie was. Ek kon sterf van jaloesie; niemand het my ooit gevra om

blommemeisie te wees nie. Sy het 'n mooi rok en nuwe skoene gekry, en 'n stringetjie krale en die slaappop. Die pop se arms en bene en ek dink haar kop ook was met elastic aan die lyf vas. Ek het aangehou en aangehou dat Ingrid die pop saam see toe moet neem sodat ons kan sien of sy met haar hol lyf sou kon swem. Ingrid wou nie, want Ouma het gesê die elastic sou perish van die see-water. Maar ek het haar omgepraat en die elastic het toe later geperish. Ouma moes die pop instuur Kaapstad toe waar daar 'n pophospitaal was, en toe sy terugkom wou Ingrid om die dood nie dat ek weer met haar speel nie. Die pop het gehou tot haar lyf naderhand soveel duike in gehad het dat ons dit nie meer kon uitsuig nie.

Dit was 'n goeie jaar daardie. Mamma het weer kon werk, en op 'n dag hou 'n vragmotor voor ons deur stil en die mans begin meubels aflaai. Twee beddens met koppenente, nie sommer divans nie, 'n spieëlkas met 'n groot spieël in die middel en twee vlerkie-spieëls aan die kante, en twee hangkaste. En blou! Mamma het eenvoudig Ouma se skok weggepraat deur te verklaar dat as mens brandarm is, jy soms spandabel moet wees anders kan jy dit nie hou nie.

'n Paar maande daarna het Ingrid baie siek geword van pampoentjies en masels wat sy byna tegelyk gekry het. Sy het by die dood omgedraai en Mamma en Ouma het nagte lank by haar gewaak. Sy het in en om die huis rondgedwaal en verseg om skool toe te gaan; ons het altyd alles saamgedoen, al was Ingrid so stil en al het sy eintlik net met Ouma gesels. Ek was veral bang sy sou doodgaan vóór ek haar kon sê dat ek haar al so dikwels belieg het deur haar wys te maak dat dit my reg as die eersgeborene was om die puntjie van haar seldsame roomyskeël, mét roomys in, te kry. Ek het haar vertel dat vir elke puntjie sy 'n ekstra juweel in haar kroon sou kry as sy die dag hemel toe gaan. Nou was ek bang vir die hemel toe gaan. Maar sy het herstel, en haar oë was groter as tevore. Mamma het besluit dat ons moet trek na Gordonsbaai, waar die klimaat beter was en Ingrid gouer sou herstel.

Dit was al laatnag toe ons na Gordonsbaai vertrek. Voor in die vragmotor het Ouma en Mamma langs die bestuurder gesit en sing, en sy diep stem was gerusstellend in die donker. Agter op die oop bak het ek en Ingrid in 'n opgemaakte bed tussen die meubels gelê en na die sterre gekyk.

Sommer so in die bed is ons die huis ingedra, maar ons was soos altyd te opgewonde oor die trekkery om te bly lê, en die groot kamer was spokerig met sy donker hompe meubels. Ons het die hele huis gaan verken — dit was groter as enige ander huis dusver en

die badkamer was baie deftig. Die bad het nie op pote gestaar nie, maar was toegebou met teëls waarop daar patrone was. Van toe af het ons ons neuse opgetrek vir pootbaddens.

Maar dit was eers die volgende oggend, toe Ouma en Mamma nog geslaap het, dat ons die wonderlikste ding van die nuwe huis ontdeek het: die "rivier" wat agter die huis verbygestroom het.

Daardie rivier het die middelpunt van ons bestaan geword. Eenkant het 'n wilgerboom vol vinkneste gestaan. Oorkant was 'n gifappeltjie-boom, langs die hotel wat met sy agterkant na ons huis gestaan het. Regoor ons agterdeur was 'n waterval waar die stroom oor 'n rotspleet geborrel het, en daar het ons oor geseil op ons pense al het die kliprif ons rooi geskraap, en met die bietjie vaart het ons om die draai geseil-swem op pad na die see. Die plante het nat geruik, maar nie soos palmiet nie, en die stroompie het oorkant die hotel op die strand uitgemond. Maar vereers was ons aandag by die stroom; die see het ons mos geken.

Die hotelmense het hope blikke in die stroom weggegooi, en ons het hulle bymekaargemaak en huis toe gedra. Dit was baie grand blikke, met netjiese rande, nie so hakkerig gesny soos met ons blikshyer nie. Ouma het hulle vir haar plante gebruik, Mamma het hulle met sand gevul en boekrakstutte gemaak, en ons het hulle gebruik om veldgoed in te versamel.

Naby die huis het ons gifappeltjies en waterplante geoes. Later, toe ons besluit het om veld-in te trek, al met die stroom langs om te kyk waar hy begin, het ons oes ryker geword. Ver, al amper waar die heuwels begin, was die stroom oorgroei met bosse en het ons in 'n groen tunnel gekruip. Hierlangs het ons bessies en die uintjies en froetangs gepluk, en dit alles in ons blikke aangedra huis toe vir ons stinkbottels.

Aan die stinkbottels het ons groot plesier gehad. Jy het jou veldgoed daarin gegooi, en wanneer niemand kyk nie, 'n knypie van dié en 'n handjievul van daardie uit die kombuis en spens en badkamer bygegooi. Dan het jy jou bottel iewers in die huis weggesteek en gewag dat hy moet begin stink. Ons het heimlik gehoop dat die stinkbottels sou ontplof, maar hulle het nie.

'n Entjie van die huis af, langs die stroom, was 'n kleibank met geel en rooi klei. Mamma het dit ontdek en vir ons gewys hoe om poppe en osse te maak, en later het ons probeer potte maak ook, maar hulle wou nie mooi bak in ons klippeondjie nie. Ons mog nie met vuur speel nie tensy Mamma of Ouma by was nie; hulle

het gesê ons sou die veld aan die brand steek. Mamma was baie gesteld op sulke dinge. Ek het vir Ingrid tamatiesop van rooi klei gemaak en daarvoor was Ouma bly, want Ingrid het van toe af tamatiesop geëet. Sy was na haar siekte dikwels nie lus vir kos nie, maar Ouma het gesê die buitelig doen haar goed.

Sy het graag van die veldkos geëet wat ons gaan versamel het. So 'n entjie langs die pad Strand toe was 'n dammetjie waar ons waterblommetjies gaan pluk het, en op pad terug het ons suring gepluk wat daarin moes kom. Ons het 'n verwilderde appelliefieboom in die veld gekry, en Ingrid het graag soontoe gegaan; al het sy nie van die vrugte gehou nie. Maar die naam was vir haar mooi.

Ons het seekos ook huis toe gebring, maar daar was nie so baie rotse soos in die Strand nie, en die skulpkos was minder. Maar dit het nie saak gemaak nie, want Mamma het weer gewerk en soggens met 'n geleentheid Strand toe gery. Ek dink dit was in hierdie rivierhuis wat sy gehoor het wat haar siekte is, of dat dit bevestig is, want toe sy wou aansluit by die vroue wat oorlogswerk doen, moes sy eers dokter toe gaan. Die aand het sy baie gehuil en Ouma ook. Daarna het Mamma iets gedoen waarvoor Ouma baie ontsteld was maar wat sy nie kon of wou stopsit nie: Mamma het met die Katolieke priesters gaan praat en dikwels na hulle gegaan om meer te leer van hulle godsdienste. Ingrid was bang sy sou hel toe gaan, soos alle Roomse. Ingrid en Ouma het gebed en Ouma het baie gelees uit die Bybel oor die Skarlaken Vrou. Dit het my veel minder gehinder as die ander skande wat Mamma gemaak het toe sy ontdek het dat ons luise gekry het. Sy het in die apteek, sommer voor almal, gesê sy wil 'n luiskam hê vir haar kinders. En 'n ander keer het Mamma veldblomme langs die pad gepluk en 'n konstabel het haar betrap en haar beboet. Daarvoor was ons baie skaam, maar later het dieselfde konstabel dikwels sommer opgeduik as Mamma met ons stap en lank met haar gesels, waarvoor ons terselfdertyd bly en vies was. Bly oor sy dan nie sou tronk toe gaan nie en vies vir die man wat so vriendelik is met haar.

Tussen die veldspelery deur moes ons skoolgaan. Die skool het bo-op 'n heuwel gestaan, met 'n lang sementblad sonder trappies wat opgehoop het soontoe van die stroom aan die voet van die heuwel. Die stroompie was 'n sytak van ons rivier, en ons kon al langs dié tak loop tot by ons huis. Tussen die huis en die skool was daar baie uitspanplekke. Ons het hulle stasies genoem en nommers gegee.

Een stasie was die agterplaas van 'n ou vrou wat 'n bobbejaan gehad het wat tot Ingrid se groot vermaak altyd aan

haar pennies gebyt het. Hier was daar ook 'n papegaai wat ons gekoggel het, 'n bonte, van wie Ingrid nie baie gehou het nie, want sy het gesê hy is vals omdat hy jou net napraat, en niks bedoel nie.

Die lekkerste stasies was ons hol boshutte. Ons het huise gemaak binne die groot ronde bossies wat al hol van binne was. Daarin het ons soms 'n stuk mat gesit en 'n kissie vir 'n tafel. In die hutte het ons gaan sit en lees, dikwels op pad skool toe, en voor ons ons kom kry was die skooldag om. Dan het ons ons toebroodjies gou opgeeë en huis toe gegaan en gemaak of ons in die skool was. Ek het Ingrid daaraan herinner dat Mamma altyd gesê het lees is belangriker as enigiets anders. Een keer het ons so lank stokkiesgedraai omdat ons met dik boeke besig was dat die juffrou gedink het ons het weer getrek.

Maar ons het van die skool gehou, en veral van die dennebos teen die berghang agter die skool. Daar het ons met speelye in die groen lig gesit en as ons baie stil was, het die hasies uitgekome en naby ons gewei, om skielik weg te spring as 'n dennebol neerplof. Dit was nie 'n plantasie nie, want daar was ander bome ook, en oop kolle waarin paddastoele gegroei het, net soos in die storieboeke. Die dennebos het ons bekoor; dikwels het ons nie die klok hoor lui nie en die laaste skoolperiodes gemis. Ingrid het elke soort voël leer ken, elke soort plant in die dennebos, en sy kon ure lank doodstil sit en kyk na die wieg van 'n tak of na 'n akkedis, terwyl ek sit en lees het. Een keer het ek haar gevra hoekom sy nie ook 'n boek saambring nie. Ek skryf 'n boek, het sy gesê; ek het gedink dit was aansitterig.

Ons het secrets gemaak in die bos, en oral in die veld naby ons stasies. Secrets was iets moois: 'n veer, 'n paar skulpe, stukkies blinkpapier, blomme ... wat jy met 'n stukkie glas bedek het of in 'n plat blikkie begrawe het in die veld. Eintlik was dit die bedoeling dat jy self of die ander een later die secrets moet gaan opsoek, maar Ingrid wou nie juis nie. Sy wou hare vir ewig daar laat bly. " 'n Mens vat nie net nie, jy moet terugsit ook," het sy gesê. Dit het vir my na Ouma geklink.

Dit moes winter gewees het toe ons rivier oorstrom het en ons huis 'n eiland geword het. Ons kon nie skool toe gaan nie, amper 'n week lank was ons vassekeer op die eiland en by een diep plek kon mens amper swem. Mamma het saamgespeel, maar toe het sy besluit ons word darem te wild en ons moet trek na 'n ander huis waarin ons nie weer so 'n goeie ekskuus sou hê om uit die skool te bly nie.

Nou die nuwe huis was nog beter as die rivierhuis. Daar was 'n groot agterplaas en die sytak van die ou rivier was die grens agter. Hier het ons krale gebou, dammetjies wat ons uitgelei het uit die stroom, en waarin ons ons "hondjies" gehou het. Die hondjies was paddavissies, en ons het gedink hulle sou beter in die kraaltjies aard as in ons blikke. Maar hulle het nie, en Ingrid het altyd gehuil as hulle sterf eer hul agterbene uit was.

Ons vier hoenders het langer gehou. Ons het hulle present gekry by die tannie met die bobbejaan; daar was drie haantjies en een hennetjie. Daaroor was ons effens teleurgesteld, want ons het gedag ons sou nou eiers vir Ouma kan gee. Ons het krale vir die kuikens gebou en 'n paar nagte lank buite geslaap omdat ons bang was 'n slang sou hulle kom vang; dit was nadat ons 'n regte slang in die lang gras van die agterplaas gekry het. Volgens Ouma was 'n slang 'n bouse ding, 'n maat van die duiwel. Mamma het net gelag en ons gewys om kuikens te leer eet, want ons het gekla dat hulle nie weet hoe nie omdat hulle ma hul weggegooi het. Mamma het met 'n stokkie gepik in die blikkie gebreekte mielies en die kuikens het agterna gepik. Mamma was wonderlik slim.

Ons het baie diere aangehou in hierdie huis. Daar was 'n buitekamer waar net ons twee en ons kleinmeidjie mog inkom: geen grootmense nie. Daar het ons skoendose met lappe uitgevoer vir ons katjies, wat ons kop aan stert so twee-twee in elke doos aan die slaap gemaak het. Die meidjie moes bly waak terwyl ons gou see toe gehardloop het om vissies te vang vir die katjies. Ons was baie versigtig vir giftige blaasoppies en het al die vissies eers na Ouma gebring. Sy het gekyk of hulle goed was vir katjies, en hulle dan gekook en die grate uitgehaal.

Een keer, toe oom A.C. kom kuier het, het hy vir ons elk 'n sjieling gegee. Dieselfde middag kom 'n Bruinman by ons aan met 'n beseerde duif, en ons sit toe ons geld bymekaar en koop die duif. Mamma het sy vlerk gespalk, en later het die duif altyd op die dak van die buitekamer gesit en by die kombuisdeur ingekyk. Wanneer hy Mamma gewaar het, het hy afgevlieg en al agter haar aan in die huis geloop. Wanneer sy in die bed was, het hy op die voetenent kom sit. Toe hy heeltemal gesond was, het hy weggevlieg en Ingrid het baie gehuil. Die duif het na drie dae teruggekom, maar Ingrid was nooit gerus nie en het nooit verwag dat hy van sy ander vlugte sou terugkeer nie. Ingrid was so: sy het aspris nooit baie verwag nie en gesê dan is sy blyer as iets goeds gebeur.

Sy het min goeds gesien aan die seuns wat ons soms verskriklik

geterg het omdat ons so snaaks gepraat het. Boek-Engels en aansitterige Afrikaans, het hulle gesê, en dan nog deurmekaar. En toe een witkopkêreltjie haar probeer soen was sy woedend, maar ek het agterna gesien dat sy in die spieël kyk en haar blonde hare langer as gewoonlik borsel. Sy het anders gelyk as op die groot portret wat Mamma nog in die Strand van haar laat neem het. Op die portret was sy halflyf-kaal en haar hare het soos 'n stralekrans om haar kop gestaan. My portret het langs hare gehang: ek het donker hare en 'n gordyntjie op die voorkop gehad en 'n kwaai gesig, want ek was vies vir die halfkaal-gedoente. Ingrid kon toe nog nie begryp waarom ek altyd met haar gespot het oor sy verder kaal was op die portret as ek nie, maar sy het ook begin skaam word daarvoor en wou die portret nie eintlik saamneem nie toe Mamma skielik aankondig dat ons teruggaan na die Strand. Mamma wou nie sê hoekom nie, maar ons kon sien dat sy sieker was, en die terugtrek was nie opwindend nie. Ons het baie stil gesit toe ons ons Gordonsbaai verlaat het.

Die lewe in die Strand was anders as tevore. Ons het nie weer in 'n huis gewoon nie, maar vir eers in die agterste gedeelte van 'n dominee se strandhuis, waar ons die agterplaas ook gehad het. Ons was maar skrikkerig vir die voorkamers waar portrette van die dominee se familie gehang het en het gevoel dat God se oog waarvan Ouma altyd vertel het, ons nou stipter dopgehou het. Maar die agterste gedeelte van die huis was interessant. Later het Ouma kapokhoender-tjies daar aangehou, en Ingrid het haar altyd te hulp gesnel wanneer die haantjie van die afdak op Ouma se kop afvlieg, en haar met sy spore kap op haar dun hare. Dit was snaaks én ontstellend: dat daar iets is wat hom so durf gedra teenoor Ouma.

Ek dink dit was in die huis dat ons op die afdak geklim het en dan verder al op die hoë spitsdak, waar ons in 'n gewelns gaan sit het om oor die see uit te kyk. En dan het ons weer oorgeklim en agter afgeseil, tot Ouma dit aan die rooi verf aan ons broekies gesien het en ons die dood voor oë gehou het as ons dit weer doen.

Dit was in hierdie huis dat Mamma skielik met allerhande nuwe dinge begin het. Ons moes ballet leer en die geld het iewers vandaan gekom. Ingrid was fyn en klein en sierlik en kon maklik heeltemal agteroor buig en haar hande op die vloer agter haar rug sit. Ek nie, ek het omgeval, en dan het sy my lompeid verdedig. Een keer was daar 'n konsert. Sy was 'n gousblom, uit eie keuse, en ek was iets soos 'n bruin skulp of 'n klip in Mary, Mary quite Contrary se garden. In 'n ander item het ons albei eenskouer-tiervelpakke gedra, en toe die konsert verby is, het Mamma gesê ons moet die kostuums vir baaipakke gebruik. Ons het gedink dit

was 'n goeie plan, en Ouma was bly dat daar darem nog 'n nut vir die pakkies gevind is. Maar toe ons op die strand verskyn, het die ander kinders ons uitgelag oor ons met ons konsertklere kom swem. Ons het gemaak of ons dit aspris gedoen het, vir die grap.

'n Ander keer moes ek klavierlesse neem. Ek het net twee keer gegaan, die een keer was ek 'n uur te vroeg en die tweede keer 'n uur te laat en die man het vreeslik met my geraas. Ingrid was toe te bang om te gaan, en het verkies om by Ouma te bly en te oefen vir die sing by die veldkerk, wat Ouma hervat het.

Nog 'n ding wat Mamma in hierdie huis gedoen het en waaroor Ouma ontsteld was, was om vir ons 'n duur hond te koop: 'n spaniel met lang ore. Maar die spaniel het Ouma se kuikens gevang, en is kort daarna dood aan wat Mamma biliary genoem het. Ek onthou dat ek laat een aand moes hardloop na die veearts, maar hy het te laat gekom om die hond te red. Ons het die hond begrawe. 'n Rukkie later het ons 'n brakkie, Fido, present gekry. Fido was so 'n toingrige hond wat iemand in die veld opgetel het, waar hy saam met drie ander kleintjies weggegooi was. Nou dit was klaar genoeg om Mamma se hart week te maak, en Fido het ons getroue maat geword. Ek het vir Fido geleer om lekkers te steel uit die kafee se lang toonbank met die glasdeksel, wat hy kon oplig met sy neus. Hy moes net lekkers met papiertjies om steel, en dit dan later veilig om die hoek vir ons uitspoeg. Ek het gedurig vir Ingrid verduidelik dit was nie ons wat so steel nie, maar sy was nooit oortuig nie en was maar bly toe die Griek by Ouma kom kla en die stelery stopgesit is.

Ouma was altyd baie spaarsaam; dit was 'n deug, het sy gesê. Maar ons het nou begin sien dat sy spaarsamer as altyd was. Sy het altyd haar rygrade sorgvuldig opgerol en in bondeltjies bewaar, sodat sy nie nuwe garing moes koop nie. Ons was skaam daarvoor dat sy haar geld in 'n sakkie in haar kous bewaar het; sy was bang iemand gryp dit. Maar daardie uithalery van die geld in die winkel was iets wat ons laat krimp het. Ons het ander dinge begin oplet: Hoe Ouma altyd "ake" sê vir "egg", en dat Mamma nooit 'n nuwe rok gehad het nie, behalwe een keer het sy 'n swart rok met wit bane voor gehad en so deftig gelyk daarin dat ons haar gedwing het om uit haar bed op te staan en dit aan te trek om saam met ons te gaan stap.

Ons het gestap na haar vriendin, Mrs. le Riche, wat getroud was met 'n vrolike man en wat 'n horde seuns gehad het wat ons nie te onaansienlik gevind het nie. Mev. le Riche kon pragtige klere maak, en Mamma het vir my en vir Ingrid elk drie nuwe rokke

gelyk laat maak. Ons het ons daarvoor bekommer, want ons het gesien hoe Ouma eendag in die kafee so vreeslik stadig 'n floryn uit haar kous haal, en dit lank in haar hand hou voor sy dit huiwerend op die toonbank neersit. Kort daarna is Mamma weer hospitaal toe; toe sy terugkom was sy nie juis beter nie.

Maar sy het baie notisie van ons geneem in dié dae. Toe ons vriendin Suzette verjaar, is ons genooi na die party. Ek dink dit was die eerste party waarna ons gegaan het. Suzette se ma het vir haar 'n groen rok gemaak, en 'n groen lint in haar hare gestrik, en die verjaardagkoek was groen met wit kersies, en die koeldrank was ook groen. Ons het ons mooiste rokke van Mrs. le Riche gedra en die aand oor en oor vertel van die wonderlike groen partytjie.

Kort daarna het ek of Ingrid verjaar, maar ons was versigtig om niks te sê van 'n partytjie nie. Ons wou Mamma nie verleë maak met so 'n versoek nie, want daar was mos nie geld nie. Maar sy het seker iets vermoed, want sy het gesê ons kon 'n partytjie hou in die garage. Ons was dae lank besig om alles in te rig, maar niks moes groen wees nie. Ons het besluit om net tien kinders te nooi. Ons het drie koeke gehad: 'n sjokolade-koek, 'n grenadilla-koek en 'n pienk en wit koek wat ons vooraf by die bakkerij gaan uitsoek het. En van daardie koekies met klapper binne-in en piek en wit versiersel bo-op, of bruin en wit, so in die helfte verdeel. Daarby het Ouma gemmerbier belowe. Die eetgoed het ons uitgestal op Ouma se mooiste borde op 'n tafel wat ons van planke op stoele prakseer het, met Ouma se beste tafellap daaroor. En toe die groot dag kom, het nie een kind gekom nie. Waarom, weet ek nou nog nie; ons het seker maar die verkeerde dag gesê, het ek vir Ingrid getroos. Maar hoekom kom hulle dan nie op die ander dag wat ons dan gesê het nie, het sy gevra. Ons het besluit om te wag, twee dae lank, maar toe sê Ouma ons moet maak soos die bruidegom in die Bybel wie se gaste ook nie opgedaag het nie en toe maar die arm mense genooi het. Ons was te snoep en te vies en het die hele lot self opgeëet.

Die soetgoed was die vernaamste lokaas, wat my betref het, van die C.J.V.-dienste wat somers op die strand gehou was en waarheen ons met Ouma se seën elke dag gegaan het. Hulle het nou wel baie gebid en gesing en gepreek, maar daaraan was ons gewoon en Ingrid het dit geniet. Daarna was daar koeldrank of lekkers. Soms was daar kompetisies, en moes al die kinders iets van sand bou. Gewoonlik was dit Bybelrolle met tekste daarop uitgespel in wier en klip-pies. Ingrid het lang tekste gemaak, want sy kon haar verlaat op Ouma se onderrig. Dikwels het sy 'n prys gekry. Ek het net altyd God is Liefde gemaak, want dit was kort en reg, maar ek het nooit 'n prys gekry nie.

Die C.J.V. het ook dienste gehou daar by Rusoord, aan die bopunt van die Strand aan die Gordonsbaai-kant. Dit was 'n soort Kinderkrans, met groepe kinders wat soms hardop moes bid. Ingrid was nie skaam nie en het met oorgawe gebid, maar vir my was dit 'n aaklige ondervinding. Ek het allerlei planne bedink om my daaruit te draai. Toe die meisie wat my kring gelei het my eendag vra of ek 'n kind van God was, het ek gesê ja, vandag is ek, maar ek weet nie van môre nie, want ek is klaar lus vir sonde. Ingrid was verskriklik ontfeld en sy en Ouma het saam vir my gebid. Hulle was nog meer bekommerd oor my siel toe die Sondag-skool my ook uitskop oor ek gesê het as die Here klaar besluit het wie gaan hemel toe en wie hel toe, dan gaan ek nou swem, wat help die gebid dan tog.

Maar daar was darem 'n gebid waarvoor Ingrid ook skaam was. Dit was toe Ouma die hele familie geskok het deur op hoë ouderdom Apostolies te word, want sy het gesê hulle het tog 'n bietjie plesier aan die Here en is vrolik voor sy aangesig. Sy het die dienste in die klein klipkerkie naby ons huis bygewoon en ons het buite op die sypaadjie gesit en wag tot sy uitkom. En kon ons duidelik hoor hoe sy hardop voor die gemeente ons sondes bely en vir ons bid. Ingrid het haar skewe laggie gelag, maar sy het haar skaamheid oorwin en saam met Ouma kerk toe gegaan. Die praat met die Gees het my laat lag, maar vir haar bang gemaak. Gelukkig het Ouma darem nie in Tale gepraat nie, maar sy kon altyd, tot ons verbasing, presies verstaan wat die begeesterdes gesê het.

Ouma se godsdienste het baie dieper in Ingrid ingeslaan as in my. In die tyd was Mamma weer in die hospitaal, dié keer op Somerset-Wes, en Ouma was gedurig aan die bid. Mamma was nie daar om soms halt te roep nie, en om my kant te vat as ek en Ouma sry kry nie. Ingrid het nooit met Ouma gestry nie, maar ek was aan die grootwoord.

Ek het toe al, nog voor Mamma hospitaal toe is, een keer 'n kêrel gehad. Ek was in st. vier, en sy naam was Eugene. Mamma het my ligweg aangemoedig, maar Ouma het die hele ding bederf, al het Ingrid by haar voorspraak gedoen vir my en my briefies aan die kêrel getrou gaan aflewer. "Julle ruik nog na klein hondjies," het Ouma gesê, "en dan lol julle al met kêrels."

Toe Mamma weg is hospitaal toe, het ons weer getrek, dié keer na 'n losieshuis. Mamma het nie weer huis toe gekom nie; sy was meer as twee jaar in die hospitaal, eers op Somerset-Wes en later in Groote Schuur en die Conradie.

Ons kon haar nie dikwels gaan besoek nie. Soms het Ouma vir ons busgeld gegee om na Somerset-Wes te gaan, maar meestal het ons van die Strand af geloop, al langs die treinspoor. Ons het kalkoentjies en pypies gepluk en vir Mamma aangedra. Moeg en stowwerig na die urelange staptog, het ons in haar bed geklim. Die verpleegsters het vir ons kos en koeldrank gegee, en ons het vir Mamma al die dinge vertel wat ons nie eintlik met Ouma kon bespreek nie, soos van kêrels en groter meisies wat vir ons allerhande ongelooflike dinge vertel het van babas en so aan, en van die gerteg oor ons rek-ingerygde rokkies al van voor begin span het.

Ons het nooit met Ouma oor Mamma se siekte gepraat nie, en die woord kanker nooit gehoor nie. Ouma het vir ons bly sorg, en ons het in 'n kleiner kamer in die losieshuis ingetrek. Saans het Ouma ons sokkies gestop en gekyk dat ons ons huiswerk doen, en in die vakansies het ons saam met die bondel kinders op die strand gespeel tot sy ons saans stiptelik om half-nege kom haal het.

Dit het winter geword, die jaar 1944, toe Ingrid elf jaar oud was. Eendag het 'n vriendin van Ouma op 'n mooiweersdag gekom en ons genooi om te gaan piekniek hou, maar Ingrid wou om die dood nie gaan nie en wou of kon nie verduidelik waarom nie. Daardie middag het oom A.C. voor die deur stilgehou en gesê Mamma is dood.

Ons vier, Ouma, oom A.C., Ingrid en ek, het vir Mamma begrawe. Dit het gereën en daar was nog ander mans in swart klere wat Ouma gesê het is begrafnisondernemers.

Ouma sou vir ons bly sorg totdat Pa ons sou kom haal, aan die einde van 1944. Hy was vir ons 'n volslae vreemdeling. Voor sy koms het hy laat vra of ons iets wou hê, en ons het geskryf Bybels. Ingrid wou regtig 'n Bybel hê, en dit, en die opwentol toe sy 'n baba was, was die enigste geskenke wat sy in haar kinderdae van Pa ontvang het. Net voor hy ons sou kom haal, het ek stilletjies geskryf en gesê ons kan nie kom nie, ons moet liever by Ouma bly en in Hottentots-Holland of iewers skoolgaan, want ons het nie deftige klere vir die Kaap nie. Ons het gewet hy is 'n vername man, want reeds toe ek in st. 3 was, het die onderwyseres my gevra wat my pa doen. Ek het nie gewet nie, en dié aand vir Mamma gevra.

Die juffrou was verbaas om te hoor hy is die redakteur van *Die Suiderstem*. Hoe sou ons twee nou by hom en sy nuwe vrou aard? Ons was baie bekommerd daaroor.

Aan die einde van 1944 het hy gekom. Ons het in die motor geklim, en Ingrid het deur die oop venster nog lank Ouma se hand

vasgehou. Sy het agter gesit, en gedurig bly omkyk na Ouma se swart figuurtjie langs die pad.

Die pad sou deur die grys tienerjare in die kille huis van ons stiefmoeder loop, deur die ontnugtering van Ingrid se volwasse lewe — en tog kon die kind van Gordonsbaai haar nog herinner het aan die dennebos, aan die kalkoentjies langs die pad, aan die paddavissies in die stroom, aan die bont papegaai, aan die veld en die toktokkies, aan die boepens-maan en die gousblomme, en aan die skaduwee van verstotenheid. Sy was altyd 'n private mens, met 'n ander natuur vir instelling teenoor elke vriend, maar sy het altyd die kinderlike verwagting behou dat die mens goed sou wees en eerlik, en tog geweet dat die hoop verydel sou word. Die beelde van haar grondvesel sou met toenemende helderheid weerklank vind in haar werk, selfs in haar latere jare toe die ontgogeling haar tot rebelseid geskok het maar sy tog, op pad na die dood selfs, met 'n enkele beeld kon terugkeer na die godsdienst wat haar kinderjare geborg het.

LEEN ROE

BLINDE EKSTASE

Ek is net 'n vlieër
blind in die lug
van ekstase wat weet
my gebonde vlug
kan net reik sover jou hand
die toutjie rig

BRIEWE UIT SOETE INVAL: VERSLAG VAN 'N VRIENDSKAP

Met die oorlye van dr. Con de Villiers op 25 November 1978, drie weke voor sy vier en tagtigste verjaardag, het ons land een van die grootste intellekte verloor wat hy nog ooit opgelewer het. Sy prestasie oor 'n wye verskeidenheid van gebiede is voorwaar indrukwekkend, soos almal opnuut moes besef uit die persberigte wat met sy dood verskyn het.

Dis nie oor die vermaarde wetenskaplike of uitsonderlike pedagoog wat ek wil skrywe nie, nie oor die kenner van die genealogie of talryke Europese tale nie. Nie oor die knap vertaler of die skrywer wat so 'n mooi bydrae tot ons letterkunde gelever het met sy ses bundels Overbergse vertellings nie. Ek wil ook nie praat oor die som-totaal van al hierdie dinge wat van hom 'n universele mens gemaak het nie, maar wel oor die mens en vriend Con de Villiers wat groter was as al sy prestasies. Om dit te doen, moet ek tog begin by een van sy menigvuldige kennisgebiede waar ons belangstellings die eerste gekruis het, dié een wat vir hom emosioneel miskien die heel belangrikste was.

Dit was tydens dr. Con se bekende "Sondagnamiddae" wat ek hom destyds as student op Stellenbosch leer ken het. Hy het al die jare 'n woonstel in Soete Inval gehad, net langs Wilgenhofkoshuis in Victoriastraat. Hier het hy Sondagnamiddae ope huis gehou vir studente en ander besoekers wat in die musiek belang gestel het en hulle veral laat kennis maak met die groot sangers van die goue eeu van die sangkuns.

Ek sal nooit daardie Sondagnamiddae vergeet nie. Teen halfvier se kant is daar tee gemaak in die kombuis en het jy by die ronde tafel aangesit vir suikerbrood of appeltart en Chinese tee in die groot blou en wit gestreepte koppies. Daarna terug na die sitkamer waar die eerste plaatt presies om vieruur gespeel is om nie die woonstelreëls te oortree nie.

Nuwelinge is ingewy met die "makliker" sangers soos Caruso, Gigli, McCormack en Martinelli; ook Rethberg en Muzio; later het die Hempels, Farrars, Duxe en Boninsegnas gevolg, die Kirby-Lunns en die Battistinis; nog later die Liederkuns van Gerhardt. En nooit het dit net gegaan om die musiekkultuur nie, maar ook om die stemkultuur. Jy het geleer dat 'n sanger sy konsonante moet sê,

'n eie toon moet hê en nie sy toon moet spreï nie; dat elke groot kunstenaar temperament en verskeidenheid moet besit en bowenal styl moet hê. En jy het ook geleer dat sekere kunstenaars met al die talent in die wêreld nooit goed sal word nie, want hulle foute is vir hulle te mooi.

Sy ongelooflike goeie oor vir tale en stemme het 'n mens telkens volkome verbyster. Hy kon keer op keer 'n Duitse of Italiaanse sanger se gebied van herkoms aandui op grond van 'n enkele streekuitspraakverskynsel of 'n sanger met gemak inpas binne die stemskool waarin hy opgelei is. Die ongelooflikste ervaring in dié verband het ek beleef toe ons een aand saam met hom by 'n vriend met 'n groot plateversameling musiek geluister het. 'n Stokou preëlektiese plaat van 'n sopraan is gespeel en dr. Con moes sê wie sing. Van die gasheer se hele houding kon ek aflei dat dit 'n vasvraag was. Spoedig het die antwoord egter gekom: Maria Müller. En daarna die verduideliking: Hy het haar nog nooit hoor sing nie, maar tog die sangskool herken. Aangesien hy alle ander soprane wat volgens dié skool opgelei is, ken, het hy deur eliminاسie vasgestel dat dit net Maria Müller kon wees.

Soos die jare gevorder het, het die rolle in 'n sin geleidelik omgekeer geraak. Waar ons vroeër altyd by hom gaan kuier het, het hy al hoe meer na ons gekom, dikwels met 'n pakkie van sy eie historiese plate onder die arm wat ek dan vir hom moes speel met 'n outydse klankkop en 'n doringnaald. Nog later wou hy nie meer sy eie motor bestuur nie en het ons hom gaan haal. En die laaste agtien maande het hy nie meer sy plate by hom gehad nie, en het hy net na myne kom luister.

Eintlik was die rolle net geleidelik omgekeer, want in gesprekke was hy tot die einde wakker en skerp, kon hy die raak ding sê en met 'n enkele opmerking vir jou 'n verhelderende insig bring.

Die gesprekke het nie net oor musiek gegaan nie, want was jy by musiek, was jy by die sangers van wie hy so baie persoonlik geken en sien optree het. En heel natuurlik het jy uit die konsertsaal en die operahuis die landskap van vooroorlogse Duitsland, maar veral Italië, betree en skielik die Westerse beskawingsgeskiedenis op 'n gans ander manier begin belewe deur die oë van iemand wat dit so deel van homself gemaak het.

In dié gesprekke het 'n mens hom met die jare leer ken as iemand wat jou nooit gepatroniseer of probeer beïndruk het met sy kennis nie. In sy lewe het hy met beroemdes van oor die hele wêreld verkeer, en tog was sy hele bestaan nederig en onopgesmuk en het hy 'n ewige afkeer gehad van aanstellerigheid en pretensie. Een van die mooiste eienskappe van hom was sy volkome beskei-

denheid; miskien het juis dit, meer as enigiets anders, hom vir my werklik groot gemaak.

Ek weet van geen mens wat so omvangryk soos hy die Wes-Europese kulturele erfenis vir hom tot besit gemaak het soos dr. Con nie. En nooit was hy intellektueel selfsugtig nie, maar altyd bereid om jou lewe te verruim deur sy groot ervaringswêreld met jou te deel.

Soos alle groot intellektuele en alleenlopers moes dr. Con by tye 'n baie eensame mens gewees het, al het hy min daarvan in gesprekke laat blyk. Ook van hom was sekerlik waar wat hy van die afgeslote egpaar oor wie hy in "Die swygsames" geskryf het, sê: "Altyd opdoemende vrae, ewig onbeantwoord, want die mens is gëvange op die aarde en is 'n eenling in die diepste van sy siel."

Daar is sekerlik min skrywers waar die mens agter die boek so opvallend ook die mens in die boek is as by C.G.S. de Villiers. Keer op keer het hy in gesprekke beklemtoon "dat niks in my werk gefingeerd is nie". Sy stukke is dikwels sterk essayisties, en dit sal lesers van sy werk seker nie verbaas om te hoor dat hy 'n uitmuntende briëfskrywer was nie.

Tydens 'n lang besoek aan Europa in 1973 en 'n korter een in 1977, waarvan ek en my vrou altesaam omtrent twee maande in sy geliefde Italië deurgebring het, het hy 'n reeks merkwaardige briewe aan ons geskryf. In feitlik elke Europese land het 'n brief van hom ons ingewag, geskryf in sy pragtig gevormde handskrif wat hy tot die laaste behou het en met die koevert geadresseer in die taal van die betrokke land.

Aangesien hierdie briewe in die beste sin van die woord literêr is, gee ek graag 'n paar van hulle hier weer. Die 1973-briewe is almal uif sy woonstel in Soete Inval geskryf, maar die laaste, van 1977, is geskryf uit die huis waarin hy oorlede is, dié van sy broerskind, mnr. Michiel de Villiers van Ceres. Dit was net voordat hy uit Soete Inval na die ouetehuis Langverwag op Stellenbosch getrek het. Die briewe is hier en daar effens geredigeer en meer persoonlike gedeeltes is weggelaat, maar ek het deurgaans probeer om die eenheid te behou en nêrens die bedoeling van die skrywer aan te tas nie.

Soete Inval
13 Maart 1973

Beste Vriende,

Baie dankie vir die poskaart van die Forum. Ja, die boog van Septimus Severus lyk nog erger verweerd as toe ek dit laas gesien het. Ek

beny julle die eerste kennismaking met Rome, want *tutto che al mondo è civile, grande, augusto, egli è romano ancora*.^{*} Nadat julle Rome beleef het, sal julle nooit weer dieselfde mense wees nie. Daardie selfde Carducci het mos as ou, afgeleefde gesê: “Ek is nie spyt om die wêreld te verlaat nie, ek is spyt om Rome te verlaat.” Ja... en nou is dit al goed lente in Rome en dink net hoe lyk die Villa Borghese.

Ons posjong sê vir my vaneffens: “Allawêreld, Doktor, nou is u darem oud!” — Ek speel maar baie min plate, ek “speel” hoegenaamd maar min. As julle die Bratwurst-glöcklein in Nürnberg besoek, dink aan my as julle die gedig op die muur lees:

“Ich leb’ und weiss nicht, wie lange,
ich sterb und weiss nicht wann,
ich fahr und weiss nicht wohin ...
mich wundert’s, dass ich so fröhlich bin.”

Ek dink baie aan julle, miskien voel julle dit soms; as julle dit nie meer voel nie, is ek die keie in. Geniet wat julle beleef, julle sal lank daarvan moet teer. “Trinkt, o Augen, was die Wimper hält von dem gold’nen Ueberfluss der Welt”(Keller).

Julle baie toegeneë,
“Dr. Con.”

* “En alles wat op aard beskaaf, groots, verhewe is, is nog altyd Romeins” — ’n aanhaling uit die Italiaanse digter Carducci, wat in 1906 die Nobelprys verower het, se verjaardag lied aan Rome.

Soete Inval
14 April 1973

Beste Vriende,

Baie dankie vir julle brief en poskaartjie. Ek is bly dat julle in Rome aan my gedink het en dat ek julle tog vooraf tot gids kon wees. Rome is geen stad nie, dis ’n wêreld. En die Etruskiese grafes? En terwyl ek skryf is julle in Ma-three* wat alles behalwe ’n tweede Rome is. Ek hoop julle het die Biblioteca nie misgeloop nie, daar

* Madrid.

is mos die wonderbaarlike versameling van moderne kuns, soos die skilderye van Zulanga. Die wonderlikste goed in die Prado is die Dürers en Zurbarans. Vertel waar en hoe julle die Europese lente begroet het. Is *primavera* nie 'n pragtige woord nie?

Hier alles op sy ou dinge. Die Wilgenhoffers het vanoggend sowat 3.30 eers bedaar. Heretjie, dis 'n nare klomp. *Die Burger* het met luide geskal sy nuwe bedeling aangekondig, maar die olifant het 'n muisietjie gebaar, en die letters bly vaal, en die koerante is pal laat sodat ons dit soms eers om 1.30 kry.

Die verbod van die Nieu-Seelandse regering van die rugbytoer sal hopelik die goeie uitwerking hê dat dit sportmal Suid-Afrika sal laat besef dat daar nog ander dinge in die lewe as sport is. Natuurlik word ons al hoe geïsoleerder, maar as ek so by my venster uitkyk, sien ek nog Suid-Afrika: die vyand kan ons nie wegvloek nie.

Die winter kom traag en talmend, maar die nagte is al kouerig. Ek beteken niks in die somer nie! Reken, ons het vanjaar feitlik geen sedoos gehad nie, dit beteken glo 'n droë winter.

Met my gesondheid gaan dit redelik; ek slaap soveel as die Wilgenhoffers my toelaat. Ek wonder of daardie oumenstehuis hier ooit gaan gebou word. Hulle wil net *een* maaltyd gee. Ek sweef as't ware en bekommer my oor die jare (?) wat voorlê.

Kuier lekker, onthou julle moet lank teer op alles wat julle te sien kry.

Julle verlangende vriend,
"Dr. Con."

Soete Inval
2 Mei 1973

Beste Vriende,

Ek het so 'n voorgevoel gehad dat ek vandag van julle 'n brief in my bus sal vind. Dankie daarvoor, dankie dat julle aan 'n oue onder julle vriende dink, een wat nie meer baie aan sy vriende kan skenk nie. Ek is bly dat julle alles ten seerste (dr. Fransie se woord!) geniet, want die digter het reg — "I am part of all that I have met". Ek is tog bly dat ek die OUE ook vanslewe

gesien het. München was altyd indrukwekkend en het nou glo geweldig gegroei. Die Beiere wil altyd hê iemand moet kan *sien* hoe hulle die lewe geniet. Wat by die Wiener anders is, is die swaar-moedige van die Oostenryker.

Hier het dit jou werklik gereën sodat ons meteens winterweer het. Ek het my verwarmers uitmekaargeskroewe, gewas en weer inmekaar gesit. Tot my verbasing reg! Ek dink soms dat ek glad nie so onhandig is soos meeste mense meen nie.

My opstel oor Langenhoven het nog nie verskyn nie. Ek is julle dankbaar vir julle noodsaaklike wenke. Ek vra myself soms af: hoe belangrik *is* Langenhoven nou? Ek kan nie so verskriklik dweep nie, my tong word lam. As die Langenhoven-jaar baie langer gaan duur, gaan Saartjie eksplodeer.

Volgende week moet ek die Eendrag-studente toespreek oor Rome onder Mussolini. Verlede jaar het hulle aandagtig en geduldig na my geluister oor die Oue en die Nuwe. Laaste week 'n plateprogram gegee oor "Ons Erfenis", die groot nommer was die Goeie Vrydag-musiek (Parsifal) deur Kipnis. Hy is in sulke oer-Duitse musiek tog 'n bietjie eksoties. Ek wonder of julle die Amalfi-wyk gesien het waar *Tristan* en *Parsifal* geskryf is.

Ek wonder wat julle alles in Londen sal bewonder. Die Engelse is 'n baie groot volk, want hulle hou van wat hulle eie is, selfs hulle eie koeking. Miskien gaan julle nog na die Tate Gallery, daar is wonderlike goed. Westminster Abbey is pragtig, maar St. Pauls lyk na San Pietro vir wie die bougeld opgeraak het.

En nou is julle in Parys en miskien vind julle die Parysenaars ook onsimpatiek. Vir my is die Davids in die Petit Palais wonderlik. Ek vind hom glad nie ouderwets nie, want ek het geleer om histories te dink. Verbeel jou dat Parys gewas is (dit klink na *Die Burger* se Afrikaans). Ek kan nie daarvoor nie, vir my is Sacré Coeur mooi. Maar Parys se mooiste kerk is die Saint Sulpice. Ek moet sê die Avenue de l'Opéra is imposant. Die Franse, ten spyte van hulle Latynse taal, is oer-Duits; Karel die Grote het geen enkele Franse woord verstaan nie.

Ek mis julle twee baie, want ek weet julle *is* nie daar nie. Julle sal baie te vertel hê. En vergeet nooit, "Wem Gott will rechte Gunst erweisen, den schickt er in die weite Welt."

Altyd julle baie toegeneë vriend,
"Dr. Con."

Beste Vriende,

Baie dankie vir julle brief. Dit is ongelooflik interessant om te verneem watter indruk die ou Westerse beskawing op julle maak en hoe julle al hoe meer beseft dat ons beskawing wesentlik Romeins is. Mense wat dit ontken, het net so 'n kennismakingstoertjie van Rome deurgemaak en hulle enigste mening oor Napels, die ou kultuurstad, is die verspotte Angelsaksiese “smell Napels and die”. Julle is VOLKOME reg, ons is Afrikaanssprekende Angelsaksers. Dink maar aan ons tafel-“maniere”, wat niks anders is as Angelsaksiese *correttezza* nie. Dit skok ons dat Hollanders botter en brood met mes en vurk eet, maar — dit is mos nie onbeskaaf nie, net anders. Dit is ongelooflik hoe Engels 'n Suid-Afrikaanse stad op 'n Sondag kan wees, maar ook ek is geen vuurvreter nie, en ek het altyd gesê, die Engelse is 'n baie groot volk, want hulle hou van wat hulle eie is, selfs rys en hawermoutpap sonder sout.

Wat ek in die Engelse kuns afskuwelik vind, is wat “pretty pretty” is. Browning raak van dié kwaal ontslae, maar fluit hy nie wanneer hy by die kerkhof verbyloop nie? Miskien is Dickens die universeelste van die Engelse skrywers, juis omdat hy so milieu-gebonde is. Dit spyt my, ek hou nie van julle Eliot nie, veral nie na ek sy so veelgeloofde opstel oor Dante gelees het nie. Die “internasionale” Amerikaanse skrywers ruik na die Old man of the Sea. Wanneer julle ore aan suidelike Engels gewoond geraak het, dink 'n bietjie aan die volkome onsingbaarheid van Engels.

Nee, julle het dit glad mis, ek sou nie aarsel om na Sutherland en Fischer-Dieskau te gaan luister nie, maar daarby sal ek nie vergeet nie dat Hempel woorde kon streef en dat Dieskau die geweldige temperament ontbeer wat ek van 'n rasegte kunstenaar verwag. Franse sangers? My liewe vriende, maar is die liewe bloedjies dan nie te doodonmusikaal nie? Jy kan mos nie gee wat nie in jou is nie. Probeer in Londen die langspeel van Journet kry, Shawe-Taylor skryf my dat dit baie indrukwekkend oorgesit is.

Ja, ek hou ook van die Paryse stadbeeld, maar dit is tog eerder swierig as vernaam. Ek is geneig om met Burckhardt saam te stem: die Renaissance was 'n Italiaanse aangeleentheid, en al wat 'n mens anderkant die Alpe sien, is afgeloer en nageaap, hoe indrukwekkend dit ook soms is. Julle *moet* vir julle 'n mooi Burckhardt-uitgawe saambring; die Italiaanse uitgawe het wonderbaarlike reproduksies. Burck-

hardt het die koelbloedigheid van al die Switsers. Ek kon nog nie uitvind of hy familie van die Burckhardt(s) is wat oor die Hugenote en Danzig geskryf het nie. Ek wonder of julle weet dat Burckhardt baie uitgesproke Middeleeus-vyandig was, omtrent so sterk soos oubaas Cats die hele Griekse gedoente van destyds gehaat het.

27ste. Vandag koue, wolklose wintersdag soos ons dit net in die Boland ken. Ek het die Boland leer waardeer en liefkry — ook die trae, skynnosel Bolanders wie se benoudheid hulle innerlike krag is. Miskien is karakter ook werklik net hormonale ewewig. Ek kan tog nie sommer so goedsmoeds mense verdoem nie, en gevolglik is ek maar 'n baie swak konformis. Vir julle kan ek dit maar erken.

En die lords in Engeland knyp toe die kat in die donker. Dit lyk my hulle is van die tipe wat ons vanmelewe lord Kraav genoem het. Maar dit is verspot om te verwag dat die logika enige rol moet speel in die erotiek.

En so is Maggie Laubser ook daarmee heen en het een van die groot skare van *Die Burger* se “was gewees” geword. Ja, ook die skilder is soos die toneelspeeler wat “struts and frets his hour upon the stage and then is heard no more”.

Was nou die dag op Donkiespad, net stilgehou ... “und die Schwalbe sing, und die Schwalbe singt nicht mehr im Dorf”.

Hoe dit met my gaan? Op en af. Miskien hou ek darem nog tot die middel van Julie wanneer julle terugkom.

Ek gun julle die skone in die eerwaardige ou Europa.

Julle vriend,
“Dr. Con.”

Ceres
29 Junie 1977

Beste Vriende,

Vir eers baie dankie vir julle poskaart wat ek reeds ontvang het. Ek hoop om volgende week Stellenbosch toe te gaan. Hemel weet hoe en wat ek daar sal vind, ek weet net dat my telefoon ingesit is. Met my gesondheid gaan dit taamlik, maar ek het nog nie weer die kar bestuur nie. Ek kan my my lewe in die nuwe plek nie voorstel nie, in ieder geval is dit die laaste skof, ek is nugter genoeg om dit by sy naam te noem — miskien 'n stukkie galgehumor.

Ek was 'n week saam met Michiel-hulle in Jan se huis op Hermanus waar dit feitlik ononderbroke gereën het. Orals hier in die suide reën dit soos vanslewe.

Julle Italië-reis is dus ook verby ... maar al is jy net 'n kort tydjie in Italië, is dié tydjie “part of all we have not”. My buitelandse ondervinding is vir my soos 'n visioen wat met die werklikheid geen verbinding meer het nie. Die musieklose bestaan in die nuwe bedeling is asof dit iemand anders se lewe is, iets uit 'n vervelende roman. Ek sal my 'n bestaan sonder die argeologie as die toppunt van verveling voorstel. Maar — hoe kan julle wat soveel jonger as ek is julle die “nuwe” Italië voorstel, die land van Galilei en Dante? Dis tog maar goed dat “vor dem Winter hat ihn der Flügel geschützt”.

Meeste ouer Afrikaners sê dat die nuwe Duitsland onuithoudelik is. Ek teer nou maar op wat ek eens ondervind en beleef het, al is dit so onwerklik soos Maggie Laubser se eende en varkblomme.

Kuier lekker.

Julle baie opregte vriend,
“Dr. Con.”

Stellenbosch
28 November 1978

C.G.S. DE VILLIERS

C.J. LANGENHOVEN SOOS EK HOM GEKEN HET*

Wanneer 'n tydgenoot van 'n groot man hom vir die huidige geslag wil "interpreteer", ondervind hy dat elke geslag 'n eie beeld van dié volksman gevorm het en die jonger geslag nie sy "interpretasie" sonder meer wil aanvaar nie. Dié anomalie ontstaan daardeur dat die gestalte van 'n groot man nã sy dood gedurig groei en verander. So is die Dante van die Middeleeue, van die Rinascimento en van ons tyd volkome verskillende gestaltes en hoe verder ons van ons grotes staan, hoe onwerkliker word die beeld wat ons van hulle het.

Langenhoven behoort aan 'n rustiger tydperk van ons volks- en van die wêreldgeskiedenis: aan daardie sprokiestydperk toe die ongelukkige mens nog nie geweet het dat hy 'n oorgangswese is nie. Dit is die eintlike *malaise* van ons tyd. Buitendien: hoe ouer 'n skrywer, hoe meer word hy effens neerbuigend as museumstuk gelees. Die moderne leser wil tog nie as ouderwets beskou word nie, hy lees die *succès*-boeke wat die onware en die ware verkondig, want in ons tyd word daar eerder gedruk as geskryf; die bietjie talentverniss moet die greinhout as edele gelhout laat verskyn, so naastenby.

Langenhoven glip maklik deur 'n mens se vingers, want hy is die genie van die oomblik; sy kuns is iets geëkstemporiseerds, asof die skrywer dit sommer so uit sy mou geskud het. Hy was eerder die geniale kritikus as die skepper; die man wat oor die onderdeur leun en hom daarin verheug dat almal wat verbyloop, maar dieselfde foute begaan wat hy self reeds begaan het. Dit is die kritikus wat eerder vir die verspotte wêreld lag as vir hom knor. Wanneer hy wil knor, kasty hy diegene wãt hy liefhet.

Daarmee bedoel ek nie dat Langenhoven net 'n spotter was nie: hy het goed geweet dat spotter se huis ook brand. Hy is in Goethe se woorde " 'n deel van daardie prag wat die bose wil en die goeie skep". Hy is 'n prikkelnatuur soos Richard Strauss, Knut Hamsun en Luigi Pirandello, maar hy prikkel met 'n doel, as wou hy sê: "Ag nee, nefie en niggie, nou is julle darem rêrig stuitig, julle dink julle is helde en is maar armsalige narre!"

Hoe was Langenhoven nou werklik, soos hulle op Duits sê *an und für sich*? Dit is glad geen maklike vraag om te beantwoord

*In 1964 was dit presies vyftig jaar dat Afrikaanse, op voorstel van Langenhoven, deur die Kaapse Provinsiale Raad as amptelike taal aanvaar is waardeur die Afrikaanse kind voortaan onderrig sou word. C.G.S. de Villiers het tydens 'n herdenkingsgeleentheid hierdie toespraak gelewer.

nie, want hy was 'n man met 'n menigte fasette, hoewel 'n fasetryke geaardheid tog as't ware openbaring van een en dieselfde temperament is. Hoe wispelturig iemand mag wees, is daar 'n geheelvormende kontinuïteit in sy karakter.

Langenhoven was die antitese van die swaar, trae, aardgebonde Afrikaner wat as simbool van ons Germaanse voorouers geld. Hy het die boeresluheid van die Germaanse boer besit, maar ook die opborrelende, impulsiewe beweeglikheid van sommige Paarlse Viljees. By hom steeds die sprankelende, die onverwagte, die bestudeerd-naïewe, die uitdagende van die prikkelnatuur. Ek is oortuig daarvan dat baie van sy toesprake gedurende die voordra daarvan verander het sodat hulle glad iets anders geword het as wat die gehoor verwag en wat die spreker vooraf beraam het.

Want Langenhoven was in die towermag van die onbandige ek, soos Knut Hamsun en Luigi Pirandello dit ook was. Sulke kunstenaars se skepping is in gedurige stryd met die dwingelandy van die vorm, en Langenhoven het inderdaad die vorm gedurig aan flenters geskeur.

Hierdie prikkelnatuur is dikwels uitstekende redenaars omdat hulle hulle deur die ingewing van die oomblik en deur die menslike *fluidum* van hulle gehoor laat lei soos 'n virtuoos wat verhewe is bo die tegniek wat sy instrument verg. Langenhoven was geen statiese redenaar soos dr. Malan nie: die hele wye verhoog was syne, onrustig het hy op en neer gestap en die betowerde gehoor so uit die hoeke van sy oë beskou. Dan volg die een Langenhovenisme na die ander, die redenaar is louter stekels, en die gehoor ondervind sinlike wellus wanneer die pyle uit die prikkelkoker kolskote behaal. Na Mussolini was Langenhoven die grootste redenaar wat ek gehoor het; dit was 'n asemberowende bravoerprestasie.

In die Dagbreek-vierkant met die *grand finale* van die groot Stellenboschfees; Langenhoven die feesredenaar. Ek was destyds nog iets en kry 'n bespreekte plek naby die verhoog waarop die kanselier, die grote prof. Moorrees, reeds sy plek ingeneem het. Op die stoel langs my kom soos 'n senator Langenhoven sit, en reeds gedurende die ontmoeting en begroeting sien ek: die man lyk sleg.

“Man, ek is siek, ek is sommer baie siek, ek weet nie hoe ek vanaand kan praat nie, ek het 'n menigte boodskappe, en ek het geen boodskap wat ek kan onthou nie, en ek moet opstaan en prof. Moorrees gaan groet, maar ek is duiselig, en ek weet nie of ek die verhoog gaan haal nie!”

Mev. Lategan kom by my verby. Sy is die aand die kop van die kombuis. Ek stop haar en sê:

“Mevrou, senator Langenhoven voel nie lekker nie. Gaan maak gou ’n groot pot koffie en maak dit sterk, sterker as ekstrak, só sterk dat ’n mens dit so skyfies, skyfies kan sny. Maar asseblief tog onmiddellik!”

En voordat die nare pikgietswart duiweldrek nog sy heilwerking kon verrig, staan prof. Moorrees self op en kom die hooggeëerde feesredenaar groet. Intussen bring mev. Lategan reeds die tweede kan koffie en Langenhoven herstel vinnig van sy duiseling. Wanneer hy die verhoog opklim om sy toespraak te hou, is hy die Langenhoven *redivivus*, en die groot gehoor hang reeds aan sy lippe voordat hy ’n woord gesê het. Tot vandag se dag is ek nog oortuig daarvan dat die toespraak wat hy gehou het glad ’n ander was as die een wat hy voorberei het. Ek kan my ook nie voorstel dat Langenhoven ooit ’n toespraak kon “voorberei” het nie.

Daardie aand is sy tema: Soek eers die koninkryk van God en die andere sal jou toegewerp word. Uit sy toespraak spreek die vaste vertrouwe in die dinge wat ’n mens nie sien nie. Nou nog nie. En hy bou op daardie hoeksteen ’n reusekatedraal soos die dom van Burgos wat die blik van die sterlike na bowe dwing, na die onaardse, die mistieke, die geloofsdaad, na die tyd as milde gewer wat, in Dante se onsterflike woorde, die vervulling van alle begeertes vir diegene bring wat nie in die hoop verflou nie.

Hene, die Langenhoven darem ... Langenhoven met sy volksdommelikheid en sy woordkieskeurigheid, met sy boersheid en sy *raffinement*, en — met sy liefde vir Stellenbosch, die ou Eikestad wat so baie gesien het en wat op kenmerkende Bolandse manier aanhou met niks sê nie. Wie Langenhoven wil verstaan, mag nooit uit die oog verloor dat Langenhoven as Kaaplander met Kaaplanners gepraat het nie. Hy is en bly ou Kaapland se werklike inheemse genie, en hy het ’n Kaaplandse gehoor nodig gehad om sy prikkelfratse en “laggende waarheid” in die sin van Carl Spitteler soos ’n ras-egte genie uit te strooi. Maar sy eintlike kunstenaarstuisland was Stellenbosch.

Stellenbosch het nou, in die jaar 1964, behoefte aan Langenhoven se liefde en sy venynige gëseling. Hoe sê die Engelse digter? “Milton! thou should’st be living at this hour: England hath need of thee”. En Suid-Afrika het *nou* Langenhoven nodig, so broodnodig: sy skyn-afbrekende, steeds opbouende kritiek en sy liefde vir sy land en vir sy deftig-eenvoudige mense. Wie weet sou hy vir dowe ore gepraat het, want ’n mens leer op slot van sake net wat hy wil leer, en menige haaipolfaai-kenner verseker jou dat Langenhoven se tyd verby is en dat hy tot museumstuk geword het. Of het die Italiaanse spreekwoord reg? *Per i veramente vivi non sono*

morti — vir diegene wat werklik leef, is ons groot manne nie dood nie.

Wie Langenhoven misken, het, in die woorde van Carducci, sy boesem omsingel deur die kille skaduwees van die barbarisme. En wanneer die minsame ou sinikus se gees nie meer vaardig onder ons is nie, sal Suid-Afrika nie meer die oue, die egte boereland wees nie, want dan het ons ons hart prys gegee vir die prag en praal waaraan 'n volk se siel te gronde gaan.

Soete Inval 5
17 Mei 1964

(Hierdie stuk is aan die redaksie besorg deur dr. J.P. Smuts. Dr. Con de Villiers het die toespraak op dr. Smuts se versoek uitgeskryf en aan hom en sy eggenote geskenk.)

ABEL BOTHA

'N Groot man
kan ook huil
wêreld -
die oomblikke
van alleen wees
met homself -
so tussen tandeborsel
en bid

JEANETTE FERREIRA

TWEE SAKRALE VERSE VIR DIE WAT HOU VAN BAROKDANSE

1.

dat van alle plekke
nou juis die nederige Israel
'n stal moes bied vir die Sondebok

maar hulle het krag ontvang in die hele Judea en Samaria
en God se kuddetjie staan met trillende neusgate
bewende voorpootjies die oggendstof en opsnuif

maar die Beer het ore-in-die-nek gaan lê
sy wollerige stert kwispelend in die smeltende sneeu
grommend in die ooste waar die Son opkom

2.

God het met sy rooi kryt
oor die aardbol gebuk
en sekuur in die middel
'n kolletjie Israel gemerk

Hy het ook laat reël
dat atome deur protone en neutrone
gekern word en
dat die molekule moet bestaan

met die omdraaislag op Sy sagte sandale
het Hy fyn geglimlag oor die pruttende kernoorlog
in Israel
het die bloedige genade reeds ontplof

J.C. STEYN

INDERTYD

I

Maar verlos ons nie van die bitterheid nie

Soms dink ek ek sal kan sterwe van bitterheid, skrywe jy, en ek moet erken ek voel baiekeer net so wanneer ek lees van ons "righteous government of corruption, injustice, intolerance and oppression", ons "crime against civilization" en ons "house of bondage". "Cruel slavedrivers" wie se voorgeslag ander mense se grond gesteel het en ... Maar dit het geen sin om alles te wil herhaal nie.

"Kent gij dat volk?"

Dat ons dit kon durf hoop het ons mag as vrye volk voortbestaan! 'n Lydensweg het 'n einde, dag ons. Maar net dié einde het dit.

Ons wou tog geen empire stig, oorheers, verkneg of onderdruk nie; ons wou slegs probeer verhoed dat onself weer onderdruk, uitgestem of oorheers word. Ons het nie vermoed ons planne kon verkeerd wees nie, maar hulle was uit die staanspoor verkeerd omdat hulle óns planne was. Ons hervorminge word vooraf veroordeel omdat ons óns is, dát volk. Ons was maar altyd in almal se pad — stene des aanstoots, rotse des struikelings, verworpenes van hul tyd.

Jy vra hoe ons voel?

Baie mense sê: "Waarom die gedurige gepraat? Ons moes lankal geskiet het! Terwyl ons praat, grawe hulle hulle in oorkant die grens. Gaan ons nie dalk wag tot dit te laat is voordat ons begin om onself te verdedig nie?"

Ander twyfel. Ons het "darem maar" 'n verkeerde koers ingeslaan, ons is "darem maar" skuldig, ons vyande het "tog maar eintlik" gelyk en as ons net na hulle wil luister en in pas kom met die eise van die tyd, sal alles regkom. Ons pleeg onreg en daarom is onreg om "reg" te herstel reg. Ons behoort nie meer 'n volk te wil probeer wees nie.

Daar is ander wat hoop — kan jy glo! — op die tussenkoms van “vriende” uit die buiteland.

Of ek ook bitter voel teenoor ons vyande? Bitter! Hulle koerante sal ’n nuwe aanslag op ons land met dieselfde geesdrif verwelkom as dié waarmee die ou Star ná die Jameson-inval geskitter het:

“What was initially a grave crime on the part of Dr. Jameson, his gallant officers and men, becomes by sheer stress of events a magnificent achievement. Its success will silence all criticism of his conduct. It will be justified by the event. He may fairly claim, if he gets through after repulsing every commando sent to stay his advance, to be the saviour of the situation. It will compel an unconditional surrender. The Boer Government will go down to be replaced by one of our own creation under the same flag.”

Daardie anargiste soos Michael Bakoenin en Peter Kropotkin oor wie jy my anderdag die artikels gestuur het, het gelyk. ’n Mens behoort ’n bom te gaan gooi in een van die drukperse van die vyande van die volk en die republiek — die vyande wat die vryheid het om ons vryheid te help vernietig, vyande wat mag bestaan om ons bestaan te beveg. Miskien moet ’n mens maak soos ons eie Danie Theron met die redakteur gaan maak het. Toe maar, ek weet ons behoort seker nie.

Tog kom daar langsamerhand — bitter langsaam en bitter moeilik — ’n einde aan die verbittering. Die geritsel van ryp koringare word tog ook onhoorbaar teen die dreuning van die komende haelstorm? Ek hoor, maar luister nie meer nie: die Engelse koerante se gepraat en “oplossings”, die kampanjes oor “police brutality and miscarriages of justice”, veral na die dood van daardie “arme” misdadiger; die Patriot-profeet se verdoemings van ons republiek en sy Godegewe sekerheid dat ons nie die reg aan ons kant het nie.

In my hart weet ek, ondanks ’n geringe hoop soms, dit word weer oorlog. Wat voorlê, is die wag op die ultimatum en die nuwe oorlog sonder ’n Majuba.

Miskien sal jy, as ons albei dan nog leef, oor twintig, dertig, veertig jaar, vir my hierdie brief wys en vra: “Onthou jy hoe jy getwyfel het? Dat ons, en veral jý, in ons harte verwag het — en gedink het ons wanhoop en vrees is ’n realistiese ‘weet’ — dat dit die ondergang is wat voorlê? En tog het alles ten goede meegewerk vir dié wat glo en hoop en doën.”

Maar heel waarskynlik sal dit ek wees wat vir jou sê: “Ek het vermoed jy glo my nie regtig nie, maar met die sekerheid

van ons sterwe het ek geweet dis die einde. Ons pad loop dood. Daardie lang swerftogte van die oumense — onthou jy hoe het ons baiekeer half gelag as hulle vertel, byna soos in die Hebreër-brief, van bande en gevangenskap, van gestenig word, deur die vyand ter dood gebring, ronddolery op berge, in woestyne, in spelonke; daardie lydensweg was verniet.

“Agterna beskou, is dit seker goed dat jy my nie indertyd wou glo nie, anders sou jy my nou kon verwyf het dat ek jou tot sterwens toe verdrietig gepraat het. Maar dis realities om te weet dat ons geen vrede kan verwag nie, maar ’n verwoestende oorlog; geen triomfantelike einde ná ’n verrassend gunstige stryd nie, maar die totale neerlaag; geen hoop op ’n toekoms nie, maar harde vredesvoorwaardes wat ons vir altyd moet breek.

“Maar omdat jy sal gaan sê ek het jou klein bietjie moed en hoop skoon weggepraat en weggeprofeteer sodat my voorspellings bewaarheid kan word — deur jou en ander te verlam met die profesie en die boodskap dat daar geen hoop behoort te wees nie, daarom wil ek vir jou sê, sodat jy die bitterheid mag behou en nie sal gaan lê soos Elia onder die jenewerboom nie, want ’n bitterheid (haat selfs?) wat so sterk is dat jy mens-alleen, volk-alleen, jou kan verset teen alles wat gerig is teen ‘ons eigen volksbestaan, van vreemde banden vrij’ — so ’n bitterheid is iets skoners as die papheid van die realitiese hoopverloorder. Daarom:

“ ‘Moenie my profesie glo nie, glo geen profesie nie! Hoop liever. Glo aan jou hoop. Glo teen al my beterwete in en hoop jy my wanhoop dood. Bid om te kan glo om te kan hoop. Bid: “Verlos ons van die wanhoop. Vergewe ons ons sondes, maar verlos ons nie van die bitterheid nie. Vergewe ons onse skulde, maar verlos ons nie van die onversetlikheid nie. “Wees, al gaan dit nie om dieselfde soort glo nie, soos die Hebreërs oor wie daar in die Hebreër-brief aan die Hebreërs geskryf is: om, al is ons vreemdelinge op aarde, onbekendes in ons eie land, te lewe en te sterwe terwyl ons uit die verte hoop en glo dat daar eendag ...’ ”

Pretoria.
2 Junie 1899.

Naskrif

Eergister het die konferensie in Bloemfontein begin; miskien het julle in die oorsese koerante ook daarvan gelees. Teen die tyd dat jy my brief kry, is dit in ieder geval reeds iets van die verlede. Al wat ons nog gehoor het, is ’n storie dat Milner die President afgejak het. Ek dink dus nie ons sal dié datum in ons geskiedenis kan onthou as een waarop daar ’n keerpunt in ons guns gekom het nie. Milner het

voorts die Transvaalse plan vir die uitbreiding van die stemreg verwerp omdat dit nie ver genoeg gaan nie.

Toe ek nou-nou die brief deurlees, wonder ek of jy nog onthou wie “die arme misdadiger” is van wie ek skryf. Jy weet seker? Maar vir die wis en onwis: dis Thomas Edgar wat ’n konstabel oor die kop geslaan het en toe uit noodweer geskiet het. Daaroor was die herrie van einde verlede jaar.

II

Agter die Waterlinie

3 Augustus 1672

Bemide Seun,

U seer aangename brief het ons goed bereik en ons dank u vir u geneentheid. Ek en u vader is nog kloek en gezond, hopende dat dit met u ook die geval is. Sou dit anders gesteld wees, sou dit ons harte leed doen.

Bemide Seun, geen tong en geen pen kan uiting gee aan die vrees en verslaentheid in ons vaderland nadat ons verraai en van alle kante aangeval is nie! Ons is weer soos arme skape, verstrooi in grote nood.

Dit voel soms of die huis te klein is sodat jy moet uitgaan, maar buite is jou enigste troos die gekerm en miserie van die ander. ’n Mens voel of jy die sentensie des doods ontvang het en na die skavot stap. Jy stap en hoop op begenadiging op die laaste oomblik; stap en hoop, stap maar weet — weet en wanhoop. Een oomblik is daar hoop as jy tot God gebid het, en dan hoor jy die gejammer van ’n vlugteling wat al sy besittings sal verloor as Utrecht ’n Franse gewes word. Jy gaan bid om verlossing, en buite die kerk kry jy ’n boer of Goudenaar te hore wat vloek omdat hulle alles verloor het deur die inundasies. Jy lees ’n psalm oor Gods hulp in nood, en dan moet ’n buurvrou vertel van haar seun wat sê die waterlinie is so vlak dat ’n man op party plekke kan deurstep.

Die skole is gesluit, party winkels is toegemaak en die ambagte staan stil. Alleen die kerke is te klein vir die benoude harte.

My seun, ek weet nie hoeveel in Batavia bekend is nie. Moontlik het u reeds veel verneem van wat ek aan u meedeel. Van Engeland se verraad is u u seker bewus. Swede is omgekoop om neutraal te bly.

Die aartsbiskop van Keulen en die biskoppe van Munster onderneem strooptogte in die noorde. U moet verneem watter voorwendsels die Engelse aanvoer. 'n Hollandse eskader het nie die vlag gestryk vir 'n Engelse jag wat hulle gepasseer het nie, en 'n skildery in Dordrecht sou die koning verneder!

Die eerste slag wat ons getref het, was die val van die Rynbarrière, en daarna een stad na die ander. Arnhem het nouliks die eerste Fransman gesien of die stad het oorgegee; Nijmegen, Wijk bij Duurstede, Amersfoort, Naarden. Deventer het 'n akkoord met die biskoppe gesluit dat die stad weer tot die Heilige Romeinse Ryk sal behoort.

Nou lê die oorblywende klein stukkie van ons vaderland agter die waterlinie. Amsterdam is 'n eiland. Die water strek van die IJ tot by die Haarlemmermeer. Na die oostekant staan alles blank tot by Naarden en 's-Graveland. Maar party mense sê reeds: "De posten zijn niet te defenderen." Miskien kom die einde in die winter. As dit hard gaan vries, is dit gedaan.

Daar gaan vele tydinge rond, maar ek vrees veel daarvan is leuens. Dis wel waar dat sommiges verraad gepleeg het. 'n Mens weet nie meer wie verraaiër is en wie trou gebly het nie. Die Heer Raadspensionaris Johan de Witt het gesê ons moet standhou, maar party mense sê hy is 'n verraaiër. Iets vreemds het voorgeval met die eksekusie van Jacob van der Graef, een van die vier wat hom aangeval het. Die offisier van justisie kan nie die bloed afwas van die swaard waarmee hy hom onthoof het nie. Daar is liede wat sê dat hulle ten tyde van die eksekusie 'n lig of helder glans om die hoof van die arme seun gesien het. Dit is 'n teken van die skuld van De Witt en die onskuld van Van der Graef, sê hulle!

Vele liede hoop dat die Prins aan Engeland en Frankryk sal toegee. Nassau-Odijsk wil hê dat Zeeland onder Engeland moet staan.

Tog, hoe vreemd dat 'n mens soms teen alle miserie in kan hoop. "Op U soo wil ick bouwen, Verlaet mij nimmermeer." Die Engelse is verslaan by Solebay en meer as 'n duisend is dood. Daar het ook 'n wonder gebeur, word gesê. Toe die Engelse vloot in Julie by Texel wou land, is hulle gekeer deur die eb, wat teen sy natuurlike koers 'n halwe etmaal geduur het.

En die helde van Aardenburg! Twee nagte het die Franse aangeval — 6000 man, maar 38 soldate en minder as 200 burgers het hulle afgeweer. Die vroue het vir die mans hul bandeliere gevul en spykers en stukke yster uit die winkels aangedra, of hulle eie

potte stukkend geslaan, om te gebruik toe die koeëls en skroot vir die kanon opgeraak het. Een vrou het albei hande van 'n Fransman afgekap toe hy by die borswering opgeklouter het.

God het aan die jong Prins die krag en wysheid gegee om die eise van die Engelse en Franse te weerstaan. Die Franse koning het 'n groot stuk land geëis en godsdiensvryheid en politieke regte vir die Roomse. Die Prins het gesê hy sal hom liever aan stukke laat kap as om selfs oor die voorstelle te praat.

Ook die Engelse het hom by Bodegraven probeer oorreed om vrede te sluit. Sommiges het gevrees dat die Prins die vaderland nie getrou sou. bly nie en die land aan Engeland sou verkoop. Die Engelsgesindes het dit egter gehoop. Toe die Engelse gesante aankom, het hulle geroep: “Lewe die Koning van Engeland en die Prins van Oranje! Weg met die State!”

“Sien u nie dat die republiek verlore is nie,” het een van die gesante naderhand gevra.

“Seker, my land is in groot gevaar. Maar ek weet tog van een middel om die ondergang af te wend,” het hy geantwoord.

“Wat is dit?” het die een Engelsman gevra.

“Dis om te sterwe by die verdediging van die laaste dyk.”

Liewe Seun, ons het dus veel om voor dankbaar te wees te midde van die ellende: die nuwe moed en krag wat God ons gee deur die voorbeeld van die Prins, en die nuwe hoop.

Ons was verbaasd om te verneem dat u moontlik uit Batavia na die Kaap die Goeie Hoop sal moet gaan. Is daar geen uitweg nie? Dink daaraan dat die kanse op bevordering veel gunstiger is in de Oost as in die woeste en onveilige Kaap, veral in hierdie donker tyd. As die Engelse of Franse die stryd tog wen, sal die Kaap 'n vreemde geweste word en dan is dit daar met die paar Hollanders gedaan. Miskien word u selfs gevange gehou.

Wees van ons albei seer gegroet en Gode bevolen.

Ons verbly u toegeneë ouers,

Cornelius en Maria van Ghent.

Maar 'n mens weet nie

1

Windhoek, 22 Mei 1977

Maandagaand was ons 'n rukkie by tant Malie, juis om die paar resepte te gaan afskryf wat jy gevra het. Ons praat naderhand oor die referendum en jou pa vra: "Maar dink tant Malie nou regtig oom Doep of mnr. Mudge sal ons aanraai om vir die Turnhalle te stem as dit 'n swart regering sal afgee soos Tante sê?"

Ja, sê sy, iemand van Boerswa het gesê daar sal net een witte in die kabinet van elf wees en ses wites in 'n parlement van sestig. Die swartes gaan oorneem in die weermag en polisie. Afrikaans sal nie meer 'n amptelike taal wees nie.

Pa het eers uitgelê dat Boerswa en die HNP een en dieselfde ding is, en toe mooi vir haar verduidelik van die tweede en derde vlakke; ook dat die wittes ons eie sake sal bly behartig. Ook wat hy altyd met huisbesoek vir die mense vertel. Die wêreld is aan die verander en ons kan nie alles doen soos ons dit graag wil doen nie. Ons moet maar die beste maak van 'n slegte saak. 'n Boer moet 'n plan maak, en dis òf die Turnhalle-grondwet òf naderhand alles verloor.

Ons het lank gepraat totdat sy naderhand sê ons moet haar dan maar kom oplaai dat sy vir die Turnhalle kan stem. Eintlik baie snaaks dat sy geluister het, sy wat altyd so voorsêrig is.

So gesê, so gedaan. Sy was die stemdag ewe vrolik en vol grappe en het vir ons 'n blik soetkoekies gegee omdat ons haar kom oplaai het. Maar die anderdagmore bel sy en vra dat ons moet oorkom. Toe ons laat die middag daar kom, sê sy sy het die hele nag nie 'n oog toegehad nie. Dit voel kompleteet of sy 'n plaas weggeteken het omdat sy ja gestem het. Wat ons gedoen het, is om te stem dat ons nie meer baas oor ons plaas sal wees nie.

Pa het vir haar gesê gedane sake het geen keer nie, en buitendien, hoe sou haar stem die uitslag kon beïnvloed het? Dit was maar 'n paar honderd wat teen gestem het.

Maar almiskie — as sy vir iets stem, moet dit vir die regte party of kandidaat wees, maak nie saak of hy 'n verloorder is nie.

“Wil Tante sê ons het almal verkeerd gestem, en dat Dirk Mudge en A.H. du Plessis ons om die bos gelei het?”

Nee, dis nie wat sy bedoel nie, maar, julle sê nou wel ons sal baas bly ...

“Oor onself,” sê Pa, “nie oor die ander nie, dis die verskil.”

“Ja goed, onself. Maar hoe weet ’n mens? ’n Mens weet nie of hulle dit naderhand so bewimpel dat...”

Wát bewimpel? Watter “hulle”, vra Pa vir haar toe sy nie eintlik weet wat om te sê nie.

Nee, sy weet nie juis nie, sy is maar ’n dom ou vrou, maar sy voel ons gaan nog Dinsdag se stemmery betreur.

Pa: “Nee wat, ek dink dis net anders. Ons het gewys ons is nie bang om groot te wees nie.”

Naderhand sê sy sy voel dis miskien die laaste keer in haar lewe dat sy kon gestem het — en hierdie laaste keer het sy nou vir die eerste keer verkeerd gestem. En dis óns skuld!

Nou ja. Maar dis eintlik nes sy is. Jare gelede toe julle nog klein was, dit was nadat oom Frikkie en die arme Freek verongeluk het, maar voor die troue met die tweede man, toe vra Pa haar om borg te staan vir ’n paar honderd rand wat hy by die bank wou leen. Eers was sy baie gewillig, maar die anderdagmore was ons skaars op, of sy is daar — ook weer “die hele nag geen oog toegemaak nie”, want dis van borgstaan dat haar suster-hulle alles verloor het wat hulle gehad het. En al is ons familie, sy sien nie kans vir borgstaan nie. En elfuur se kant kom sy weer by ons aan met ’n pan warm beskuit. “Ek het toe maar weer oor die saak gedink — ek leen julle maar liewer self die geld as julle net dieselfde rente sal betaal as die bank.”

So, ons steur ons nie te veel aan haar omgekraptheid nie. Die arme ou mens het swaar gehad vroeër jare. Hulle was bitter arm en van haar familie is vermoor.

Ander nuus is hier nie juis nie. Die uitslag van die referendum het natuurlik niks verander nie, maar ’n mens voel tog of jy nuwe moed kon skeep noudat almal min of meer eensgesind is oor die toekoms. En dis waar soos die koerante sê dat ons vir die bruines en swartes gewys het ons is bereid om saam te werk en veranderinge aan te bring.

Die bure se seun Piet is terug van sy grensdiens. Hy praat nie veel daaroor nie, maar dit lyk vir my hulle het meer hospitale en skole en paaie gebou as wat hulle geveg het. Een keer was hulle op patrollie en met die terugkom was hulle sonder geweerbande. Dit blyk toe dis al die tyd gebruik om van die swartes se waterpompe te repareer.

As jy vir tant Malie skryf om dankie te sê vir die resepte, moet maar niks melding maak van wat ek nou geskryf het nie, want sy sal dalk dink ek skinder. Sy wil so graag 'n foto hê van Martie. Hoekom stuur julle nie maar vir haar een nie? Onthou Martie is die enigste kleintjie wat van haar familie is, die naaste aan 'n eie agterkleinkind.

2

Windhoek, 22 Julie 1978

'n Nare ding het tant Malie oorgekom. Hier aan die begin van die jaar, vertel sy, het sy vreeslik besorgd geraak oor wat kan gebeur. Swapo kan oorneem en "my suurverdiende geldjies vir hulle vat" (as hulle die banke en ander besighede nasionaliseer, bedoel sy natuurlik).

Pleks dat sy vir Pa kom vra het wat om te doen. Sy was seker te skaam, of sku omdat ons 'n hele paar keer gestry het oor die afskaffing van die instromingsbeheer en die ander apartheids-wette.

Nietemin, sy trek al haar bougenootskapgeld, sit dit in die bank, skryf 'n tjek uit en stuur dit vir daardie stiefseun van haar in Johannesburg. Hy moes dit daar vir haar belê. Toe sy ná 'n paar maande navraag doen om te hoor wanneer kry sy die rente, blyk dit die vent het dit gebruik om van sy skuld te betaal en 'n nuwe kar te koop. O, hy wou dit nie steel nie, vertel hy, net leen eintlik, en hy sal alles terugbetaal. En hy het mooi broodjies gebak dat sy nie 'n saak maak nie. Maar ek dink dis die laaste sien van haar en oom Frikkie se spaargeld. Die vabond weet natuurlik sy is bang vir hofsake en dat sy vreeslik skaam is dit kom uit dat sy ook haar geld wou uitstuur.

Sy het met 'n bloedrooi gesig sit en vertel.

"Maar het tant Malie tog nie ook planne om te vlug nie?" vra Pa.

“Maar wie sê ek wou vlug?”

“ ’n Mens stuur nie sommer jou geld om dowe neute uit die land nie?”

“Ek bly hier. Ek het nooit ’n plan gehad om weg te gaan nie, maar hoekom moet hulle my geld kry? Maar ag, julle moet tog nie rondvertel van die skande nie.”

Verlede jaar het sy gesê dis skandelik en onpatrioties om jou geld uit die land te stuur. Daar was toe al mense wat dit gedoen het, of liewers, ek het sulke praatjies gehoor. Deesdae praat mense al openlik daarvoor. Mnr. Du Plessis het naaseergister op Uhlenhorst ook daarvan melding gemaak, vreeslik mismoeedig, en ook van die amptenare wat plan maak om terug te gaan Republiek toe.

Hy het gesê hy wil nie weer die smart en tranes van die Angolese vlugtelingen aanskou nie, “maar ek kan nie vir u waarborg dat die bestaansmoontlikhede van die blankes nie onhoudbaar sal word nie. As daar dan vir my een ding is om my voor te beywer, is dit: ons sal geordend padgee as ons moet.

“Mense beplan en dink aan maatreëls wat hulle sal tref as hulle Suidwes moet verlaat. Ek weet, ek leef saam met die staatsamptenaar.

“Ons moet kyk wat kan ons nog tot stand bring uit die verwarring en vertwyfeling wat geskep is. Laat ek vir u net een voorbeeld noem: sit u plaas in die mark en kyk wat kry u vir hom. U weet mos dis die toestand.”

By die winkel het ’n Engelsman vir my gesê dis werklik die eerste keer dat hy hoor dat ’n “Afrikaner-Nasionalis” van “weghardloop” praat en dis ’n teken van hoe ernstig die toestand is.

Die bure en Pa was Sondag aanmekaar oor die Republiek. Hulle sê as die Republiek vir Rhodesië so maklik vir die wolwe gooi, sal hulle ons ook in die steek laat net om hulle basse te red. Daar is glads te veel mense daar wat reken die maklikste manier om ’n oorlog te verhoed is om sommer vooraf oor te gee.

Woensdagaand het ons ’n gas uit Amerika gehad. Hy was baie krities oor die DTA se beleid. Die drievlak-regeringstelsel is maar net gekamouflêerde apartheid en die gepraters oor etnisiteit bewys dit, sê hy.

“Is daar in Joego-Slawië apartheid?” vra Pa.

“Joego-Slawië?”

“Ja, in Joego-Slawië het hulle presies net so ’n drievlak-stelsel en daar het die tweedevlak-regering nog groter magte oor die afsonderlike volkere as hier. Was daar in 1914 so iets, was daar dalk nie ’n Eerste Wêreldoorlog nie.” Daarna het ons tog lekker gesels. Maar dis vir my vreeslik hoe hy alles goedpraat wat die Amerikaanse regering en die Weste doen — al die slim planne om die terroriste te bevoordeel en Sam Nujoma te verdedig, ook al sê hy reguit hy stel nie belang in meerderheidsregering nie, maar in blote mag.

Ja, ’n mens weet eerlikwaar nie wat om te dink nie. Die onsekerheid, die gewag en gewag, dit vreet ’n mens op. Daar is baie gerugte, soos oor die Oos-Duitsers en Russe wat vir Swapo wil help om ’n inval te maak. Of dat die spul VVO-troepe wat hiernatoe kom, net die terroriste gaan help. En die Westerse lande sal niks doen om te help nie. En ek wonder of die bure nie reg is oor die Republiek nie. Hoekom sal hulle hulle in die ellende dompel ter wille van ons?

Al wat my op ’n manier nog moed gee, is dat mense soos Dirk Mudge en Jan Spies en van die bruin en swart leiers van die DTA nog probeer om te red wat te redde is. Ook jou pa wat altyd sê mens moet net glo. Ek wens ek kon iets doen, maar ’n mens weet nie wat ’n gewone mens eintlik kan doen nie.

Skryf weer vir tant Malie. Sy voel baie sleg, al sê sy nou ag, dis net wêreldsgoed en dis haar straf omdat sy die geld wou weg-stuur. Ek onthou hoe hulle jare gelede moes sukkel, hoe oom Frikkie myle ’en myle jakkalsdraad vir ander boere moes span net om iets te kan verdien, hoe hy ’n tyd lank geboor het net om geld te kan kry om die arme Freek te kan laat leer, en nou is sy maar amper weer waar hulle daardie tyd ook was. Niks oor nie — uit alles uit gekul.

Sonder om te weet hoekom

“Die ‘weiniges’ van die Boererepublieke, die glad te klein getal wat tot die bitter einde geveg het, het seer seker gehelp om die universele pretensies van die ou Britse ryk die nek in te slaan en sy uiteindelik noodlottige foute aan die hele wêreld bloot te lê.”

— P.J. Cillié in *Buurman*, September 1978.

“...it meant also that every Boer that was to survive, every child to be born ..., was to have a prouder self-respect and a more erect carriage before the nations of the world...” — genl. J.C. Smuts.

Dis 'n genade dat 'n mens mag sterwe, dis 'n geluk dat 'n engel met 'n vlammende swaard alle mense weggekeer het om te eet van die boom van die lewe en ons nie hoef te lewe tot in ewigheid nie. Want om hier te moet aanhou lewe as hulle wen — en hulle wén — wil ek nie; of hoor hoe mense daardie taal al hoe meer praat en vir hulle kinders sê: Dis beter om van nou af liever net dít te leer; verloorders te sien terugkom na hul verwoeste huise toe...Dan trek ek liever weg na 'n vreemde land.

Veral die aand by Hennie Oosthuizen-hulle het ek dit gedink en dit dink ek nóg. Kort voor sononder het ek daar aangekom en slaapplek gevra, want my perd was gedaan. Hennie was toevallig by die huis. Hy moes 'n rapport na 'n ander kommando'tjie oorbring en het verlof gehad om 'n dag of wat na sy plaas te gaan kyk. Sy vrou Lettie het met die kinders in die stal gewoon. Die vyand het die woonhuis lank gelede reeds afgebrand en van die grootpad af het dit gelyk of daar niemand meer op die plaas woon nie. Die stal was agter die huis in 'n laagte. Daarom dat hulle met rus gelaat is.

Ek self was op pad dorp toe. Sover ek weet, is Ann en die kinders nog nie kamp toe gestuur nie omdat ons huis op die dorp was. Ek was op pad, maar dit het ek nie vir Hennie-hulle gesê nie, dit sal ek ook nou vir niemand sê nie, want miskien gaan ek weer op pad, miskien is ek netnou op pad as ek in my self die rus en sekerheid gekry het dat ek reg handel, maar ek was op pad om vir Ann te gaan sê ons moet Kolonie toe gaan na haar familie. Dit sou nie veel kos om haar oor te haal nie en om 'n reispermit van die vyand te kry, sal ook nie moeilik wees nie. En as ek nie by Hennie-hulle moes oorbly nie, wás ons dalk al op pad Kaap toe.

Die aandete was 'n bietjie stampmielies en pampoens. Lettie het vir haar en die kinders tekort gedoen om vir my 'n taamlieke porsie te kan opskep. Ek het my geskaam omdat ek feitlik die kos uit die kinders se monde geneem het, maar ek was so honger dat ek nie anders kon as om maar die kos te eet wat sy voorgesit het nie.

My storie was dat ek tyding gekry het een van die kinders is ernstig siek, en om uitvraery te vermy, het ek vir Lettie gevra: “Kry jy nie swaar hier nie?”

“Ons is dankbaar ons is vry. Al die ander vrouens hier rond is al in die kampe.”

“Maar so allenig? Sê nou rondlopers val julle aan? Hulle sê die kamp hier op die dorp is van dié waar dit nie so sleg gaan nie en die kinders gaan glad skool toe.”

Nes of ek nie self weet hoe haglik dit selfs ná die bietjie verbeteringe in die kampe is nie, en dat die kampskole niet daar is vir een ding: om van die kinders Engelse te maak.

Maar ek het voortgepraat. Dis of ek my bitterheid oor die oorlog, oor die onreg en sinloosheid op die twee mense wou uithaal in plaas van op die vyand. Dis soos wanneer jy twee katte in 'n sak vashou en die twee naderhand mekaar byt omdat hulle nie die hand kan bykom wat eintlik die vyand is nie. En buitendien was dit vir my van altyd af moeilik om van Hennie te hou omdat hy half eenvoudig en half betersweterig was, of hy altyd wil sê: “En as ek sê dis so dan is dit so.” Toe hy voor die oorlog hoor ek leer die kinders dat die aarde rond is en draai, het hy vir my by die skool gesê: “Meestertjie, die aarde draai nie, hy staan op pilare gegrondves. Die wêreld mag dalk draai, maar die aarde draai nie.”

“Kan jy sê, Hennie, hoekom ons veg? Wat wil ons bereik? Ek haat dié vyand meer as enigiemand anders, maar wat bereik ons met die aanhouvegtery? Toe Cronjé oorgegee het, of toe hulle Pretoria gevat het, toe het ons kant en klaar verloor. Ons kon vroeër uit krag met die vyand onderhandel het, toe groot dele van die republiek nog vry was. Elke dag wat ons voortgaan, verswak ons ons posisie om te onderhandel. Al meer mense gaan elke dag dood, waarvoor?”

“Ag man, jy praat kak.”

Ek het opgestaan en amper oor 'n houtblok geval wat ek van kwaadheid misgekyk het.

“Waar kan ek slaap?”

“Ons lees eers,” het hy gesê. Terwyl die leër van Saul in die moeilikheid was, het Jonathan vir sy wapendraer gesê: Kom laat ons teen die Filistyne veg. Miskien sal die Here vir ons werk. By die Here is daar geen verandering om te verlos deur vele of deur weinige nie. Die Filistyne het geroep: Kyk, die Hebreërs het uitgegaan uit die hole waarin hulle wegkruip. Maar die twee het gaan veg, daar was beroering in die laer van die vyand en die vyand is oorwin.

Wat wou hy met die storie te kenne gee, het ek gewonder en dit wonder ek nou nog. Dink die eenvoudige bliksem dit sal met ons gaan soos met Jonathan en sy wapendraer? Kak, soos hy vir my gesê het, dis sulke vergelykings wat kak is.

Ek het sleg geslaap en het dadelik wakker geword toe Hennie en Lettie die volgende more opstaan. Die plan was dat ek 'n bietjie later dorp toe sou gaan.

Maar sonder om te weet hoekom het ek ná die bietjie pap en semelkoffie vir Vonk opgesaal en saam met Hennie kommando toe gery.

Ek het myself in myself gevloek. Jō gek, jou dwaas, jy was so naby aan ontvlug, en nou gaan jy vrywillig terug na die verlore stryd. Glo jy dan Jonathan se storie is vir ons waar?

Doen wat reg is, sê die gewete.

Jy sê wat reg is, gewete. Wat is reg? Is reg die sinlose veg vir 'n verlore saak?

Ons veg vir die volk en die vryheid.

Maar watter vryheid? Laat hulle wen, laat hulle wen! 'n Mens kan jou afkeer van die vyand oorwin. Jy hoef nie aldag en heeldag teen die vlag vas te kyk nie. Ons moet vry wees van die Engelse, sê oom Paul, ons moet alles self doen, self die spoorweë beheer, ons moet dat die kinders op skool ook Hollands leer en nie net Engels nie, maar ...

Maar as ons 'n volk wil wees ...

Hoekom moet 'n honderdduisend mense nou juis 'n aparte volk wil wees, “dat vrye volk”, kastig? Wat is daar teen 'n groter Suid-Afrika? Wat maak 'n vlag saak, dis maar 'n stukkie lap, en die taal? Dis die beste as almal die een taal praat wat vir almal

die voordeligste is, die taal wat orals in die ryk gebruik word. En sal die Engelse nie maar dieselfde soort wette maak as ons nie? Hulle sal die land dalk beter bestuur — hulle het die geld en die onder-vinding. Waarom moet 'n mens 'n slaaf wees van wat jy dink reg is, terwyl jy nooit seker sal wees nie?



'n Man worstel met 'n Man in die drif van die Jabbok. Teen die daeraad los hy Hom en word geseën. “Jy het geveg teen God en die mense en jy het oorwin.”

Dis nog lank voor die dag breek en die uur voor die daeraad is die donkerste. Gelos sal ons mekaar nie kry nie. Sal die gewete wen, behoort Hy te wen?

Ja, natuurlik behoort Hy te wen. Laat Hy maar dié keer wen, al word ek of ons nie geseën nie, want as ek Hom moet wen, sal ek nooit weer rus kry nie.

Historiese gegewens is ontleen aan die volgende werke:

ALGRA, H.: *Dispereert niet*, deel 2; Wever, Franeker, sonder jaartal.

GEYL, P: *Geschiedenis van de Nederlandse stam*, deel III, Wereldbiblioteek, Amsterdam/Antwerpen, 1962.

M.E.R.: *My beskeie deel*, Tafelberg, Kaapstad, 1972.

SCHOLTZ, G.D.: *Die oorsake van die Tweede Vryheidsoorlog*, Voortrekkerpers, Johannesburg, jaartal nie vermeld, waarskynlik 1947.

SCHOLT, G.W.: *Die ontwikkeling van die politieke denke van die Afrikaner*, deel IV, Perskor-uitgewery, Johannesburg, 1977.

VAN HULZEN, Joh.: *Onze vaderlandse geschiedenis*, deel II; J.H. Kok, Kampen, 1963.

DOUWLINA GROBLER

EK HET JOU OP JOU NAAM GENOEM

Gert van Staden strek sy bene in die ouderlingsbank en vou sy hande vol piëteit oor sy maag terwyl die dominee bid. Sy hele wese is in harmonie met sy omgewing. Hier is hy tuis. Hierdie wêreld, die wêreld van die kerk, is syne. Kosbaar is dit vir hom ... kosbaar en vertrou. Hier is hy tuis, en kry sy siel rus. En veral vandag. Nou dat hy weet wat hy weet.

Wat is dit wat hy gehad het? 'n Droom? 'n Gesig? Of sommer net 'n Wete? 'n Boodskap, ja, sekerlik. 'n Boodskap verlede nag. Toe hy vanoggend wakker word, is dit daar. Dit moes in die nag na hom gekom het. Die besonderhede is vaag — die uiterlike besonderhede. Maar die essensie is duidelik. Daar was die gestalte — vaag, maar dáár. Amper, as hy moet sê, so iets soos die skaapwagter op die muurteks bokant hulle 'dubbelbed in die slaapkamer. Die gestalte was vaag, maar die Teenwoordigheid daar. En baie duidelik, sodat dit nou nog binnekant in hom naklink: die Stem. Die Stem: “Omdat jy My ken, Gert van Staden, daarom sonder Ek jou bo baie mense uit. Omdat jy My dien, daarom sal ek My aan jou voorstel. Ek sal in die vlees aan jou verskyn. Ek sal My Hand op jou lê en jou aanraak. En jy sal My ken en weet. En as jy weet, sal jy in vrede in my diens kan wandel, jy en jou.” So was dit. So was die woorde. Die belofte. En nou kan hy net wag. Daar is geen vrees in hom nie. Net blydschap. Vooruitsien. Verwachting.

Hy ruk na die werklikheid terug toe ds. Weyers die teksvers opgee: “Mooi so goeie en getroue slaaf. Oor weinig was jy getrou...” Nog 'n teken! Tekene op tekene. Hy weet nie mooi wat dit alles beteken nie, net dat dit goed is, en reg. Sou dit beteken dat hy dalk weggeneem sal word? Ongeroepe word tot Hoër Diens? Die dood dalk? Dit maak ook nie saak nie. Hy is gereed. Sy huis is in orde. Sy sake is in orde. Maria en die kinders sal goed versorg wees. As hy ongeroepe word, dan sal hy bereid wees om te gaan. “Here — hier is u diensknege” is die woorde wat in hom antwoord vandat hy opgestaan het vanoggend. “Laat dit met my gaan volgens U wil en plan.”

Gert van Staden is 'n goeie mens. 'n Pilaar van die samelewing. Godvresend en opreg is hy. 'n Versorger van mense, altyd besig om hulle te roep in die Evangelie. 'n Kampvegter vir God en Sy gebod. Net waar hy gaan — daar wéét die mense. In die munisipale kantore waar hy werk is dit ook so. Hulle waag dit nie om voor hom

ligsinning te praat nie. Maar as 'n man 'n probleem het, kan jy na Gert toe gaan. In die gesin was dit ook so. Met liefde, maar ferm het hy sy gesin gevorm in die teken van die Woord — die enigste en finale riglyn in sy vroom lewe. 'n Lewe van diens — eerstens aan die kerk. Vandat hy heel jonk was, was dit so en was hy in die bediening. Eers as diaken waar hy die weduwees en die wese versorg het en die geldsake hanteer het. Later as ouderling en ook as onderrigter in die Sondagskool. In die gemeentesake — veral wat die sending betref. Die opheffing van die heidene — dit was die saak wat hy tot die letter volgens God se opdrag uitgevoer het.

Waar Gert se dienste nodig was, het hy hulle gegee en homself nie gespaar nie. Wat van hom gevra is, het hy gegee, en nog veel meer. Gert van Staden was een van daardie raar verskynsels: 'n werklike goeie opregte mens — en 'n praktiese, lewende Christen. In die maatskaplike en volkslewe was dit ook so. Waar hy nodig was, en sy dienste, daar het Gert nooit teruggedeins nie. Vir volk en maatskappy en party, solank dit met sy beginsels gestrook het, het hy gewerk, geveg waar nodig was, en gedien.

Sonder vreugde was sy lewe hoegenaamd nie. Hy het nie geglo 'n Christen moet met 'n lang gesig deur die lewe gaan nie. Intendeel — hoe kan 'n lewe so doelgerig, so reg, sonder sy verdiende vreugde wees? Daarom kon hy met vreugde lewe, en soms lekker lag saam met diegene wat op sy pad gekom het. 'n Streng maar liefdevolle vader, en eggenoot, was die liefde van sy gesin vir hom beskore. Nie dat daar nie soms argumente of meningsverskille was nie — daarvoor was die versoekings en die stem van die Bose in die stad soms byna te sterk. Maar dit was nie moeilik om sulke dinge by te lê met die riglyn van die Woord nie. En met die riglyn wat hy in die Boek gevind het, kon hy nooit twyfel dat hy reg was nie. En met die wete dat hy reg is, het die vreugde gekom. En die harmonie. En die liefde vir sy medemens, sodat mense hom opgesoek het, en met hulle probleme na hom toe gekom het. Daar was 'n deernis jeens mense in hom, in watter ras of kleur ook al, sodat hy altyd gereed was met die beker koue water of die sny brood. Voedsel nie net vir die liggaam van diegene wat minder-bevoorreg was as hy nie, maar ook voedsel, lafenis vir die gees van hulle wat gesoek het.

En nou in die kerk moet hy homself dwing om na die boodskap van dominee Weyers te luister. Dit gebeur nie dikwels dat sy gedagte in die kerk dwaal nie. Maar vandag is so 'n besondere dag. As die Here hom so gaan uitsonder soos wat Hy belowe het, sal Hy tog seker verstaan as 'n man se gedagtes vandag die loop neem met jou. Hy sal maar niks vir Maria sê nie — nie nou al nie. Hy moet

maar eers wag en sien wat die Plan met hom is, die wáár en die hóé.

'n Oomblik lank rus sy blik vierkantig, maar liefdevol op sy gesin waar hulle almal aandagtig sit en luister. Maria en die drie kinders — die twee seuns Pieter en Arend, en die jongste, sy dogter Janetta. Daar kom 'n teerheid in hom as hy hulle so sien. Die drie kinders — hy het hulle mooi grootgemaak en goed versorg. Sonder hom sal hulle dan ook kan aangaan as dit moet; hy het hulle toegerus met die enigste wapenrusting wat saak maak. Hy kyk met liefde na die klein donker gestaltetjie van Maria, die gesig effens verberg agter die hoedrand. Sy vrouens het hy nog nooit toegelaat om sonder hoede kerk toe te kom nie, soos wat die mode nou is. Nie dat Janetta nie probeer het nie — agter haar maats aan. Maar toe hy vir haar die teks in die Bybel in die ou Testament gelees het, het sy stilgebly. Die kepsie op haar kop is nou wel klein, maar dit maak nie saak nie. Mens kan die jeug nie té hard behandel nie. Haar gees is reg. Nee, met sy gesin, as hulle op die paaie bly waarop hy hulle gelei het, sal dit goed gaan. Weer herhaal ds. Weyers die teksvers: “Oor weinig was jy getrou ... oor veel sal ek jou aanstel.” Oor veel ... Gert sluit sy oë en voel hoe die vrede oor hom spoel. Daar is 'n geordende plan en hy is deel daarvan.

Dwarsdeur die kerkdiens bly dit so — die gevoel van harmonie en genade. Ook later by die huis. Aan die etenstafel met sy tradisionele lekker Sondagmaal van skaapboud en rys en gebraaide patats. Later as hy en Maria vir 'n dutjie op die dubbelbed gaan lê en hy haar hand 'n drukkie gee en dankie sê vir die lekker maaltyd soos wat hy gewoon is om te doen, kom dié teerheid weer oor hom. Sy is 'n goeie vrou — Maria. Met haar aan sy sy kon 'n man ook nie anders as harmonie in sy gesin en sy lewe hê nie.

Later nog kom daar kuiergaste vir die kinders. Hulle sit in die agterste woonkamer en gesels. Daar is ook musiek op die agtergrond — hy spits sy ore, maar hy is tevrede toe hy hoor dit is nie daardie wilde goed nie. Dis mooi stemmige goed wat die radio op Sondag speel — veral die Afrikaanse program. mens kan altyd op hulle reken. harmonie in hom, en met sy omgewing. Hy maak sy boordjie en das effens los as hy en Maria gaan sit om koffie te drink. Dis warm vandag, maar dis Sondag; vandag sal niemand in die swembad gaan nie. So het hy hulle geleer. Die tydskrifte en wêreldse boeke is ook weggebêre. Ses dae is genoeg daarvoor, maar op die sewende dag hou jy jou besig met ander dinge, dink Gert toe hy die Kerkbode oopslaan.

Dis net toe hy lekker agteroor wil leun in sy gemakstoel met die

kerktydskrif dat die voordeurklokkie lui. Dalk gaste vir hom en Maria. Toe hy die voordeur oopmaak, staan die man daar. Duidelik 'n kleurling, maar baie ordentlik. Dit kan mens sommer met die eerste oogopslag sien. Ook geen reuk van drank nie toe hy Gert aanspreek: "Meneer Gert van Staden...?" "Dis ek ja," antwoord Gert. 'n Oomblik lank huiwer hy, dan sê hy baie vriendelik maar beslis: "Stap net so om ... so óm die huis, dan sal ek vir jou die agterdeur oopmaak." Hy beduië met sy hande die pad om die huis na die agterdeur toe en stap dadelik deur die huis soontoe om die man by die kombuisdeur binne te laat.

In die kombuis is die pot koffie nog warm. Daar is beskuit in die blik soos gewoonlik. Daar is selfs 'n spesiale stoel waar die kleurling kan sit sonder om ongemaklik te wees. Omdat hy baie vir die sending doen, is dit nie vir Gert snaaks dat die kleurling hom opsoek nie — hy is ook heeltemal ingerig vir gebeurlikhede soos hierdie. Hy het al sulke mense te woord gestaan hier. In die spesiale beker wat vir sulke geleenthede gebruik word, skink hy die koffie; haal 'n bordjie beskuit uit. Hy sal die man maar eers goed kans gee om sy dors te les, en ietsie te eet. Wie weet hoe véer moes hy dalk stap om hier te kom. Hy het nie 'n motor voor die deur gesien nie — en daar is Sondag eintlik nie busse vir die swart- en bruinmense hier rond nie. Gert skink 'n tweede koppie koffie vir die man voordat hy bewys word van die man se stilswye. Hy raak effens ongemaklik onder die blik van die helder, deurforsende oë, effense hartseer oë. Wat sou die man se probleem wees? As dit nou oor die sending is, kan hulle mos praat ...

Gert gesels oor koetjies en kalfies. Oor die weer ... vertel dan van hulle kerk se planne met die basaar en die groot veldtog om fondse in te samel vir die kleurling-bewaarskool. Vra dan of die man dalk werk soek? Hy wat Gert is, het nou nie op die oomblik werk nie — met die werkreservering is dit bietjie moeilik, maar mens kan darem altyd 'n plan maak. Daar is plekke waar 'n goeie vakman nuttig-gebruik kan word. In dié land hoef niemand honger te ly nie. Maar daar kom geen reaksie nie. Gert word opgewonde, later selfs bietjie senuweeagtig. Die man praat dan nie — kyk maar net en sê niks. Wat wil hy hê? Sou hy dalk gewapen wees? Tog, hy lyk nie soos 'n skelm nie — 'n goeie soort. Gert se hande begin bewe, sodat hy hulle in sy baadjiesakke insteek. Hy weet nie meer hoe om die saak te hanteer nie en vra uiteindelik: "Wat wil jy hê? Is jy van die sending?" Geen antwoord nie. Net die oë ... En dan nog meer gespanne vra hy: "Wat is jou naam?"

Dis toé dat die hartseer in die man se oë so groot word

dat dit sy hele gesig vul. Sy hele wese. Gert se hele wese. Die hele kombuis word vol van die bruinman se hartseer. Daar skuif iets binnekant Gert. Daar ruk iets deur hom — so diep en so verskriklik ruk dit deur sy wese dat hy sserkry op 'n plek waar hy nog nooit tevore aangeraak is nie. Die volgende oomblik is die stoel voor hom leeg. Leeg ... die man is weg! Hy was nou nog hier, en nou is hy weg!

Gert hardloop by die agterdeur uit, om na die tuinhok toe. Hy kan nog nie te vër wees nie. As hy geloop het, moet hy nog hier naby wees. Hy kan nie nou al om die hoek wees nie. By die hek steek Gert vas, kyk in die straat op na albei kante toe. Daar is niks nie. Nie in die straat nie. Nie in die tuin nie. Hy kyk op — daar is ook niks in die lug nie. Hy voel net die gewone vreedsame Sondagmiddagevoel in die tuin om hom. Dis alles net soos dit was — gister en eergister. Net soos dit was, maar anders. Hy luister — dalk is daar iets om te hoor. Maar nee, daar is nie 'n motor se geluid nie. Geen voetstappe nie. Daar is nie die geluid van 'n vleuelslag nie. Die aarde skeur ook nie oop nie. Daar is geen teken nie. Daar is net die wind wat deur die eerste herfsblare waai. Daar is net die middagson, nie donkerder en nie helderder as gewoonlik nie.

Alles is net soos dit was — behalwe binne-in Gert. Hy laat sy kop sak, maak sy oë toe en voel hoe 'n ongekende eensaamheid oor hom kom. Hy is eensaam, eensaam en verlatener en wanhopiger as wat hy ooit gedink het 'n mens kan wees.

Die man het gekom, en hy is weer weg. Hy leef die oomblikke oor in sy binneste. Maar die man het nie gepraat nie, hoe moes hy weet? Wat het hy nou weer gesê? “Is u meneer Gert van Staden?” Sy naam ... Hy het hom *op sy naam* genoem. Die wind raas deur die bome en die geluid word woorde ... tekse wat hy wat Gert is so goed ken: “Ek het jou op jou naam genoem en jy is Myne...” hoor hy. En die wind fluister: “Ek was honger en jy het My nie gevoed nie ... Ek was dors ...”

“Maar ek het vir u 'n beker koffie...” wil hy dit uitskree. Maar dit stol op sy lippe. Die wind maak nog woorde: “Ek is so lankal by julle ... en het jy My nie geken nie...?”

Gert van Staden laat sy kop sak. Hy is vyftig jaar oud. Meer as die helfte van sy lewe is verby. Kán mens weer van voor af begin? ... Dan prewel hy saggies, ontredderd: “Here ... Here ek het nie *geweet* nie.” Hy sê dit oor en oor soos 'n gebed.

Gert van Staden staan verlate in sy tuin en hy weet nou dat 'n beker koffie en twee growwe beskuitie nie meer genoeg is nie.

GESPREKSVOORWAARDES VIR DIE POËSIE

I

“ ’n Twintigste-eeuse kunsgeskiedenis”, skryf Leon Strydom (stelling XII, Strydom, L. 1975 p 195), “sonder ’n beskrywing van Mohammed Ali se bokslloopbaan behoort as onvolledig beskou te word.” Natuurlik is dit oordrewe, maar dit bewys tog die belangstelling wat daar vandag heers in die kwessie van gedig-eksterne kennis, pre-, buite-of ekstra-kontekstuele kennis of gegewens, hoe ’n mens dit ook wil noem.

Dat eksterne kennis hoegenaamd enige rol speel by die beskrywing, interpretasie en evaluering van ’n teks, is in die vyftigerjare ontken deur voorstaanders van die sogenaamde *outonomie-bewegings* (Maatje 1974 p 43 e.v.), soos Merwe Scholtz en Elize Lindes. Daarom rig die stilistiek hom bv. op “enkel wat woord geword het” (Scholtz 1950 p 15). Daarom skryf Lindes:

Gaan ons nou egter die opbou van die wêreld-van-die-gedig na, merk ons dat daarin ’n eie inligtingsdiens opgerig is. Sekerlik is daar ’n minimum aan eksplikasie van feitsake, maar die teks gee uiteindelik tóg die nodige informasie wat die problematiese feitsake kontekstueel sinvol maak. (1956 p 100)

Van Wyk Louw se aftakeling van die mens-agter-die-boek-metode sluit hierby aan. Hy skryf o.a.:

Die biografiese feit kan nooit ’n rol speel by die eerste groot taak van die literatuur-beskouing nie: die begryp van die werk as estetiese geheel. (1958 p 109).

Greshoff (1959 p 20—1) benader die probleem baie versigtig:

Men moet, als immer, ieder geval op zichzelf beschouwen, waarbij naar mij overtuiging, in de meeste gevallen blijken zal dat levensbijzonderheden in meerdere of mindere mate nuttig, maar niét noodzakelijk zijn.

Totius het dit nodig geag om voor in *Passieblomme* die omstandighede — biografiese feite — te verduidelik waaronder hierdie gedigte ontstaan het. Mòét die leser oor daardie kennis beskik? Hieroor sê Lina Spies: “die goeie gedig het geen biografiese besonderhedê ter verklarung nodig nie”, maar sy vervolg:

Ook *Passieblomme* kan gemaklik sonder die verduideliking klaarkom, maar dat dit wel as inleiding daar is, verruim en verpersoonlik die konteks. (1977 p 20).

Daardie *maar* is insiggewend. Dit impliseer dat die gedigte hoër geëvalueer sal word deur 'n leser wat oor die kennis beskik as deur een wat nie. Die biografiese kennis bring 'n plusfaktor mee.

Dit is maar spekulasie. In 'n ander gedig van Totius kan 'n mens egter aantoon dat die leser oor bepaalde eksterne kennis moet beskik om die gedig na behore te verstaan. Die gedig is "Vergewe en Vergeet". Daar staan niks in die gedig wat vir die leser kan aandui dat die ossewa vir die Engelse en die doringboompie vir die Boere sou staan nie. Die leser kan dit miskien aflei uit sy kennis van die Tweede Vryheidsoorlog of hy kan, soos die destydse leser, weet dat die uitdrukking "vergewe en vergeet" na Leipoldt se gedig "In die konsentrasiekamp" van 1911 gebruik is om na die Tweede Vryheidsoorlog mee te verwys (Lindenberg 1965 p 44—5). In albei gevalle word historiese kennis vereis.

Ook kennis van werke rondom "Vergewe en Vergeet" dui op bogenoemde interpretasie. Dit het immers in *By die monument* verskyn — al was dit eers in 1917 en nie in die eerste druk nie (Lindenberg 1965 p 44).

Sedert die Vyftigerjare het dit uit voorbeelde soos dié duidelik geword dat

de descriptie van een concreet taalkunstwerk niet goed mogelijk (is) zonder kennis van allerlei historische feiten, hetzij zuiver literaire, hetzij andere.

(Stutterheim 1966 p 11)

Ook die stilistici het tot andere insigte gekom. Merwe Scholtz skryf byvoorbeeld:

Die volledige kommunikasie (in die geval van 'n gedig — H.V.) geskied wanneer die sake-konstellasie wat op die wyse van die taal ter sprake kom, geprojekteer word teen die agtergrond van die ervaringswêreld wat die gebruikers van 'n bepaalde taal op 'n gegewe oomblik so ongeveer gemeen het (1975 p 46).

Op die voetspoor van Hellinga (1956 p 119) meen Elize (Lindes) Botha (1976 p 20) nou dat die leser hom moet vergewis van die "kultuurwerklikheid" waarbinne 'n bepaalde kunstwerk ontstaan het. Die taalkunstwerk vereis van die leser heelwat tyd-ruimtelike of kultuur-historiese kennis voordat hy die werk verstaan. Dit is opvallender by literatuur uit ouer tydperke — die agtiende eeu, die letterkunde van die Eerste Beweging, die Ouer Prosa — bloot omdat die eietydse leser reeds oor (baie van) hierdie eksterne kennis beskik en dus nie daarvoor voorgelig moet word of daarvoor naslaanwerk hoef te doen nie. Hierdie tyd-ruimtelike kennis is eintlik kennis van die samelewing waarbinne 'n kunstwerk ontstaan (ibid.). Dit het te doen met die wyse waarop 'n samelewing neerslag vind in 'n

bepaalde kunswerk. Anders gestel: die taalkunswerk is *betrokke* by 'n bepaalde samelewing, en daarom moet die leser daardie samelewing ken. En as dit die omvangrykheid van die kunswerk ver-groot, moet dit juis op grond daarvan hoër geëvalueer word (ibid.).

Maatje (1974) is 'n poging om wetenskaplike uitsprake o.a. ook oor die kwessie van eksterne kennis te doen. Sy hele teorie berus op die aksioom dat die literêre werk 'n taaluiting is wat sy besondere karakter juis ontleen aan die feit dat sy taaltokens oorwegend *nief-referensiële* is (p 16). Die verskil tussen nie-referensiële en wel-referensiële taaltokens sit hy soos volg uiteen:

Het grote verschil tussen het naar een gedacht denotatum verwijzende wèl-referentiële taaltoken in normaal taalgebruik enerzijds en het niet-referentiële taaltoken in het literaire werk anderzijds is, dat het eerste (bv. *kast* in die sin *Daar zou mooi nog een kast kunnen staan* — H.V.) in een context van andere wèl-referentiële elementen komt te staan, die te zamen op een in de buitentalige werkljkheid bestaande *situatie* slaan, terwijl bij het tweede een dergelijke omgeving van ... andere ... wèl-referentiële elementen afwezig is (p 17).

Die ideale leser, sê Maatje nou, moet oor drie soorte kennis beskik om al die strukturelemente te registreer en die werking daarvan in die beleving te verantwoord deur middel van die refleksie: linguale (talige), historiese en geografiese kennis (p 248).

Linguale kennis moet streng sinchronies wees: die ideale leser moet die taal van die kunswerk bv. net so goed ken as wat Willem “die Madocke maecte” én sy eietydse lesers die Middelnederlands van die 13de eeu geken het (p 249). Linguale kennis sluit ook in kennis van *tradisioneel-kulturele* simbole (bv. die kruis (p 252)). Verder moet die leser kennis dra van die werke rondom die betrokke werk, as dit in 'n groter samehang — bundel, siklus — aangebied word. Dit het hy o.m. nodig om *uniek-strukturele* simbole te kan registreer en uitlê. Uniek-strukturele simbole ontleen hulle simboliese waarde geheel en al aan die besondere struktuur van die betrokke werk (p 253). Die “eie inligtingsdiens” van die gedig (Lindes 1956 p 100) is niks anders as hierdie linguale kennis wat die leser moet hê nie.

Die ideale leser moet ook oor kennis beskik van die wel-referensiële taaltokens wat daar in 'n literêre werk mag wees. Hierdie kennis is “geen kennis waarover mên beskikt indien men de grammatica en de semantiek van de betreffende taal beheerst” (Maatje 1974 p 257), maar kennis van denotata buite die werk. Ooreenkomstig Kant se fundamentele ordeningsbeginsels van ruimte en tyd verdeel Maatje hierdie kennis in historiese en geografiese kennis.

Historiese kennis sluit in kennis van eiename van historiese persone,

kennis van die geskiedenis (veral van die tyd waarin 'n bepaalde werk ontstaan het) en laastens biografiese kennis van die skrywer. Historiese kennis is wat die leser moet hê om "Vergewe en Vergeet" na behore te lees. By geografiese kennis gaan dit om historiese plekname, lokaliteitsname, plekke. Dit is natuurlik 'n ernstige verflakking om die geografies-historiese gebondenheid van die werk te beperk bloot tot name van plekke of persone. Nie dat Maatje dit doen nie; hy stel dit maar net nie eksplisiet genoeg nie dat die leser hom moet vergewis van die kultuurwerklikheid waarbinne 'n kunswerk ontstaan het.

Die neiging is vandag al meer om te erken dat geografies-historiese kennis by die leser 'n invloed het op al drie die vlakke van beskrywing, interpretasie en evaluering (Botha 1976, De Jongh 1976 p 40). Gemakshalwe kan 'n mens hierdie kennis as noodsaaklik beskou as dit die interpretasie van 'n werk beïnvloed.

II

Nijhoff en die Groot Geheim

'n Gedig waarby eksterne kennis m.i. die interpretasie kan beïnvloed, is "De soldaat die Jezus kruisigde" uit *Vormen* van M. Nijhoff (Nijhoff 1954 p 8—9):

DE SOLDAAT DIE JEZUS KRUISIGDE

Wij sloegen hem aan 't kruis. Zijn vingers grepen
Wild om den spijker toen 'k den hamer hief —
Maar hij zei zacht mijn naam en: "Heb mij lief —"
En 't groot geheim had ik voorgoed begrepen.

Ik wroeg een lach weg dat mijn tanden knarsten,
En werd een gek die bloed van liefde vroeg:
Ik had hem lief — en sloeg en sloeg en sloeg
Den spijker door zijn hand in 't hout dat barstte.

Nu, als een dwaas, een spijker door mijn hand,
Trek ik een visch — zijn naam, zijn monogram —
In ied'ren muur, in ied'ren balk of stam,
Of in mijn borst of, hurkend, in het zand,

En antwoord als de mensen mij wat vragen:
"Hij heeft een spijker door mijn hand geslagen."

Die interpretasie van die gedig staan of val by die *groot geheim*. Wat is hierdie geheim? De Jongh praat van “het geheim der zuiver christelike liefde” (1976 p 59). Volgens hom beantwoord die soldaat nie die teerheid van Jesus nie en onderdruk met geweld sy wederliefde. Hierdie onderdrukking of verdringing word gesimboliseer deur die herhaling “en sloeg en sloeg en sloeg”. Die gevolg hiervan? “Hij beseft dat hij de goddelijke liefde verloochend heeft en daardoor met waanzin is geslagen” (De Jongh 1976 p 59). Die *groot geheim*, en ’n mens moet soos De Jongh byvoeg, van die Christendom, is dus vir De Jongh gelyk aan die tweede groot gebod: “Jy moet jou naaste liefhê soos jouself” (Matt. 22:39). Die soldaat verloën sy medemenslike liefde as hy Jesus kruisig.

Maar daar is tog ook ’n eerste groot gebod: “Jy moet die Here jou God liefhê met jou hele hart en met jou hele siel en met jou hele verstand” (Matt. 22:37). Die *groot geheim* moet hierdie liefde ook bevat. Bowendien is die sentrale feit van die Christelike geloof nie soseer die liefde nie, maar die dood van Jesus aan die kruis as plaasvervanger van die mens, waardeur die mens verlos word. Dit is die groot “wete” dat Christus *moet* sterwe sodat die mens kan lewe” (Strydom, S. 1975 p 55). As die soldaat dít begryp, móét hy Jesus help kruisig. Hy handel dan in volkome gehoorsaamheid aan God. Dit is ’n daad uit liefde tot God en tot sy medemens in die alomvattendste sin, want daardeur word die verlossing van die mens bewerkstellig en daarin vind God se liefde die oortuigendste bewys. God se liefde en God se verlossingsplan is die groot geheim waarom dit hier gaan. Die soldaat praat die waarheid as hy sê: “Ik hād hem lief”. Die slaan van die spyker deur Jesus se hand is ’n bewys van hierdie alomvattende liefde wat hom ook van die soldaat meester gemaak het. Dit gaan met pyn gepaard, ja, die soldaat moet sy normale mens-like gevoelens verdring. “Ik hād hem lief”, en juis daarom het hy, al was dit swaar en pynlik, die spyker deur Sy hand geslaan. So móés dit.

En die gevolg? Die soldaat word nie kranksinnig nie, maar ’n volgeling van Christus, ’n gegrypene-deur-Christus, ’n gek wat nie soseer in plaas van wederliefde bloed verg nie, maar bloed-van-liefde, bloed-as-teken-van-liefde verg. *Als een dwaas* staan daar. Die evangelie — die goeie nuus van God se verlossingsdood-uit-liefde — is mos “dwaasheid vir die Grieke” (1 Kor. 1:23). En word Christene nie vandag dikwels as dwase of mal mense beskou nie? Die vis wat die soldaat orals teken, word inderdaad ’n “levend monogram”. Dit simboliseer dat die soldaat ’n “getuie vir Christus” word, iemand verteer deur ’n sendingdrif, wat saam met Paulus kan sê: “want die dwang is my opgelê, en wee my as ek die evangelie nie verkondig nie” (1 Kor. 9:16). Nijhoff het in die soldaat wat die simbool van Christus oral teken, vir ons ’n aangrypende beeld geskep van iemand wat gevang is, gedryf word deur die evangelie van liefde.

As 'n mens die *groot geheim* 'n bietjie wyer as De Jongh verstaan, word die gedig ryker en omvattender. Die soldaat word die gedrewe, die gekruisigde deur Christus, en so kom die latente tweede betekenis van die titel ook na vore: Jesus het die soldaat ook gekruisig, 'n spyker deur sy hand geslaan: hom so getref met Sy alomvattende liefde dat hy nooit weer daarvan ontslae kan of wil wees nie. Die soldaat word iedermens in sy konfrontasie met God.

In “De soldaat die Jezus kruisigde” het ons dus 'n bewys dat eksterne kennis — in dié geval van die Nuwe Testament en die Christelike geloof — die lesër die gedig anders kan laat interpreteer en omvattender, ryker aan menslike betekenis en dus ook “beter” kan laat beleef.

III

Breyten in Sperlonga

Die interpretasie van Breyten Breytenbach se gedig “Tiberius se grot digby Sperlonga in Latium” (Breytenbach 1969 p 42) word, anders as wat die geval met “De soldaat...” is, weinig of glad nie beïnvloed deur meer histories-geografiese inligting nie. Die tersaaklike inligting word in die gedig self verstrek. Maar eers die gedig self:

TIBERIUS SE GROT DIGBY
SPERLONGA IN LATIUM

Tiberius — Romein en Keiser
het hier, omring deur fraai kunswerke
sy somervakansies op sy jis gesit
in sale uit die berg gekap

Hier is daar gefuif, gerinkink,
is meer as een transaksie beklink
terwyl buite Romeine, Onderdane
in die middaghitte sit en stink
klein en bruin soos drolle

- 10 Sy gekerkerde oog kon seer sekerlik wei
oor 'n geordende wêreld —
oor mure en dyke in die water
waaragter vis en reptiel geteel
vir die verhemelte of bloot
- 15 vir vermaak
opslaggies maak,
en verder, hoe oor die glasgroen weiland
sý bote op lang spane loop

Sodat hy aandliks — wanneer die rooi god
20 agter die kaap 'n rooi toga in die branders laat —
in geselskap en pretensie van vetgat-senatore
welgeluksalig die volumes van sy blanke liggaam
in die staande varswater van sy marmerswembad kon
waad

Die plat woord *drolle* trek gewoonlik eerste die leser se aandag, al moet hy ook dadelik toegee dat die ooreenkoms wat die digter hier raakgesien het, geldig is: as die “Romeine, Onderdane” stink en klein en bruin is, kan hulle niks anders as drolle wees nie. *Drolle* is opvallend omdat dit in 'n ongewone konteks, 'n gedig, staan. Dis 'n gespreksvoorwaarde by die leser dat so iets nie in 'n gedig voorkom nie. Kom dit wel voor, is dit skokkend.

Drolle is ook opvallend geplaas in die gedig. Dit word nie “weggesteek” binne-in die sin nie, maar staan aan die einde van die sin én van die strofe — geïsoleer deur die wit. Bonnop sou 'n mens daar miskien ook nog 'n rymwoord kon verwag het om 'n tweede rymende koeplet te vorm: gerinkink/beklink/Onderdane/stink/...

Die ongewone konteks en die opvallende posisie van *drolle* werk saam met die betekenis daarvan om die teenpool van die basiese teenstelling in die gedig so sterk moontlik te stel — so sterk dat dit aanwesig kan bly deur die res van die gedig. Want “Romeine, Onderdane” is in talle opsigte die teenpool van “Tiberius — Romein en Keiser”. Hulle is klein en bruin; hy groot, vet en wit, luidens “die volumes van sy blanke liggaam”. Hulle stink; hy “waad” elke aand in sy marmerswembad en stink dus by implikasie nie. Hulle sit “buite in die middaghitte”; hy binne-in 'n koel grot. Hulle “sit en stink”; hy “het...op sy jis gesit”. Hoewel hulle almal sit, is daar tog 'n verskil. Die onderdane sit en doen iets, al is dit nou maar om te stink. “Op sy jis sit” beteken ook “niksdoen”.

Binne-in die grot is daar weliswaar iets aan die gang. Al sittende seker (of lêende as 'n mens die Romeinse gewoontes in gedagte hou) is daar gefuif, gerinkink en transaksies beklink. Die onderdane doen dit nie, en 'n mens moet, ook uit ander dele van die gedig aflei dat hulle arm is. Maar let op die passief: “Hier is daar...” Dit lyk asof Tiberius nie daarby betrokke is nie; hy het maar gesit. Die persone wat hierdie drie handeling verrig, kom nooit in die gesigsveld van die leser nie. In s 2 word daar van die verlede tyd in v 5 en 6 oorgeskakel na die historiese praesens in die drie onderdane-verse (v 7, 8 en 9). Iets wat kan suggereer dat die onderdane meer “teenwoordig” is as die keiser, meer “eintlik” is as die keiser, om maar 'n eksistensialistiese term te gebruik.

Dit is waarskynlik die houding van die keiser c.s. teenoor die onder-

dane wat in *drolle* weerspieël word: hulle is maar uitwerpsel, “niksbeduidende persone” (HAT), tot niks beters in staat as om te sit en stink nie. Maar *stink* rym juis met *gerinkink* en *beklink*. Die belangrikste woorde in vv. 7—9 is *onderdane*, *stink* en *drolle*. Hierdie woorde vorm ’n reeks wat styg tot ’n klimaks. *Onderdane*, hoewel met ’n hoofletter geskryf, dui op ’n lae status. *Stink* vorm ’n teenstelling met *gerinkink* en *beklink* en het ’n negatiewe hoewel nie pejoratiewe betekenis nie. Die woord met die slegste betekenis is *drolle*. Ons het hier dus te doen met ’n sekere ambivalensie in die gedig. Aan die een kant word alles moontlik gedoen om die onderdaneverse so opvallend moontlik te maak, maar aan die ander kant het hulle ’n negatiewe betekenis, vorm hulle ’n klein stukkie van die hele gedig en staan hulle, asof terloops genoem, in ’n bysin, wat natuurlik juis die keiser se houding teenoor sy onderdane dramatiseer.

Die spreker in die gedig is eintlik besig om die keiser c.s. met ’n ironiese oog te betrag. Dit kan ’n mens sien aan die woordkeuse van die gedig. ³*Op sy jis gesit* is oneerbiedig. ⁵*Gefuif* en *gerinkink* vooronderstel ’n pejoratiewe houding by die spreker, en *beklink* kry deur die rym dieselfde konnotasie. ¹⁰*Sy gekerkerde oog* beteken hier “sy oog vanuit die grot”, maar tog ook “sy vasgevangde oog, sy oog in ’n tronk”. *Gekerkerde* is boonop opsetlik effens onpresies gekies. Die *geordende wêreld* is kunsmatig en dekadent: die vis of reptiel is geteel

vir die verhemelte of bloot
15 vir vermaak.

Die ironie bereik ’n hoogtepunt in vv. 21—2:

in geselskap en pretensie van vetgat-senatore
welgeluksalig die volumes van sy blanke liggaam
in die staande varswater van sy marmerswembad kon
waad

Pretensie en *vetgat* is stemmingsentra (De Jongh 1976 p 93) waarvandaan die pejoratiewe betekenis uitgestraal word na *welgeluksalig* en *geselskap*. So word ’n hele paradigma pejoratiewe *ge*-woorde in die gedig gevorm: ³*gesit*, ⁵*gefuif*, *gerinkink*, ¹⁰*gekerkerde*, ¹¹*geordende*, ¹³*geteel*. Vanaf lg. word die klank voortgeplant na ¹⁴*verhemelte* en ¹⁵*vermaak*, wat so dieselfde pejoratiewe betekenis kry. Die spreker roep ’n dekadente wêreld op: georden, tog ook gekerker; dis ’n gekultiveerde wêreld. Daar’s “mure en dyke in die water” waar vis en reptiel ’n kunsmatige lewe voer. Die see is ’n “glasgroen weiland” — getem, hondmak, glad nie meer ’n bedreiging nie. Maar meer nog: die/A/van *liggaam* en *welgeluksalig* word na die slotverse voortgeplant:

in die staande varswater van sy marmerswembad kon

A a A a a a

waad

A

Staande en *waad* kry ook die pejoratiewe betekenis van selftevrede dekadensie. *Staande varswater* is 'n *contradictio in terminis*; staande water is gewoonlik nie vars nie. Die varswater hier kan dus ook nie so danig vars of gesond wees nie — dis ook maar “ingehok en bepaal en voortbestem”, soos dit lui in “Toe Suiderkruis toe” (Breytenbach 1969 p 11). 'n Fyn kontrapuntale spel word in die slotverse met die /A/ en die /a/ gespeel:

A; a A; a a a A.

Staande staan teenoor *vars*, die statiese teenoor die dinamiese, die wêreld van Tiberius teenoor die wêreld van sy onderdane. Al is daar gefuif en gerink in die grot, verteenwoordig dit 'n statiese wêreld, 'n bese wêreld: dis “ingehok en bepaal en voortbestem”. Die handeling behoort tot die verlede, soos blyk uit die verlede tyd. Tog kry die leser 'n kykie in 'n ander, dinamiese wêreld, 'n vars, natuurlike wêreld met natuurlike dinge, “klein en bruin soos drolle”. Selfs dit is beter as Tiberius se wêreld. Bruin teenoor blank, dinamies teenoor staties. Die leser hoef nie van Breytenbach se ander gedigte of sy politieke sienswyses te weet om dié gedig ook op Suid-Afrika toe te pas nie. Hy kan dit doen kragtens sy algemene kennis.

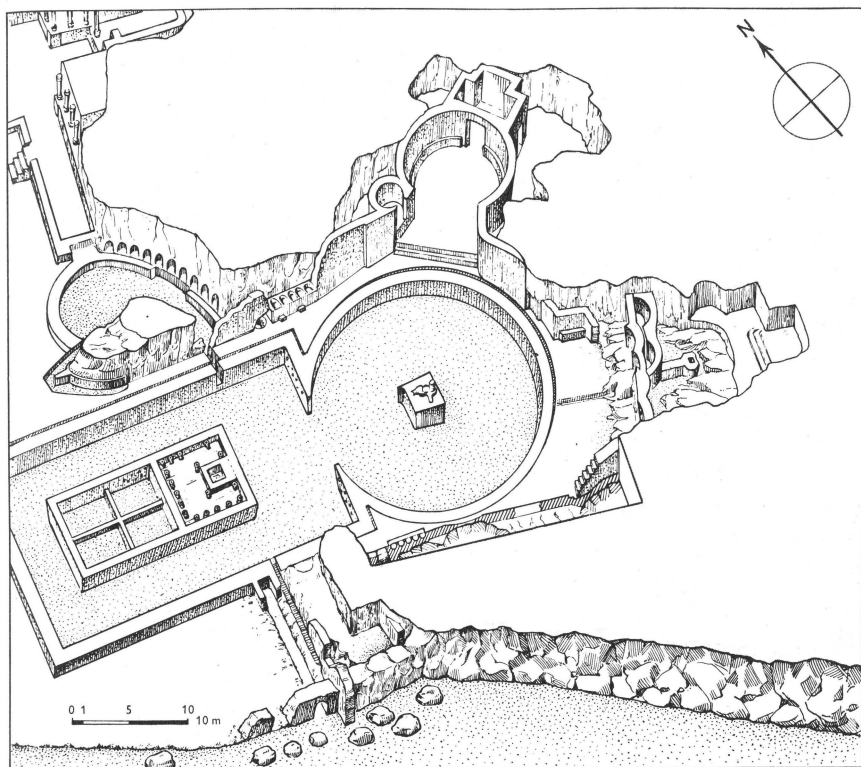
Ek het gesê meer histories-geografiese inligting beïnvloed nie bg. interpretasie van die gedig nie. Op watter grot dui die titel nou?

Nie die beroemde *Blou Grot* van Capri nie, al word dit ook met Tiberius geassosieer, omdat die ingang van die Blou Grot smal is, terwyl uit ons grot die sonsondergang agter 'n kaap gesien kan word (v 19—20). Op soek na waar Latium was, kom ek in die *Oxford Classical Dictionary* (Hammond & Scullard 1973 p 1008) af op 'n lemma oor *Spelunca* waarin o.a. verwys word na Gösta Säflund se boek *Fynden i Tiberiusgrottan*, waarvan Säflund (1972) 'n aangevulde vertaling is. En siedaar, dié grot, naby die dorpie Sperlonga, ontdek toe daar tussen 1955 en 1957 'n nuwe pad deur die Auruncan-berge gebou is, is die grot waarvan die gedig praat:

(There can scarcely be any doubt that — H.V.) Tiberius used the grotto as a place for entertaining his guests, a summer triclinium in die bucolic style. Its decoration was certainly adapted to its role, and it is likely that the idyllic and Bacchic statues and other details of the decoration which came to light along with the two monumental groups belonged to this stage of the cave's existence.

(Säflund 1972 p 78)

Alles is daar: ²*fraai kunswerke* (“idyllic and Bacchic statues” — wat ook *gefuif en gerink* impliseer), ³*somervakansies* (“a summer triclinium”), “sale uit die berg gekap”, “mure en dyke in die water” (vgl. fig.



1 'n aksometriese plan van die grot, na Säflund 1972 p 79).

Alleen 'gesit is miskien histories onjuis, omdat die Romeine gelê en fuif het (iets waaraan Säflund se *triclinium*, “ 'n aanlêbank of -tafel”, my herinner het.)

Met die inligting uit Säflund se boek weet 'n mens meer presies hoe die grot lyk, jy kan jou Tiberius voorstel, sittende op sy jis terwyl hy uitkyk oor die see. Die hele magdom feite oor die grot gee 'n mens wel 'n ryker beleving van die gedig, maar beïnvloed nie die interpretasie daarvan nie. Die ideale leser sal bv. weet wie Tiberius was, dat die Romeine lê-lê gefuif en gerink het, dat hulle lief vir bad is; hy sal waarskynlik nie weet van die grot en die sensasionele ontdekings daar nie, maar sy interpretasie sal nie daardeur verander nie. Die gedig staan onafhanklik van geografies-historiese kennis spesifiek oor die grot, omdat daardie kennis in die linguale aanbod van die gedig ingebou is.

Et in Suburbia Eybers

“Wespark” van Elisabeth Eybers (1974 p 33) is m.i. ’n gedig waarby ’n bietjie meer geografies-historiese kennis tot ’n effens ander interpretasie as dié van Pretorius (1964) en Grové (1974 p 103) kan lei.

Die titel *Wespark*. Dit slaan tog op daardie groot Johannesburgse begraafplaas wes van die middestad. Maar wat van Wespark in Pretoria? Nie ’n begraafplaas nie, maar ’n voorstad. Meer nog: voorstede met *park*-name is volop. In die poskodelys is daar tussen Activia Park, Elandsfontein, en Kingsbury Park, Rondebosch, 93 parkvoorstede, w.o. Cinda Park, Boksburg, en El Torro Park, Kimberley. *Park* val in dieselfde kategorie as *glen* of *wood* of *vale*: niksseggende agtervoegsels waarmee verbeeldinglose dorpsontwikkelaars ’n sekere status aan nuwe voorstede wil verleen. *Wespark* kan dus netsowel op ’n nuwe voorstad slaan (en dan nie eers ’n elite-buurt nie — dié het mos gewoonlik Engelse name). Dis hierdie dubbele moontlikheid wat Eybers in haar gedig uitbuit. Daardeur kon sy ’n eiendomsagent in die gedig aan die woord stel en sodoende ’n verrassende, nuwe sydelingse kyk op die mens gee.

Die seleksiebeginsel in die gedig is die feit dat *Wespark* ook die naam van ’n voorstad kan wees. Die digteres noem in die gedig slegs feite oor die begraafplaas wat ook geldig is vir ’n voorstad, bv. die feit dat dié geleentheid hom slegs eenkeer in ’n leeftyd bied of dat dit ’n langtermynbelegging is waarop geen jaarlikse belasting gehef word nie. Slegs tipiese voorstedelike mense word in die gedig genoem: klaas en skofbaas, afslaer, man en vrou, kinders, student — gewone voorstadmense. Daarnaas kry ons in die gedig *staatsman*, *hervormer*, *dweepsieke* en *digter* — woorde, en dus miskien ook mense, uit ’n ander sfeer as die voriges. Maar ’n staatsman wat self sy liasseerwerk doen, is maar net ’n staatsamptenaar onder ’n meer verhewe naam. Die man lei homself ter wille van sy eiegevoel kennelik ’n bietjie om die bos. Dieselfde kan vir *koopman* geld. *Hervormer*, *dweepsieke* en *digter* erteenwoordig nie beroepe nie, maar soorte mense, nes *eensames* in s 9. Daar is geen melding van dokters, predikante, onderwysers, ingenieurs en dergelyke professionele mense nie, en dit maak van *Wespark* eintlik ’n “lower middle class suburb” — wat juis by die titel pas! Die persone in die gedig verteenwoordig dus nie “al die verskillende sfere van die samelewing” (Pretorius 1964 p 13) nie en *Wespark* is beslis ook nie die “duurste voorstad” (ibid) nie. Dat grond in die begraafplaas “per vierkante voet gekoop moet word”

(ibid.), is wel waar, maar dis 'n stukkie eksterne kennis wat m.i. juis nié vir die gedig ter sake is nie.

Tereg sê Pretorius (p 14) dat die mense uit verskillende werksfere se eie grōepstaal ("jargon") in die gedig gebruik word. Die koopman is "sat van raap en skraap" (s 7), "die staatsman liasseer sy sorg" (s 5). Dit dien natuurlik om die persone te tipeer. Maar meer nog: die "ironies-getinte hoflikheid" (Pretorius 1964 p 14) van die spreker kom hier sterk na vore, want die verskillende persone word in hulle eie groepstaal geïroniséer. Daarom dat die staatsman sy eie liasseerwerk moet doen. Daarom dat die koopman sinies beskuldig word van raap en skraap en nog 'n bietjie laer daal in die leser se estimasie: in Wespark sal hy elke dag kan verslaap; nie maar af en toe soos hier vooronderstel word nie. Insgelyks "lê klaas soos waffer skofbaas uitgestrek", en dit vooronderstel dat skofbase gewoonlik slaap terwyl die klase moet werk. Op dieselfde manier loop al die persone in die gedig onder die ironiese tong van die spreker in die gedig deur.

Wespark, die begraafplaas, die dood, word in die gedig op die eerste vlak voorgehou as 'n utopia, 'n paradys "waar die stoutste drome in vervulling gaan" (Grové p 103). Maar Pretorius (p 21) het reeds sir Thomas Moore aangehaal oor die ironiese dubbelbetekenis van *utopia*: "dis 'n woordspeling tussen *outopia*, "no place" en *eutopia*, "the good place". Wespark is dus enersyds 'n paradys waar al die mens se sorg verdwyn, en andersyds 'n dwase droom, 'n ontvlugting van die werklikheid. En dan is dit opvallend dat Wespark-as-paradys telkens met negatiewe opgeroep word: "Geen wagglyse en geen woningnood" (s 1). "Hier is *geen* stoomfluit en *geen* haas" staan daar in s 3. En verder: "die skraal student hoef *nie* meer sy jongste proef te formuleer" (s 7); "die eensames voel *nooit* alleen"; "hier kan die digter *sonder* skroom/hom blywend toespinn sy droom" (beide s 9).

Agter Wespark-as-paradys word 'n ander werklikheid vooronderstel. As die afslaer hier kan asem skep, vooronderstel dit dat hy dit gewoonlik nie kan doen nie. As elke vrou in Wespark tevrede is en elke man getrou, vooronderstel dit 'n wêreld van ontevrede vrouens en ontroue mans. En hierdie "ander werklikheid" is die alledaagse werklikheid ook, ja, maar tog in die eerste instansie die wêreld van die titel in sy tweede betekenis, die wêreld van ons gewone voorstede. Dis 'n wêreld wat die leser maar te goed ken: wagglyste, woningnood, haas, 'n lewe gereguleer deur stoomfluite, kwellings oor huurkoop, belastings, beleggings, kliere wat opdroog en weefsel wat rek, eensaamheid en raap en skraap. Agter Wespark, die ideale voorstad, rys die gore werklikheid van die lewe in die suburbs op.

Dit is teen dié tyd seker duidelik dat die “reeks bedekte vergelykings (tussen die graf en die woning, die gewel en die grafsteen, die grafhoop en sandhoop, ens.)” (Grové p 103) teruggevoer kan word na een onderliggende vergelyking, nl. dié tussen begraafplaas en voorstad. Hierdie vergelyking is waarskynlik deur die titel ingegee. Hier word van ’n begraafplaas (a) gepraat asof dit ’n voorstad (b) is, en hierdie beelde is dus feitlik klassieke voorbeelde van metafore. Die grafsteen word in die gedig bv. ’n “versierde gewel” genoem. Al hierdie metafore is, soos Grové sê (p 103), “geldig in nie-essensiële, ongeldig in essensiële opsig”. Oók dit kan herlei word na die dubbele moontlikheid wat in die titel opgesluit lê: Wespark is ’n voorstad, daarom is daar wonings en gewels en sandhoop daarin, maar Wespark is ’n begraafplaas en daarom is die gewel ’n grafsteen, die woning ’n graf en die grafhoop ’n sandhoop. Die voorstad Wespark is ’n paradys, ’n geluksoord waar alle sorge verdwyn, maar die sorge kan eintlik net verdwyn omdat Wespark ook ’n begraafplaas is en die dood ’n einde maak aan alle menslike strewes en bekommernisse.

Die aansprake van die gladde eiendomsagent wat in die gedig aan die woord is, is dus geldig, maar hol. En daarmee word die gedig self ’n ontmaskering van dié soort mentaliteit by eiendomsagente en dorpsontwikkelaars; trouens, by baie advertensielui, wat alles, letterlik alles, verpak in mooi woorde aan ’n goedgelowige publiek wil verkansel. Al hulle aansprake is miskien letterlik waar, maar Jan Publik kom bedroë uit. In die gedig lewer die digteres dus kras sosiale kritiek op die hedendaagse Suid-Afrikaanse en Westerse kultuur.

Wespark is dus, om saam te vat, nie net ’n ironisering van alle menslike strewes, soos Pretorius en Grové dit sien nie, maar ook ’n satirisering van die moderne Westerse uitbuitingskultuur. Deur haar “indirekte optiek” mik Eybers skynbaar op ’n begraafplaas, maar bestook in der waarheid die suburbs en die sakewêreld.

V

Dit is moontlik om die kwessie van eksterne kennis te benader vanuit die raamwerk van die jongste semantiek.¹ Daardeur is ’n meer sistematiese beskrywing dalk moontlik. In die brandpunt van die semantiek staan daar vandag o.a. drie begrippe. Hulle is taalhandelinge (*speech acts*), vooronderstellings (*presuppositions*) en gespreksvoorwaardes (*speech-act conditions*), alles dinge wat agter of onder die kognitiewe betekenis van taal lê (vgl. Searle 1969 en Sadock 1969). Taalhandelinge is hier nie ter sake nie (vgl. daarvoor Sadock 1969). Gespreksvoorwaar-

B. Informasieaard

Modi/Sinsaard

Aansluiting by die konteks

Ou informasie

Nuwe informasie
(fokus)

bv. dis 'n stelsin

C. Oortolligheid en moontlike wêreld

bv. *Wespark* is 'n gedig en dus fiktief

D. Persepsuele faktore

bv. die leser is helder wakker
en nugter; die bevatlikheid
van die menslike brein.

Hierdie siening ondermyn eintlik Maatje se aksioom dat die literêre werk hoofsaaklik uit nie-referensiële taaltokens bestaan. Die literêre werk is hiervolgens o.a. 'n teks wat onder C. *Moontlike wêreld* as gespreksvoorwaarde het: "dit is 'n literêre werk", wat dan dinge insluit soos dit vorm 'n estetiese geheel, dis (gewoonlik) fiksioneel, dit sluit bevredigend, dis gestileerd, ens. En ondermyn dit Maatje se aksioom, ondermyn dit sy hele literatuurteorie, omdat dit op daardie aksioom berus (Maatje 1974 p 15—16).

* * * * *

Voetnoot

1. Hierdie siening is afkomstig van dr. M.C.J. van Rensburg — veral sy semantiëkursus vir Afrikaans II aan die Universiteit van Pretoria, 1976 en 1977.

Bibliografie

- Botha, Elize. 1976. Literatuurwetenskap, literatuur en betrokkenheid. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 16 (1) 20—25 April.
- Breytenbach, B. 1969. *Kouevuur*. Kaapstad. Buren, 111p.
- De Jongh, M.J.G. 1976⁸. *Het Nederlandse gedicht na 1880*. Leiden. Sijthoff. 114p.
- Eybers, Elisabeth. 1974³. *Die helder halfjaar*. Kaapstad. Tafelberg. 34p.
- Greshoff, J. 1959. Eenige aantekeningen over de schrijver en zijn leven. *Standpunte NR* 12(4) 12—21 April.
- Grovè, A.P. 1974. *Woord en wonder*. Kaapstad, Nasou. 4de uitg. 2de druk. 150 p.
- Hammond, N.G.L. en H.H. Scullard (reds.) 1973. *The Oxford classical dictionary*. Oxford U.P. 2de uitg 3de druk.
- Hellinga, W. Gs. 1956. De commentaar. Handelingen van het 24e Nederlands Filologencongres 109—127.
- Leech, G. 1975². *Semantics*. Penguin. 386p.

- Lindenberg, E. 1965. *Onsydige toets*. Kaapstad. Academica. 135p.
- Lindes, Elize. 1956. *Veelheid en binding*. Amsterdam. Noord-Hollandsche U.M. 122p.
- Loue, N.P. van Wyk, 1958. *Swaarte- en ligpunte*. Johannesburg, Nasionale Boekhandel. 122p.
- Louw, N.P. van Wyk, 1958. *Swaarte- en ligpunte*. Johannesburg, Nasionale Boekhandel. 140p.
- Maatje, F.C. 1974. *Literatuurwetenskap*. Utrecht. Oosthoeks. Academische Paperbacks. 302p.
- Nijhoff, M. 1954⁵. *Vormen*. Bussum. Van Dishoeck. 109p.
- Pretorius, Rena. 1964. "Wespark". Ironie as poëtiese middel. *Standpunte* Nr 17(4) 10—24 April.
- Säfflund, Gösta. 1972. *The Polyphemus and Scylla groups at Serlonga*. Stockholm. Almqvist & Wiksell. Acta Universitatis Stockholmensis. Stockholm Studies in Classical Archeology. 116p.
- Scholtz, H. van der Merwe. 1950. *Sistematiese verslag van 'n stilistiese analise*; Eugène Marais: Die townares. H.A.U.M./De Bussy. Amsterdam/Kaapstad/Pretoria. 190p.
- Scholtz, H. van der Merwe, 1975. *Herout van die Afrikaanse poësie en ander opstelle*. Kaapstad. Tafelberg.
- Searle, J.R. 1969. *Speech acts*; an essay in the philosophy of language. Cambridge U.P. 203 p.
- Spies, Lina. 1977. "'n Koue gril deurhuiwer my": Totius se bydrae tot die belydenisvers in Afrikaans n.a.v. *Passieblomme*. *Standpunte* 3e R 30(2) 14—21 April.
- Strydom, L. 1975. *Oor die eenheid van die digbundel*. D. Litt. Pretoria. 190p.
- Strydom S. 1975. De soldaat die Jezus kruisigde. *Tydskrif vir Letterkunde* 13(1) 52—59 Februarie.
- Stutterheim, C.F.P. 1966². *Problemen der literatuurwetenskap*. Amsterdam. Polak en Van Gennep. 263p.

* * * * *

DIE DIMENSIES VAN DIE GESPROKE WOORD IN 'N VERHAAL VAN JACQUES HAMELINK

I

Die tipologiese indeling van die spelreëls van die epiek, wat veral kenmerkend is van die Duitse literatuurwetenskaplike tradisie, word soms oorskry en byna irrelevant gemaak deur die kunswerke waarvan dit 'n bepaalde soort benadering is. Dié indruk het my onlangs weer getref toe ek die sg. vertelsituasie in Hugo Clause se novelle *De Metsiers* na aanleiding van die tipologie van Franz K. Stanzel¹⁾ probeer ontleed het.

In *De Metsiers* is daar naamlik 'n afwisseling van ek-vertellers, waarby die vertellende "ek" en die vertelde "ek" telkens dieselfde persoon is en waarby die vertelling in die teenwoordige tydvorm geskied. Vertelsituêel gesproke is dit vreemd, want anders as by 'n dergelike vertelling waarin die vertelde gebeurde in die verlede tyd gestel word en 'n "ouer ek" dus vertel wat met 'n "jonger ek" gebeur het, is hier geen tydafstand wat 'n teenoorstelling van die vertelde wêreld kan verskaf nie. Dat die handelende en sprekende, vertelde "ek" homself plus die tydruimte waarin hy verkeer in 'n beskrywende en dramatiserende vertelling omsit op die plek en oomblik waarop dit alles verskyn, lyk teenstrydig met die logiese beginsels van projeksie en objektivering.

En tóg, ten spyte van dié skynbare oortreding van vertelsituêle logika,ervaar die leser van die novelle slegs met behulp van 'n geforseerde gedagtekonstruksie soos hierbo probleme met die aanvaarbaarheid van die vertellende "ek" as bemiddelaar, en met die waarskynlikheid van sy spieëlbeeld die vertelde "ek" as speler in die vertelde wêreld van *De Metsiers*. Die "fout" in die vertelling, wat aangedui word as 'n mens die "tipe" vertelsituasie (volgens die sisteem van Stanzel) probeer vasstel, blyk in die leespraktik skaars van belang.

In omgekeerde trant het die tipologiese beskrywing van bepaalde reëls en vorme en van die moontlikhede en beperkinge binne die verskillende strukturele dimensies van die fiksionele vertelling in baie ander gevalle 'n besonder verhelderende waarde. In die volgende bladsye onderneem ek 'n tipologisering en vervolgens 'n analise van die strukturelement van

1) Vgl. o.m. Stanzel, F.K.; *Typische Formen des Romans*, Göttingen 1965.

die gesproke woord in die verhaal “Het wenken van vogels” wat verskyn op pp. 74—129 van die verhaalebundel *De rudimentaire mens* van die Nederlandse skrywer Jacques Hamelink.²⁾ Daarop probeer ek aantoon dat ’n dergelike operasie ’n gemotiveerde interpretasie van die verhaal sowel as ’n skerp beeld van die verhaalretoriek — veral van die aanbieding van die karakters en hulle onderlinge verhoudings en oriëntasie ten opsigte van die algemene strekking van die verhaal — moontlik maak.

II

In die verhaal HWvV³⁾ word vertel van ’n ou vrou wat alleen in ’n armoedige boerehuisie in die onherbergsame noordelike streke van ’n deur burgeroorlog geteisterde land woon. Die huisie is omring van ’n doodstil, kleurlose winterlandskap. Slegs die vliegpatrone van voëlswarms en ’n rooksliert uit die skoorsteen teen die agtergrond van sneeu en ys is heimlike, uitsluitlik vir ingewydes in die geheimsinnige bestaan van die natuur leesbare tekens dat ’n opmerklike gebeurtenis op hande is. Dit neem die vorm aan van die verskyning van drie perderuiters, partisane vir kamoefleerdoeleindes geklee in regeringsleëruniforms, wat ’n vasgebinde en halfverminkte gevangene meevoer na hul hoofkwartier vir summiere teregstelling en die ontvangs van ’n uitgeloopte geldbeloning. Die gevangene is ’n boer, ’n noorderling wat deur spioenasie en verraad die hoofmag van die guerillavegters in die hande van die regeringstroepes laat val het. Daarvoor het hy ’n ryk Judasloon ontvang. Die ruiters, almal in teenstelling tot die vrou en die gevangene afkomstig uit die gekultiveerde, verstedelike suide van die land, bestaan uit ’n redelik ontwikkelde man van sowat vyftig met ’n snor, wat die leier is, en verder twee jonger manne; die een ’n brutale, gewelddadige man met swart hare en bakkebaarde en die ander, die jongste ruiter, ’n gevoeliger, onskuldiger tipe met drome van ’n eie boerdery na ontvangs van sy beloning. Die vrou bewaar ’n ondeurgrondelike maar skynbaar lydsame houding teenoor die drie mans wat inkwartiering oornag eis. Sy let skynbaar beswaarlik die tot ’n gewonde dier misvormde gevangene op. Sowel die welbespraakte, meertalige en op ’n rasioneel-berekende wyse reagerende oudste ruiter, as die liggaamlik-aggressiewe swarthaar ruiter (wat haar in een stadium probeer aanrand), as die naïewe jongste ruiter blyk spoedig die innerlike mindere te wees van die geslote vrou met haar intens glansende oë en skerp, beslissende spraak en handeling. Terwyl die ruiters luidrugtig met die drankfles van hulle reisontberinge herstel, word ’n mens daarvan bewus dat die vrou op ’n heimlike wyse handel, onder die invloed blykbaar van ’n instinktiewe voorgevoel. Uit die wyse waarop sy na buite tuur, lei ’n mens ook ’n kommunikasie tussen haar en die natuur af, ’n intuïtiewe begrip by haar van die hiërologiese wat die voëlswarms teen die lug teken.

2) Hamelink, J., *De rudimentaire mens*, Amsterdam 1968.

3) Vir verwysingsdoeleindes lui “Het wenken van vogels” verderop in die bespreking HWvV.

Na almal geëet het, val die ruiters in 'n diep slaap deurdat die vrou verdowende kruie in die kos gemeng het. Die simpatieker, jongste ruiter kan die slaap nog net lank genoeg weerstaan om die vrou in 'n gebedagtige, rituele wyding teenoor 'n heilige beeld in die huis aan te tref. Met alle ruiters oorval deur slaap, sny die vrou die gevangene se boeie los. Maar met die jongste ruiter se geweer op hom gerig, beloof sy hom volkome vryheid pas nadat hy goudmunte wat buite diep onder die grond in die middel van 'n sirkel van bome begrawe lê, uitgespit het. Ure later oorval die drie ruiters, wat intussen wakker geword het, die vrou by haar waak in die donker winterlandskap buite by die verraaier wat teen dié tyd 'n gat dieper as sy eie lengte gespit het. Die ruiters se woede en daaruit volgende brutaliteite teenoor die bejaarde paar word oorstem deur hulle blydschap by die ontdekking van die goudmunte onder in die grondput. Dis veel meer geld as die beloning wat hulle vir die gevangene sou ontvang het. 'n Primitiewe maar diepsinnige, aards-onverbiddelike vergeldingsbesluit in die vrou, 'n menslikheid en terselfdertyd 'n regverdigheid so kragtig en suiwer soos die natuur sêlf — in teenstelling tot 'n oppervlakkige gierigheid en 'n gebrek aan karakter aan die kant van die verstandelik ontwikkelde ruiters — blyk uit wat dan geopenbaar word. Die vrou bied die ruiters naamlik die hele skat van goudmunte aan as koopsom vir die verraaier, met wie sy beloof om op 'n “noordelike” wyse af te reken. Soos vroeër reageer slegs die jongste ruiter met simpatie hierop. Die groep keer terug na die huisie, waar die gesag van die oudste ruiter spoedig ondermyn word deur die verderflike, lossinnige sfeer wat die ontdekking van die goudmunte onder sy makkers veroorsaak. Dan beweeg almal weer na die buite, waar moord op albei bejaardes beplan word. Die vrou gryp egter in 'n blitsbeweging die geweer van die swarthaar ruiter. Sy jaag die gevangene daarmee oor die werf, totdat sy hom buite sig doodskiet. Daarop vertrek die verslae partysane, en laat die vrou agter waar sy — skaars merkbaar huilend — haar eie man toespit in die selfde gat waarin hy sy Judasloon begrawe het.

III

Woorde wat toegeskryf word aan die innerlike of uiterlike “spraak” van 'n verhaalfiguur kan verskillende funksies en vormverfynings aanneem wat hier oor die hoof gesien word, sodat die aspek daarvan wat vir HWvV van besondere belang is, direk aan bod kan kom. Dit is die mate van blootgawe of omgekeerd verberging van die bewussyn van 'n verhaalfiguur wat teoreties gesproke deur die verskillende vorme van die gesproke woord te kenne gegee kan word. Die vorm van die gesproke woord wat in die hoogste mate 'n volkome oopgestelde, direk sprekende bewussyn by 'n verhaalfiguur te kenne gee, is die sg. monologue intérieur. Daar is twee basistipes van dié innerlike monoloog: die “direkte” of eerstepersoonstipe en die “indirekte” of derdepersoonstipe, wat in die Duitse vaktaal as die Erlebte Rede bekend staan. 'n Voorbeeld van eersgenoemde, direkte tipe tref ons op p. 86 van HWvV aan: “*Bevroren*

oren is iets afschuwelyks, dacht de ruiter met de knevel, blij dat het mij niet overkomt". Van laasgenoemde, indirekte tipe is daar op p. 117 van HWvV 'n voorbeeld. Die stem van die vertellende instansie en die stem van die bewussyn van die oudste ruiter gaan saam om die volgende soort monologue intérieur te vorm: "Zeker, dat ze na de daarvoor ver-eiste maatregelen getroffen te hebben de verrader uit de wereld had wil-len helpen — op wat voor manier! — was een feit. Maar zij had het anders bedoeld. Ze had een opstandeling het licht willen uitblazen en misschien — god weet welke kronkels de gedachten van zo 'n oud wijf volgden — daarna hén."

Die direkte rede en sy derdepersoonsvariant die indirekte rede staan op die volgende trap. In HWvV kom die direkte rede telkens voor, bv. "Is je veldfles leeg?" zei ze met een lage stem, aangedaan door ge-voelens die de jongen niet kende." (HWvV, p. 103). Die indirekte rede verskyn nie in die teks nie. Terwyl 'n verhaalfiguur tegnies gesproke geen "leuen" kan vertel in die monologue intérieur nie, gee gesproke woorde in die direkte rede in talle gevalle 'n distorsie of verhulling van die "ware" gesteldheid, gedagte, gevoel, waarneming, kennis, neiging, oordeel, herinnering, voorneme ens. "binne-in" 'n karakter te kenne. Die hele spanning tussen die "objektiewe" en die "subjektiewe" dimensies van 'n bepaalde toneel waarin een of meer karakters aan-wesig is, kom juis dikwels in die stilering van die direkte rede tot uiting. Anders as by die monologue intérieur is daar by die direkte rede meesal 'n toehoorder geïmpliseer, en die toehoorder kan dikwels met geen sekerheid weet of hy 'n oop, klare beeld van die "innerlike" van die spreker gegee word nie. Vergelyk nogmaals die voorbeeld op p. 103. Dit geld ook vir die leser, wat meermale slegs interpreterend, op grond van verskeie ander gegewens vermoedend, "agter" gesproke woorde in die direkte rede kan "inkom".

Die derde tipe van gesproke woord op 'n teoretiese skaal volgens toenemende verborgenheid van die innerlike van 'n verhaalfiguur, is "vision dedans"- en "vision dehors"-beweringe deur 'n vertellende instansie "dat" en "hoe" 'n verhaalfiguur dink, voel, waarneem, innerlik reageer, praat, ens. Hierby sluit aan die vertellende beskrywings van die innerlike lewe — emosies, houdings, ens. — van die verhaalfiguur.

In werklikheid is dié "vertellende rede" geen vorm van die "gesproke woord" nie omdat dit "uitgespreek" word deur die vertellende instansie en nie deur die verhaalfiguur nie. Van beskrywende vertellings betref-fende die innerlike toestand, emosies, houding, ens. van die verhaalfiguur kan nog minder gesê word dat dit 'n vorm van die gesproke woord is. Verder is die vertellende rede ook nie noodsaaklik 'n derde-handse weergawe van die bewussynsvooftgang van 'n verhaalfiguur nadat die spreker in die direkte rede dit by wyse van spreke al reeds

eenmaal gemoduleerd onder woorde gebring het nie. Waar die vertellende instansie van die “alwetende” soort is wat sowel uiterlik as innerlik kan skou, gee die vertellende rede trouens ’n volkome betroubare en indringende beeld van die bewussyn van die verhaalfiguur te kenne.

Ten spyte van al bogenoemde voorbehoude, skryf die vertellende rede soos die verskillende vorme van die gesproke woord ook, meermale, ’n innerlik en na buite sprekende “stem” met daarmee gepaardgaande psigiese kwaliteite aan ’n verhaalfiguur toe. En daar kan hierby sprake wees van ’n dubbele laag van tussenkoms tussen die bewussyn van die verhaalfiguur en die veruiterliking daarvan in woorde. Dit kan byvoorbeeld voorkom waar die vertellende instansie nie oor ’n alwetende “vision dedans”-hoedanigheid beskik nie en waar sy beskrywing van wat uit die bewussyn van ’n verhaalfiguur “spreek” of van wat deur die verhaalfiguur gesê word by implikasie dan neerkom op ’n (moontlike) modulاسie van ’n (moontlike) modulاسie.

In HWvV neem dié vertellende rede twee vorme aan. Dit hou verband met die aard van die vertellende instansie, wat sêlf twee kante in die vertelling vertoon. Daar is in HWvV sprake van ’n alomteenwoordige vertellende instansie sonder ’n persoonlike of tydruimtelike dimensie. In dié opsig is die bemiddeling dus neutraal, word die vertelde wêreld objektief aangebied. Ten spyte van enkele, skaars merkbare antispasies van die “hede” van die vertelde voortgang af uit (bv. op p. 115), geskied die vertelling in hoofsaak ook “vision avec” of op ’n objektief-samevattende wyse “vision par derrière”, wat die indruk van ’n neutrale, objektiewe teenoorstelling van die vertelde wêreld versterk. Wel vertoon die vertellende instansie ’n “subjektiewe” dimensie van intellektualiteit, want die vertellende beskrywings word vergesel van interpretatiewe kommentaar. Die tweekantigheid van die vertellende instansie is dáárin geleë dat die “vision dedans”-hoedanigheid van die verteller (en daarmee sy alomteenwoordigheid) aan selektiewe beperkinge onderhewig is, waarby die selektiewe beginsel die mate van intellektuele afstand tussen die vertellende instansie en die onderskeie verhaalfiguur is. So is die volle uiterlike én innerlike (bewussyns-) ruimte van die oudste ruiter met die snor “oop” vir die vertellende instansie, omdat die betreklike mate van intellektuele gesofistikeerdheid by die oudste ruiter die naaste kom aan die intellektualiteit wat spreek uit die beheers gevormde, soms interpretatiewe, beskrywende vertelling. Daarteenoor is die innerlike diepte van die ou vrou van ’n primitiewe, nie-intellektuele aard, vir die intellektuele begrip ondeurgrondelik. Die “alomteenwoordigheid” van die vertellende instansie bly in háár geval dan ook hoofsaaklik tot “vision dehors”-beweringe beperk. Dieselfde geld vir die gevangene, en in ’n mate ook vir die “dierlike” swarthaar ruiter. Telkens wanneer in die vertellende rede van laasgenoemde verhaalfiguur vertel word, word die beskrywings van hulle innerlike lewe gemoduleer met woorde soos

“schijnbaar”, “het leek” (of “scheen”, of “kon”), “alsof”, “wellicht”, “misschien”, “waarschijnlijk”, ens., en is daar sprake van ’n interpretatiewe bespiegeling eerder as ’n stellige beskrywing van hulle psigiese gesteldheid.

Die twee tipes van die vertellende rede in HWvV is dan die alomteenwoordige en ook innerlik skouende vertellende rede wat betrekking het op die meer gekultiveerde van die drie ruiters, en daarteenoor die gemoduleerde interpretatiewe, hoofsaaklik uiterlik skouende vertellende rede wat betrekking het op die primitiewe, ondeurgrondelike verhaalfigure soos die gevangene en die ou vrou. ’n Voorbeeld van eersgenoemde tref ons op p. 81 aan (“*De oudste ruiter richte het woord tot de vrouw*”), ook op p.91 (*De ruiters, die spraken over de kou, de rit die ze achter de rug hadden en over de poot van het manke paard* — die inderdaad aan het genezen was naar de vrouw opving...”) en, in ’n voorbeeld wat aan die Erlebte Rede grens, op p. 86. Die gedagtes van die oudste ruiter word vertel: “*Hij dacht aan de vrouwen die hij vroeger gehad had en verlangde plotseling naar warmte, de warmte die alle goede dingen bezaten. Vuur was warm, vrouwen waren het, drank goot een hete gloed door de aderen.*”

Van laasgenoemde, gemoduleerde vorm van die vertellende rede, tref die leser al reeds ’n voorbeeld aan wanneer die ou vrou geïntroduseer word op p. 77 en haar innerlike lewe op kenmerkende spekulatiewe, uiterlik skouende wyse beskryf word: “*Het was onzeker of de vrouw die voor het raam van haar armoedige woonkeuken stond, dat door de houten sponningen in vieren gedeeld werd, iets vermoed had. Waarschijnlijk niet bewust. Maar in diepere lagen, ofschoon ze de opstijgende rook niet zien kon en de samenspraak der dingen haar dus onbekend bleef (als ze die gekend had zou ze hem niet op de juiste waarde geschat hebben) was iets in werking getreden dat haar aan het raam had doen komen.*”

Die “gesproke woord” in altans die figuurlikste sin ken ten slotte, wat HWvV betref, nog ’n laaste verfyning. Dit is waar ’n beskrywing in die kenmerkende trant van die vertellende instansie in die waarnemingsperspektief van ’n verhaalfiguur geplaas word. ’n Voorbeeld op p. 80 illustreer: “*De geboeide man was levenlozer dan ze verwacht had. Hij leek geheel verstard en staarde met wazige ogen naar zijn gekluisterde handen*”. Of vergelyk p. 90: “*Zowel de ruiters als de gevangene bevonden zich thans in de woonkamer vanwaar via de openstaande deur de afgebroken stemmen der eerste goed hoorbaar waren voor de vrouw. Ze spraken op de trage toon van mensen die elkaar allang kennen en die vermoeid zijn.*” By hierdie variasie van die verslag van die innerlike ruimte van ’n verhaalfiguur word geen gedagte, gevoel, reaksie, ens. van die figuur weergegee nie en is daar nie sprake van ’n bewussynsinhoud wat “uit” die figuur voortvloei

nie. Wat wel te kenne gegee word, is dat die beskrewene tegelyk die aandagspan van die verhaalfiguur behels, dat sy of haar bewussyn in 'n bepaalde toestand van opmerkzaamheid verkeer en dat die beskrewene inhoud "in" sy of haar bewussyn opgeneem word. Hoeseer dié variasie van die "gesproke woord" tóg 'n egte verslag van die innerlike voortgang van 'n verhaalfiguur vorm, word geïllustreer deur 'n voorbeeld op p. 92. "*De jongste ruiter haalde zijn schouders op en maakte een kalme niet goed verstaanbare opmerking. Zijn dialekt week te zeer af van dat van de boerin. Bovendien sprak hij met radde tong, op de manier van mensen uit het zuiden. Aan zijn ogen evenwel zag de vrouw dat hij zich gekrenkt voelde, getroffen in zijn gevoel van trots.*" Die vraag is hier: vir wie is die opmerking van die jongste ruiter "niet goed verstaanbaar"? Slegs vir een persoon, naamlik die ou vrou, omdat hy 'n suidelike dialekt en aksent laat hoor wat vir haar as enigste noorderling in die geselskap skaars verstaanbaar is. Die beskrywing van die jongste ruiter is met ander woorde nie 'n "objektiewe" weergawe van sy verskyning nie, maar dit is 'n weergawe van die aandagspan met daarmee gepaardgaande innerlike beperkinge van die ou vrou.

Die verslag van die aandagspan van 'n verhaalfiguur gaan in die teks gewoonlik gepaard met konstruksies soos: (de vrou, de jongen, ens. ...) "hoorde", "zag", "keek", "bespeurde", ens... gevolg deur 'n beskrywing van die "waargenomene". Dergelyke vorme het telkens 'n opmerklike effek binne 'n toneel, en soos later getoon sal word, 'n belangrike funksie binne die geïntegreerde werking van die verskillende gesproke woord-vorme.

IV

Om 'n beeld te gee van die verspreiding van die verskillende vorme van die gesproke woord oor die voortgang (in bladsye gereken) van die teks HWvV heen, en om veral te toon in hoeverre die gesproke woord in sy verskillende vorme toegepas word by die onderskeie verhaalfigure, word in hierdie afdeling van die bespreking twee stelle kolomme afgedruk. In die eerste (a) word die verskillende verhaalfigure in die horisontale reeks geskryf, terwyl die verskillende gesproke woord-vorme in die vertikale vlak staan. In die sodoende gevormde reghoeke kan die nommers van die teksbladsye waarop daar sprake is van 'n bepaalde gesproke woord-vorm toegepas op 'n bepaalde verhaalfiguur, dan gelees word. Dié "statistiek" kan nie op volkome akkuraatheid aanspraak maak nie omdat die verskillende wyses waarop die woorde van die vertellende instansie geponeer word oor die stemme van die verhaalfigure (Erlebte Rede, vertellende rede, verslag van die aandagspan van 'n verhaalfiguur) 'n kontinuum vorm en nie altyd duidelik van mekaar onderskei kan word nie. Verder neem 'n bepaalde gesproke woord-vorm soms 'n hele bladsy in beslag, elders miskien selgs 'n sinsdeel.

Nietemin verskaf dié grafiese opskrywing voldoende informasie om 'n 'n hele bladsy in beslag, elders miskien slegs 'n sinsdeel.


A

	oudste ruiter	swarthaar ruiter	jongste ruiter	vrou	gevangene
monologue intérieure (direk en Erlebte Rede)	86,87,88,89, 116,117,119 120,121		97,99,100, 102,103	84,104	
direkte rede	86,87,88,89, 92,93,94,95, 116,117,119, 121	96,118,119	103,104,106, 107,127	86,87,89,93, 94,95,96,103, 106,107,109, 110,118,120, 128	
vertellende rede ● rede ●	84,86,87,88, 90,95,116, 119,120,121, 123,126	90,92,93, 94,117, 122,123	92,97,98,99, 100,101,102, 103,104,105, 106,107,123	77,78,79,80, 86,87,89,90, 92,93,94,95, 96,103,104, 105,106,107, 108,109,110, 111,115,116, 119,120,122, 123,126	85,87,88, 93,94,96, 99,108,109, 110,111, 113
verslag van aandagspan van verhaalfiguur	89		91,98,101, 102,103,104	77,78,79,80, 84,85,89,90, 91,92,93,95, 96,104, 107,111,113, 115,116,119, 121,122,123, 125,126,127, 129	85,88
● Vertellende rede m.b.t. vrou, gevangene en in geringer mate swarthaar ruiter gemoduleer m.b.v. "schijnbaar", "wellicht", "het schein", "alsoft", "waarschijnlijk", ens.					

Die tweede stel van kolomme (B) is ontwerp om informasie te verskaf wat in samehang met die gegewens van A. sekere afleidings moontlik maak. In grafiese vorm B. word naamlik opgeskryf die nommers van teksbladsye waarop in enige van die gedefinieerde vorme van die gesproke woord — met uitsondering uiteraard van die direkte rede — te kenne gegee word dat 'n verhaalfiguur bewustelik die verskyning van 'n ander verhaalfiguur waarneem, interpreteer, innerlik daarop reageer, ens. Byvoorbeeld op p. 86: "*Het doet erniet toe voor hem, dacht de ruiter*" (oudste ruiter reageer op gevangene).

“*Vijftig* schatte hij haar, ze was niet bijster aantrekkelijk” (oudste ruiter reageer op vrou).

B

	→ ←		→ ←		→ ←		→ ←		→ ←	
	oudste ruiter		swarhaar ruiter		jongste ruiter		g evangene		groep van ruiters	
gevangene		86,88								88, 113 123
jongste ruiter							91, 98, 99, 100, 101, 103			
swarhaar ruiter						92, 102				
oudste ruiter			86, 95						88	
vrou	90, 94, 95, 122	86, 87, 88, 89, 116, 117, 119, 120, 121	90, 93, 94, 95, 122		91, 92, 104, 119, 123	103, 104, 105, 127	79, 80, 89, 91, 92, 93, 96, 107, 108, 109, 110, 113, 115, 123, 126	94, 109, 110	79, 84, 89, 90, 91, 92, 94, 119, 121, 122, 129	88, 94
<p>● responsie van (item uit vertikale reeks) t.a.v. (item uit horisontale reeks) }  { responsie van (item uit horisontale reeks) t.a.v. (item uit vertikale reeks)</p>										

V

'n Vergelyking van A. en B. maak sekere verteltegnyiese patrone in HWvV sigbaar wat waarskynlik beswaarlik deur die spontane verhaalleser opgemerk sal word, maar wat nietemin — aldus onopgemerk — 'n belangrike invloed op sy beeld van die verhaalfigure, die vertelde gebeurtenisse en die diepere sin van die verhaal uitoefen. Hierdie lesersbeïnvloeding is natuurlik van meer faktore as die algemene konfigurasie van gesproke woord-vorme afhanklik — naamlik van die hele “vulling” van dié konfigurasie, soos die beskrywings en kommentare, die verspreiding van motiewe en simbole, die uiteensetting en voortgang van die tydruimte, ens. — maar nogmaals word dit alles oor die hoof gesien om die argument ter sake te hou.

1. 'n Vergelyking van A. en B. toon meteens dat die beeld wat die verhaalleser van die protagonis, die ou vrou, en die hoofantagonis, die oudste ruiter, opbou, allermens alleen van die beskrywings en kommentare van die vertellende medium afhanklik is.

Die vertelling in die algemeen roep 'n beeld van die oudste

ruiter op as redelik intelligent en ontwikkel, wel ter tale, logies-en analities-denkend, maar terselfdertyd ook relatief vlak van gees, sonder ware insig in en meelewing met wat essensieel “gebeur” in die verhaal. In A. vertoon die oudste ruiter van alle verhaalfigure die hoogste monologue intérieur-telling, en op een na die laagste “aandagspan”-telling. Volgens die beginsel van “goed bekend, sleg geeërd” werk dié gesproke woord-konfigurasié dus in sy onguns. Sy volle innerlike lewe is vir die leser deursigtig, al sy onbegrypende intellektualiseringe van die gebeurtenisse waarin hy opgeneem is. Hy vertoon terselfdertyd nie die “onuitgesproke opmerkzaamheid” van sommige ander figure nie. Geen spanning word om sy onthulwe gewek nie omdat vrywel niks via sy “aandag” beskryf word nie.

Die gesproke woord-konfigurasié by die uiterlike boers-eenvoudige, skynbaar kru-agterlike ou vrou sien presies andersom daaruit. Onbeduidende monologue intérieur gaan gepaard met by verre die hoogste “aandagspan”-telling, sodat die verhaalleser haar terselfdertyd as ’n geslote, onpeilbare, én as ’n opmerksame, gevoelige, gespanne, sentraal en essensieel in dié verhaalgebeurtenisse figureerende bewussyn ervaar.

A. en B. toon dat daar nog meer op die spel is. Vir die ou vrou geld ook die hoogste telling van vertellende rede, en dan spesiaal die gemoduleerde, spekulatiewe variasie waarvolgens die verteller suggereer dat die innerlike handeling van die figuur vir hom finaal ondeurgrondelik is, een met ’n lotsbeskikking so diepsinnig-verborge van oorsprong en gang dat selfs die ouktoriële visie daar ten opsigte van periferaal moet bly. Die gesproke woord pas hom hier aan by ’n bekende epiese tegniek waarvolgens ’n suggestie van misterie opgebou word deur die verhaal te vertel asof die verteller-outeur nie presies weet wat dit is wat éintlik gebeur het nie en dit derhalwe ook nie finaal kan beskryf nië — maar die verhaal dáárom juis vertel.

In B. bemerk ’n mens dat nog op ’n verdere manier gesuggerer word dat die ou vrou, sterker as die ander figure, innerlik “bewus en aktief” is. Sy vertoon ook by verre die hoogste telling betreffende haar “innerlike reaksies op ander figure”. In teenstelling tot die ander figure is haar innerlike reaksies ook oor alle aanwesiges versprei — “omsigtig” sou ’n mens haar waarneming en gedagtes kon noem, in sowel die perspektiwiese as psigologiese betekenisse van die woord. Die “innerlike reaksies” by die ander figure is daarenteen hoofsaaklik op een punt gekonsentreer — nl. die ou vrou. Ook dit versterk uiteraard die heimlike “ontslag” wat haar figuur in die verhaal oproep. Selfs iemand wat die teks HWvV nie gelees het nie, sou uit B. kon vermoed dat die ou vrou — ten spyte van haar uiterlike minderwaardige

en teruggedronge posisie — op heimlike wyse die ander figure en die gang van die gebeurtenisse manipuleer en ook wesenliker as alle ander figure dit wat gebeur “ondergaan”.

2. A. en B. werp nie alleen lig op wyses waarop die protagonis en leidende antagonis in HWvV in die voorstellingsbeeld van die leser opgebou word nie, maar ook die beeld wat die leser van die ander figure vorm, blyk in hoë mate van konfigurasies en frekwensies van bepaalde gesproke woord-vorme afhanklik. Die verteller vertel — op beskrywende en kommentariërende wyse — dat die jongste ruiter die gevoeligste, suiwerste figuur is tussen die drie partisane, en inderdaad, sy gesproke woord-konfigurasie getuig daarvan. In elke kategorie vertoon hy ’n betreklik hoë telling. Dit kom ooreen met sy “tussenposisie” in die verhaal. Enersyds is hy vanweë sy jeug, menslikheidsgevoel en toekomsdrome nog nie “afgestomp” tot die siniese berekendheid van die oudste ruiter of die brutale liggaamlikheid van die swarthaar ruiter nie — daarvan getuig o.m. ’n redelike “aandagspan”-telling. In vergelyking met die ou vrou is hy egter ook nog maar ’n relatief vlak en naïewe gees — inderdaad toeganklik vir en opgestel deur die verteller, soos ’n ewe gemiddelde monologue intérieur-telling toon. Hoewel die jongste ruiter se “innerlike reaksies op ander figure” numeries op ongeveer dieselfde peil is as dié van die oudste ruiter — daar is weinig “intellektuele” afstand tussen die twee figure — is daar ook hier ’n besonderheid wat op die jongste ruiter se spesiale posisie dui. Hy is naamlik die enig-ruiter wat beduidend “innerlik reageer op die gevangene”, die figuur wat in die middelpunt van die ou vrou se heimlike gedagtes, gevoelens en planne staan. Hierdie gedeeltelike bewustheid, hierdie proksimale posisie ten opsigte van die kousale sleutel tot die voortgang van die gebeurtenisse, plaas die jongste ruiter subtiel op ’n afstand nader aan die innerlike van die ou vrou en verder van sy “onbewuster” makkers.

Die swarthaar ruiter word beskryf as die domste en brutaalste van die partisane. A. en B. toon dat hy dienooreenkomstig ongeveer die teenoorgestelde van die jongste ruiter se gesproke woord-konfigurasie oplewer. Sy innerlike leegheid word weerspieël deur ’n totale afwesigheid van monologue intérieur, “aandagspan” en “innerlike reaksies op ander figure”. Slegs in die vertellende rede — waar die mate van vertellende vlotheid en saaklikheid aan die formulering van die verteller toegeskryf moet word en nie aan die gedagte van die figuur nie — word iets van ’n bot, bars, impulsiewe innerlike lewe aan die swarthaar ruiter toegeken.

Hoewel die gevangene se absolute stilswye — innerlik (monologue intérieur) en uiterlik (direkte rede) — die beskrywing van hom as ’n stom, byna onmenslike wese onderskryf, sien ’n mens in A.

en B. dat hy tog ook in 'n aansienlike mate "innerlik leef" in die verhaal. Sowel in die vertellende rede as in die "aandagspan"-kategorieë is daar 'n telling, hy "reageer innerlik op die ou vrou" en bowenal is hy die figuur waaraan die jongste ruiter en belangriker nog die ou vrou die meeste "innerlike aandag" wy.

Minder direkte vorme van die gesproke woord word hier op uiters subtiële wyse aangewend. Die verrassende verhaalslot openbaar dat die gevangene, die verraaier, al die tyd die ou vrou se man was. Dit verklaar nie alleen haar eienaardige handeling nie, maar beteken o.m. ook dat die gevangene glad nie so "bewussynloos" kon gewees het tydens die hele episode as wat die stom, verminkte, uitdrukkinglose masker van sy gesig die ruiters laat meen het nie. Die slot toon trouens dat alles wat in die verhaal gebeur, verband hou met 'n diepgaande, persoonlike, sosiaal-kulturele, morele, selfs religieuse agtergrond en spanning tussen die gevangene en die ou vrou. Saam met die ruiters bly die leser hiervan egter tot die laaste sin "oppervlakkig onbewus". Nòg die ruiters (met wie die gevangene nooit praat nie), nòg die ou vrou (wie se diep-persoonlike lewe, kennis en voornemens sogenaamd ook ouktrieël onpeilbaar is), nòg die verteller self (wat tot teen die slot die illusie bewaar dat hy slegs kan spekuleer oor wat in dié primitiewe bewussyn omgaan) kan die leser immers inlig. Tòg tref die slot die leser nie as 'n volledige verrassing nie. Hy is trouens "onder die oppervlakte" daarop voorberei. Aan die presensie van die innerlik en uiterlik stom figuur in die agtergrond is naamlik 'n vaag lewende, bewuste, selfs antisipatories-gespanne kwaliteit toegeken deur die verskillende gesproke woord-vorme wat op sy verskyning in die verhaal gekonsentreer is.

VI

Hoewel daar sprake is van twee onderskeibare "periodes"⁴⁾, sowel in sy liriek as in sy prosa, word die hele oeuvre van die digter en verhaalskrywer Jacques Hamelink tot hede gekenmerk deur 'n teenbeeld van die rasioneel-begryplike. Die besyferbare en alledaagse, die geordende en gevormde, die beskaafde en gekultiveerde, is alles variasies van die oppervlakkigheid volgens die lewensvisie van die skrywer. In sy verhale word daarteenoor 'n "dieper" wêreld opgeroep wat afwisselend genoem kan word: vreemd, geheimsinnig, fantasties, droomagtig en visioenêr, elementêr, oer-en bonatuurlik, irrasioneel en onderbewus, sintuiglik, liggaamlik, dierlik, eroties, ritueel, magies en okkult, hallusionêr, bizar en grotesk, afgryslik, teen-"esteties".

4) Sien vir 'n oorsigtelike uiteensetting van Jacques Hamelink se oeuvre: Schoolmeesters, Jan, "Jacques Hamelinks onbecijferbare spraakgestalten", *Dietsche Warande en Belfort*, Jrg. 122 nr. 3 Maart-April 1977, pp. 207—215.

Die basiese teenstelling in HWvV is hiervan 'n kenmerkende voorbeeld. Die “rasionele” oudste ruiter stam uit 'n “stedelike” wêreld en streef na 'n “geldbeloning”. Daarteenoor is die ou vrou 'n “oermoeder”-tipe, gevestig in 'n uitgestrekte, byna onbewoonde, koue natuurlandskap. Sy streef in die verhaal daarna om 'n “rituele” daad van vergelding uit te voer om sodoende 'n soort “metafisiese” balans van die natuur te herstel.

'n Tipologisering en analise van die verskillende vorme van die gesproke woord in HWvV en hulle aanwending toon hoe 'n fyn vakman Hamelink kan wees, hoe subtiel hy altans in hierdie besondere verhaal die grammatika van die epiek manipuleer om sy leser teen 'n rasionele en “beskaafde” benadering van die werklikheid te beïnvloed en ontsag op te bou vir die irrasionele en magiese.

Hoewel op sigself nie voldoende om 'n verhaal tot en met te verstaan nie, beperk 'n dergelike analise verder die subjektiewe element in 'n mens se indruk van die betekenis van 'n verhaal. Ook toegepas op talle ander verhale, laat 'n analise van die algemene konfigurasie van gesproke woord-vorme geen ander interpretasie meer toe nie as alleen daardie wat gemotiveer kan word uit die vasgestelde patroon.

Besprekings van *De rudimentaire mens*

Dupius, Michel, “Jacques Hamelink, *De rudimentaire mens*”, *Nieuw Vlaams Tijdschrift* 1971 (Jrg. 24) 4 (April) pp. 398—416.

Bernlef, J. “Geen verhalen maar mythen”, *Het Parool* 1-6-1968.

Fens, Kees, “Doorzichtige Fantasieën van Jacques Hamelink”, *De Tijd* 15-6-1968.

Hazeu, Wim, “Verstening als inspiratie voert tot tekort aan verrassing”, *Haagsche Courant* 26-7-1968.

Scheer, Lieve, “Rudimentair, maar schitterend”, *Dietsche Warande en Belfort* 144 (1969) April-Mei, pp. 280—285.

* * * * *

DIE OPENINGSGEDIG AS PROGRAMGEDIG

In verband met die openingsgedig in sy *NUWE VERSE* stel N.P. van Wyk Louw die vraag: “Waarom staan dit eerste in die bundel?” Hy antwoord self: “Eenvoudig omdat dit eerste van alles wat daar staan, geskryf is, eintlik as laaste in die vorige bundel kon verskyn het”.¹

Louw voer hierdie redenasie ’n stap verder: “Die hele opvatting dat ’n digbundel iets soos ’n verhandeling is, met sy inleiding, program of voorwoord, en dan daarvolgens uitgewerk word — dit moet nog ondersoek word. So, só gaan dit tog nie in ’n digter se lewe nie. Hy leef, hy ly, hy vergeet, hy bly lank stil, en begin wéér. Of daar ’n bundel van kom, hang af van hoeveel verse hy later as klaar beskou, en van baie ander praktiese faktore”.²

In albei hierdie stellings word aan die digter ’n rol toegeken wat literatuurwetenskaplik nie sonder meer aanvaar kan word nie. ’n Mens sou bv. daarop kan wys dat, al sou ’n digter lank swyg, die eenheid van sy tot stand komende bundel nie noodwendig daardeur skade hoef te ly nie. In elke lewensperiode is daar bepaalde dinge wat die aandag oorheers, bv. die persoonlike verhouding met God, die wêreld of ’n geliefde; of ’n vraagstuk in verband met die mensdom wat hom aan die aandag opdring. Dit gebeur dikwels dat ’n digter hom in sy kuns besig hou met dié dinge wat sy gedagtes oorheers; daarom dat die gedigte in ’n bundel só dikwels met mekaar verband hou; elke gedig verbeeld, op watter wyse dan ook al, ’n faset van die denke of die beleving wat deur ’n spesifieke vraagstuk oorheers word.

Met bogenoemde in gedagte is dit begryplik dat die openingsgedig heel dikwels bepaalde faktore van die bundel as ’n geheel in die vooruitsig stel en is dit onaanvaarbaar dat die eerste gedig in ’n bundel sonder meer bloot toevallig openingsgedig sal wees.

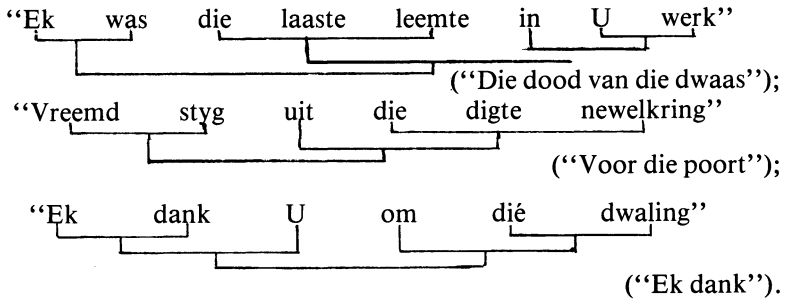
Verskillende faktore kan in die openingsgedig vooraangekondig wees. Laat ons na enkele moontlikhede kyk.

Een is die versmaat. Wanneer ons die versmaat in bv. *Terugtog* van W.E.G. Louw ondersoek, vind ons dat dit in hoofsaak ’n tweemaat en oorwegend stygend, m.a.w. jambies, is. Reeds in die openingsgedig vind ons ’n “programmering” hiervan en dié twemaat (’n maat wat telkens heelwat wisseling toelaat) kom dwarsdeur die bundel voor — vgl. bv. gedigte so ver uitmekaar soos “Herdenking”, “Mia Culpa”, “Bevryding”, “Maria” en “Ek dank”.

Die spanning van die stryd in die bundel word ondersteun deur die dikwelse nie-saamval van sintaktiese en versvoetgrense. Ook heirdie toedrag word in die openingsgedig “geprogrammeer”.

1. Louw, N.P. van Wyk: *Random eie werk*, bl. 76.

2. *Ibid*, bl. 77.



Neem ’n ander “programmeerbare” faktor: die klank.

Die klank in die openingsgedig van D.J. Opperman se *Blom en baaierd*, “Staking op die suikerplantasie”, is so georganiseer dat ’n hegte eenheid tot stand kom. Die klankeenheid is nie net die resultaat van die eindrym nie, maar ook van rymende vokale en konsonante op ander plekke as die eindrymposisie.

Die grootste opvallendheid wat ons hier het, is dat die eindrym ingesink het in sy omgewing, m.a.w. die eindrym is nie ’n klankallengte wat alleen met sy skemamakker ’n klankgesprek voer nie.

Dit blyk duidelik dat die gekose skema daarop bereken is om die slotwoord van elke strofe in te hamer. Sodoende staan die groot ryme van elk van die drie afdelings van die gedig — “trom”, “klou” en “trom-en-kruis” — in duidelike reliëf uit en bind die gedig ook op dié vlak tot eenheid.

Dit is interessant om daarop te let dat die ryme dikwels nie net klankryme is nie, mar ook semantiese ryme. Soms is daar parallelisme (bv. “drom” en “trom”) en soms kontrasspel (bv. “masjiengewere” en “Here”). Hierdie virtuose klankspel word in een of ander vorm deur die res van die gedigte voorgespeel. Vgl. maar gedigte soos “Ou vrouens van die markplein” en “Nagwag”.

In “Trom” vind ons baie “anpoëtiese” woorde, bv. “lokasie”, “driekwartkaal”, “moddergate” en “basters”, en in baie gedigte in die bundel is daar soortgelyke woorde — vgl. bv. “klinkerstrate”, “suikersakkies”, “papkoejawel” (“Ou vrouens van die markplein”); “aangestryk”, “jakkalspad” (“Kersliedjie”); “halfmaanspykers”, “leerafval” (“Vlermuis”). Opnuut ’n geval van “programmering” deur die openingsgedig.

Die titel van die bundel (*Blom en baaiend*) bevat die twee begrippe wat die hoofkomponente van die tema is: “Blom”, die flonkerende diamant, die hoër beskawing, die geestelike waardes, en “baaiend”, die gistende oernatuur, die donker barbaardom, die sonde in elke mens”.³ Deur die bundel heen word die botsing tussen hierdie elemente verbeeld.

3. Dekker, G.: *Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, bl. 260—261.

In “Stakings op die suikerplantasie” vind ons die botsing tussen die Blanke, met sy “beskawing”, sy ekonomiese orde en sy sendingaksie, en die tot bewustheid van eie krag ontwaakte gekleurdes.

Alle gedigte in die bundel hou op een of ander wyse verband met hierdie probleem van menslike verhoudings. Die betrokke “magte” word nie oral so eksplisiet soos in die openingsgedig teenoor mekaar gestel nie; trouens, soms word die een genoem en die ander is slegs implisiet teenwoordig; maar ’n mens voel dat van al die gedigte in die bundel die betrokke gedigte die grootste mate van reg het om in die voorposisie te staan.

’n Paar gedigte in G.A. Watermeyer se *Sekele en simbaal* is epies van aard, bv. “Oestyd”, “Hings” en “Dood van die wildegans”. Wanneer die bundel in sy geheel egter in oënskou geneem word, besef ’n mens gou dat jy hier met ’n bundel oorwegend liriese poësie te make het. Reeds in die openingsgedig (wat wel deeglik epiese kenmerke het), is daar sterk aanduidings hiervan: “Reën in die voorwinter” is ’n eerstepersoonsgedig, dit werk met herhaling, die metrum en klankorganisasie is patroonmatig, wat dit ooreenstemming met die lied gee. Dis egter ook duidelik dat daar in Watermeyer se liriese vers duidelike “fases” is, en hierdie fase-verloop van die liriese ontboeseming maak dit heeltemal aanneemlik dat genoemde epiese gedigte voorafgegaan (“geprogrammeer”) kan word deur “Reën in die voorwinter”. Die proef op die som is egter Van Wyk Louw se eie openingsgedigte.

In die openingsgedig van *Alleenspraak*, “Dennebosse”, vind ons ’n beelding van die gedigspreker se beleving van dennebosse teen ’n berg-hang, die lug en die son. Bo hierdie “nabye heiligheid” dryf (“dans”) “vreemde stille wolke”. Veral woorde soos “heiligheid”, “mistieke” en “vreemde” ontsluit die religieuse tema. Die gedig verwoord ’n religieuse-of religieus-ingestelde-belewenis van die aarde of die aardse bestaan. Dis ’n helder belewenis van die aardse, met daarmee gepaardgaande die besef dat “rondom” die aardse daar ’n religieuse sfeer is, waarheen alles neig of uitreik.

Deur die hele bundel heen is ’n mens, in die liefdesverse én in die verse oor die lwe, gedurig bewus van dié religieuse. In baie liefdesverse vind ons bv. die tema van aardse vergaanklikheid — dink maar aan “En nou dat ons gaan”, “Dat alle liefde”, “Ek het jou lief” en “Ons liefde is ’n uur se ydelheid”.

In “Dennebosse” is daar ’n markante staan van die belewende spreker teenoor die aardse en die bo-aardse sfeer. Die gedig stel ’n individu aan die orde wat helder en oop-oog van homself uit waarneem of gewaarword. Ons het hier die grondslag van individualisme en opstandige verzet, iets wat ’n mens in feitlik al die gedigte in die bundel vind, in sommiges (soos bv. in “In waarsin het ek gevra”) net duideliker ontwikkel en genuanseerd.

In 'n "profiel" van N.P. van Wyk Louw vestig A.P. Grové die aandag daarop dat die natuur die beeldingsmateriaal in *Alleenspraak* is.⁴ In teenstelling met die voor-Dertigers gaan dit nou nie meer oor die natuur nie: die natuur word gebruik om gemoedstemmings te openbaar. Baie komponente van die beelding in "Dennebosse" is natuur-elemente ("denne", "horison", "lug", "son", "see" en "wolke") en dié beelding vind ons in feitlik al die gedigte in die bundel.

Die tegniek om dinge wat 'n teenstelling vorm, naby mekaar te plaas, kom prominent in "Dennebosse" voor. Eintlik maak dit deel uit van iets omvattends: om dinge (domeine, sferes, gebiede) duidelik teenoor mekaar af te grens. Daarom dat daar in die bundel so dikwels sprake is van grense — grense wat onderskei, maar wat ook die drif stimuleer om hulle te oorskry. Vgl. bv. die teenstellings "die verste toppe" teenoor "'n blou nabye heiligheid" en "tussen see en hemel". In "Aan die lewe" word die feit dat "hy" gedwing is "om in te kom" gekontrasteer met sy wens dat hy eerder wou "buite wees", en in "Daar is 'n geur van blomme" vind ons bv.:

"wit bloeisel op die grond, met druppels bloed".

F.I.J. van Rensburg wys op 'n paar formele poësie-middele, o.a. die metrum en die rym, wat gevarieerd in *Alleenspraak* gebruik word. Na aanleiding hiervan sê hy: "Die bundel het duidelik die geaardheid gehad van 'n uittoets van die poëtiese werktuie".⁵ Dié "uittoets"-proses begin reeds in "Dennebosse".

Skandeer 'n mens dié gedig, besef jy dat die versmaat die weg baan vir 'n verskeidenheid ritmies-metriese patrone. In teenstelling met die taamlik reëlmatige tweede strofe kom daar in die eerste strofe heelwat afwykings voor van die oorheersend stygende tweemaat (die jambe). Die eerste strofe "programmeer" die verskeidenheid metriese patrone en die tweede dié gedigte met die relatief reëlmatige verloop (te wete die stygende tweemaat).

"Dennebosse" se eindrymskema (die tipe a-b-c-d) stel die mees voorkomende rympatroon van die bundel aan die orde. Dié soort eindrym is skematies geslote en tog oop, want die a- en c-eindsillabes rym nie. Hierdie skema, sowel geslote as oop, laat 'n *verskeidenheid* rymskemas toe, en dit is presies wat ons in hierdie bundel aantref.

Die titel van Louw se tweede bundel (*Die halwe kring*) dui die bundeltema aan: daar word gesoek na die ontbrekende of sluitende helfte van die kring. Die bekende "helfte" is, soos die openingsgedig dit definieer, "die jeug/en skoonheid om te leef," die ontbrekende helfte word gesuggereer deur "min, maar suiwer woorde".

In twee gedigte vind ons die eindpunt van sy soektog: "Aan die skoonheid" en "Nog in my laaste woorde". Die res van die bundel bring dus wat die openingsgedig laat verwag.

4. Vgl. Grové, A.P. in Nienaber, P.J.: *Perspektief en profiel*, bl. 422.

5. Van Rensburg, F.I.J.: *Sublieme ambag*, bl. 7.

Dié soeke bring 'n verskeidenheid gevoelens en konflikte, o.a. “die vrees vir 'n dreigende skielike dood”⁶ (“Paniese angs”, “Aanraking van die dood”, “Fragmente van die tweede lewe”) en “Opstand teen God”⁷ (“Lucifer”, “Die profeet”).

F.I.J. van Rensburg wys daarop dat die polisindetiese verbindingskonstruksie “een van die mees kenmerkende sintaktiese figure”⁸ by Van Wyk Louw is en dat ons “'n vroeë deurbraak”⁹ hiervan in *Die halwe kring kry*. Reeds in “Opdrag” kom dié verbindingskonstruksie voor:

(“maar ek) wil weinig troos en geen gebed en min, maar suiwer woorde hê”

en deur die bundel heen vind ons hierdie opvallende konstruksie, en meestal is dit selfstandige naamwoorde wat verbind word.

Die tweede en derde strofes van die openingsgedig vorm een sin, wat saamgestel is uit drie hoofsinne: die tweede strofe, die eerste vier woorde van dié derde strofe en die res van die derde strofe. Al sou 'n mens redeneer dat dié sin eintlik drie selfstandige sinne is, sou ons nog twee lang sinne hê, nl. die eerste en laaste hoofsin. Op grond hiervan kan F.I.J. van Rensburg se stelling onderskryf word: “Die bundel het meteens die lang sin oor 'n breë linie gebring.”¹⁰ Met “lang sin” bedoel hy “die lang sin met hegte bou wat (gestreng of met ligte pas) sy pad deur die versskema baan.”¹¹ Dit is m.a.w. 'n sin wat nie deur 'n aantal nabepalings opgehou word nie; 'n sin waarin die sintaktiese spanning tot aan die einde volgehou word; die inklappingskonstruksie.

Dat die lang sin wel deeglik in “opdrag” “geprogrammeer” word, blyk duidelik uit die feit dat dié soort sin in die meeste gedigte voorkom — vgl. bv. net maar “Aan dié skoonheid”, “By die monument” en “Ons sal met altyd strengere tug”.

Wanneer 'n mens die enjambemente in “Opdrag” van naderby beskou, blyk dit duidelik dat dié enjambemente 'n doel dien en dat die afbakening in versreëls 'n belangrike rol vervul. Van die soorte enjambemente wat E.W.J. Pinkham¹² onderskei, is dit veral die sintaktiese en klankenjambemente wat hierin voorkom.

Blaai 'n mens verder deur die bundel, blyk dit duidelik dat dié soorte enjambemente deurgaans voorkom en op verskeie maniere funksioneel is.

Wat *Gestaltes en diere*, Van Wyk Louw se volgende bundel betref, maak F.I.J. van Rensburg in *Sublieme ambag* die volgende stelling: “Die openingsgedig van *Gestaltes en diere* stel alles van die nuwe bundel

6. Dekker, G.: *Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, bl. 211.

7. Antoniem, R.: *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede*, bl. 244.

8. Van Rensburg, F.I.J.: *Sublieme ambag*, bl. 37.

9. *Ibid.*, bl. 37.

10. *Ibid.*, bl. 193.

11. *Ibid.*, bl. 193.

12. Vgl.: Pinkham, E.W.J.: *Die enjambement*, bl. 16, vlg.

aan die orde: die nuwe temas, die nuwe ritmiek en klankbeweging, die nuwe taalgebruik”.¹³

Ook L. Strydom tipeer “Vooraf gespeel” as “mottogedig, as poëtiese en lewensbeskoulike program”.¹⁴

Wat die tema betref: Van Rensburg maak melding van “die tema van die donker ondergronde”.¹⁵ Die “donker ondergronde” is veral die bose en die vrees (vir die bose). Opperman sê dat “Vooraf gespeel” “die digter se belydenis oor sy kuns en die faak van sy kunstenaarskap”¹⁶ is. Die sterreliggame “skry/onwetend” oor die mooie van die aarde heen, maar die kunstenaar (digter) beskik oor die vermoë om daardie mooie te ondersoek (daarna te “reik”) en in sy kuns te verewig (“verduursaam”). ’n Mens kan sê dat daar spanning heers tussen die verganklikheid van die mooie en die kunstenaar se poging om die verganklikheid te oorbrug. Boonop word hy (die kunstenaar/digter) gekortwiek deur sy stryd met die woord — daarom die “gebed” tot die woord dat hy vir hom moet “oopgaan”.

“gaan oop vir my dat ek my in jou red

met hierdie vrag van aardse sekerheid en pyn”.

“Sekerheid” en “pyn” is twee teengesteldes, twee pole. So sluit dit aan by die polêre paar (vreugde en leed) van *Die halwe kring*. Maar die gedig “Nou was sy liggaam” bevat hierdie twee fundamentele reëls i.v.m. sy poësie: “met blydskap bokant alle pyn/sy hart se belydenis”. M.a.w. die positiewe *triomfeer* oor die negatiewe, hulle is nie bloot mekaar se polêre eweknieë nie. Die openingsgedig programmeer hierdie fundamentele tema deur die kwalifikasie wat aan die pool “sekerheid” toegeken word. Dit gaan nie net om “sekerheid en pyn” nie, maar om “aardse sekerheid en pyn”.

Hierdie spanningselement in die tema, wat hierbo ter sprake was, word in gedig na gedig in die bundel gehandhaaf deur die spanning tussen die positiewe (in ’n verskeidenheid vorme) en die negatiewe (eweneens in ’n verskeidenheid vorme).

“Die openingsgedig van *Gestaltes en diere* bevat ’n metafoortipe wat op daardie tydstip in Afrikaans volkome nuut was, en sedertdien nog steeds Van Wyk Louw se eiendomstempel dra: ... die vergelyker is ’n onbepaalde substantief” en in ander gevalle is dit “adverbiaal van aard”.¹⁷ Van Rensburg haal die volgende voorbeeld uit “Vooraf gespeel” aan, wat terselfdertyd die twee openingsreëls van die hele bundel is en dus besondere prominensie het:

“Die see is glans en roering in die nag,

en horison aan horison gerank”.

Dié soort metafoor kom dikwels in die bundel voor, bv. in “Renboot” en “Ballade van die bose”.

Lees ’n mens *Gestaltes en diere*, blyk dit gou dat hierdie bundel liriek

13. Bl. 27.

14. Strydom, L.: *Oor die eenheid van die digbundel*, bl. 57.

15. Van Rensburg, F.I.J.: *Sublieme ambag*, bl. 191.

16. Opperman, D.J.: *Digiters van Dertig*, bl. 226.

17. Van Rensburg, F.I.J.: *Sublieme ambag*, bl. 36.

'n sterk "epiese" inslag het. Vgl. maar die ballades en gedigte soos "Die boodskap aan Maria", "Die hond van God" en selfs "Drie diere".

Oënskynlik lyk dit asof die openingsgedig nie iets epies in hom het nie. En tog sit daar wel deeglik 'n stukkie "epiek" in hom. Op sterkte van die feit dat die wese van die epiese geleë is in o.a. die "ketting van gebeurtenisse"¹⁸, onderskei ons hierdie kenmerk in "Vooraf gespeel". Die "epiek" van hierdie liriese vers is geleë in die duidelike "verhaallyn" van die emosie wat hier gebeeld word. Daar word duidelike fases (tydsfases) in sy voltrekking gegee: Nou ... dan ... en uiteindelik.

Merwe Scholtz tref 'n vergelyking tussen die openingsgedigte van *Gestalten en diere* en *Nuwe verse* en uit hierdie vergelyking blyk dit vir hom duidelik dat in laasgenoemde bundel "die mens ... in sy verhouding tot die dinge om en bo hom, tot reële dimensies verminder"¹⁹ is.

Wat die tema betref, is dit (met die openingsgedig in gedagte) byna noodwendig dat ons die "gewoon-aardse en gewoon-menselike"²⁰ gaan aantref. Dat alle gedigte in *Nuwe verse* oor "eenvoudige" dinge handel, is egter nie die waarheid nie. Wat wél gebeur, is dat "die kosmiese ontspring aan klippertjies, (onder andere) aan gebeurtenisse in 'n agterplaas"²¹.

Die feit dat ons in hierdie bundel "beelde ontruk aan die Suid-Afrikaanse aarde en lewe"²² vind, blyk duidelik. Dié stroom "Suid-Afrikaanse beelde" begin in die openingsgedig, vloei deur die meeste gedigte in die bundel en eindig in die slotgedig.

Met die objektiveringsproses, wat in *Gestalten en diere* 'n hoogtepunt bereik, in gedagte, blyk dit duidelik dat *Nuwe verse* t.o.v. "houding" iets nuuts bring. Hier het ons "'n groter redelikheid, mildheid en rypheid. Konflikte word eerder rustig teen mekaar afgeweeg"²³. Dié houding spreek duidelik uit die openingsgedig en deur die bundel heen vind ons 'n soortgelyke houding in die meeste gedigte. Vgl. bv. "Wrede landskap", "Die ambag", "Die beitelkje", "Klipwerk" en "Beeld van 'n jeug: Duif en perd".

In 'n resensie oor *Tristia* deur A.P. Grové (in *Die Huisgenoot* van April 1963)²⁴ sê Grové dat die opdraggedig "(Voorspel 1950)" iets programmaties" het. Hy wys daarop dat ons hier steeds (soos in Van Wyk Louw se vorige bundels) "die probleem van die verhouding tussen die aktualiteit en die kuns"²⁵ het.

18. Pretorius, C.J.: *Die dramatiese element in die liriek, met spesiale verwysing na gedigte van D.J. Opperman en N.P. Van Wyk Louw*, bl. 18.

19. Scholtz, M. in Nienaber, P.J.: *Beeld van 'n digter*, bl. 280.

20. Van Rensburg, F.I.J.: *Sublieme ambag*, bl. 191.

21. *Ibid.*, bl. 192.

22. Van Rensburg, F.I.J.: *Die smal baan*, bl. 144.

23. Grové, A.P. in Nienaber, P.J.: *Beeld van 'n digter*, bl. 291.

24. Opgeëem in Nienaber, P.J.: *Beeld van 'n digter*, bl. 410, vlg.

25. *Ibid.*, bl. 412.

Ook F.I.J. van Rensburg is die mening toegedaan dat “Voorspel 1950” “ ’n baie duidelike program”²⁶ bevat. Anders as Grové, wat sy stelling net kortliks motiveer (dis ’n resensie in ’n tydskrif), verduidelik Van Rensburg vollediger en meer in détail op grond waarvan hy dié openingsgedig as programgedig beskou: a.g.v. die “nie-Miskien”-faktore (m.a.w. “versekerdheid”) en die “vóórspel”-wees (m.a.w. dié gedig as ’n soort “prelude”).²⁷

Op verskeie plekke²⁸ maak E. Lindenberg gewag van die besondere rol wat leestekens in die bundel vervul. Ook F.I.J. van Rensburg skenk aandag hieraan: “Dis die bundel met die meeste uiting-kwalifiserende middele in Van Wyk Louw se hele oeuvre: parentese-tekens, hakies, ’n magdom van leestekens — en dit nie alleen enkeld nie, maar ook in kombinasie-, kursivering, aksenttekens, aanhalingstekens.”²⁹

Hierdie milde gebruik van leestekens begin reeds in die openingsgedig: daar is vier dubbelpunte en een aandagstreep. Al vier die dubbelpunte het ’n soort “verklarende” funksie. Die een aan die einde van die eerste strofe dui aan dat ’n “verklaring” van die soort “gedagte” waarvan in die vierde versreël van die eerste strofe sprake is, gaan volg. Ook die dubbelpunt aan die einde van die tweede strofe het hierdie funksie, nl. dat daarna ’n verdere kwalifisering van die “gedagte” gegee word. Die dubbelpunt aan die einde van die eerste versreël van die derde strofe wyk van hierdie funksie af: Dié leesteken baan die weg vir ’n verdere kwalifisering van “weë” in die eerste versreël van die derde strofe. Die laaste dubbelpunt in die gedig, nl. dié een aan die einde van die tweede versreël van die derde strofe, roep dié eerste strofe in sy geheel in herinnering. Waar die eerste strofe (om Van Rensburg³⁰ se terminologie te gebruik) die “miskien”-faktore gee, gee die twee slotreëls ná hierdie laaste dubbelpunt die “nié- miskien-” faktore.

Aan die begin van die tweede versreël van die derde strofe vind ons ’n aandagstreep wat direk op die dubbelpunt volg — dus twee leestekens “in kombinasie”. Hierbo is daarop gewys dat die dubbelpunt aandui dat “weë” verder gekwalifiseer gaan word. Die aandagstreep vestig die aandag op die feit dat “weë” nie net “paaie” nie, maar ook “pyn” impliseer.

Deur die bundel heen word hierdie milde gebruik van leestekens in feitlik alle gedigte volgehou - vgl. bv. die “Cartesiaan”-sonnette, “Bose kamer”, “Honderdpoot”, “Otto dei Visconti”, “H. Dominicus”, “Heerlik is dit: water”, “Groet in bruin” en “Groot ode”. Besondere vermelding verdien “Kunsklas” en “Kermisspieël”. Laasgenoemde is ’n woordelike herhaling van eersgenoemde, maar met dié verskil dat “Kunsklas” leestekenloos is. Hierdie twee gedigte illustreer “hoe die ge-

26. Van Rensburg, F.I.J.: *Sublieme ambag*, bl. 84.

27. Vgl. in hierdie verband ihid, bl. 85—103.

28. Vgl. bv. (a) Lindenberg, E.: *Onsydige toets*, bl. 82.

(b) Lindenberg, E. in Nienaber, P.J.: *Beeld van ’n digter*, bl. 430.

29. Van Rensburg, F.I.J.: *Sublieme ambag*, bl. 104.

30. Ibid., bl. 85.

bruik van leestekens die interpretasiemoontlikhede van 'n gedig kan inperk en kanaliseer".³¹

Die "veelheid van kwalifiserende sinsdele"³² in *Tristia* is net so opvallend as die baie leestekens; trouens, dit (die sinsdele) is in 'n groot mate die oorsaak van die milde gebruik van leestekens.

Ook hierdie bundelkenmerk word in die openingsgedig "geprogrammeer": die tweede strofe en die eerste twee versreëls van die derde strofe is verdere kwalifiserings van die eerste strofe (vgl. in hierdie verband die bespreking i.v.m. die leestekengebruik in "Voorspel 1950" hierbo).

Baie gedigte in die bundel het heelwat kwalifiserende sinsdele; die meeste gedigte bevat 'n opstapeling hiervan, vgl. bv. "Skepper I", "Man in frokkie", "Aprilis", "Henri Rousseau", "Ons sal nie tegniek gebruik", "Groet in bruin" en "Groot ode".

Tristia is so 'n "besonder taal-bewuste bundel"³³ dat F.I.J. van Rensburg (tereg) so ver gaan as om 'n "taaltema" daarin te onderskei. Hierdie tema formuleer hy só: "Die mens handel op 'n wyse asof die onderskeid tussen sake en name nie bestaan nie, of asof hy nie daarvan bewus is nie. Met rampspoedige gevolge vir sy bestaan op aarde".³⁴

Van Rensburg wys daarop dat dié tema reeds in "Voorspel 1950" aanwesig is. "Dié gedig gee 'n demonstrasie van hoe 'n woord 'n saak kan verdoesel, en hoedat woorde in die normale loop van sake slegs 'n gedeelte van die werklikheid te siene gee, dit wil sê as hulle nie ironies onder die loep geneem word nie. 'Weë' beteken naamlik nie net paaie nie, maar ook pyne".³⁵

Uit die bespreking wat na hierdie stelling volg, blyk dit duidelik dat hierdie tema "van die begin van die bundel af" daar is en dat dit "regdeur, tot in die slotstrofe"³⁶ loop. Die volgende gedigte word ter illustrasie genoem: "Cartesiaan", "Ek sal niks sê nie", "Skepper I", "Reënwoud", "Ex unguine leonem", "Kry ons dit ooit helder, kindjie?", "Mei-fees in Amsterdam", "Ars poetica" en "Groot ode".

Daarmee, meen ek, is N.P. van Wyk Louw se bewering dat 'n bundel bloot "toevallig" ontstaan, weerlê: al vyf sy digbundels het telkens, formeel en inhoudelik, 'n sekere eenheid, en sy openingsgedigte is, elk op sý wyse, "programmerend" met betrekking tot hierdie eenheid.

31. Lindenbergh, E. in Nienaber, P.J.: *Beeld van 'n digter*, bl. 431.

32. Van Rensburg, F.I.J.: *Sublieme ambag*, bl. 193.

33.

34. *Ibid.*, bl. 104.

35. *Ibid.*, bl. 104.

36. *Ibid.*, bl. 107.

37. *Ibid.*, bl. 107.

Bibliografie

- Antonissen, Rob, *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede*, Nasionale Opvoedkundige Uitgewery Beperk, Kaapstad, Bloemfontein, Johannesburg, Port Elizabeth en Pietermaritzburg, Derde hersiene uitgawe, s.j.
- Dekker, G., *Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, Nasionale Opvoedkundige Uitgewery Beperk, Kaapstad, Bloemfontein, Johannesburg, Port Elizabeth en Pietermaritzburg.
- Louw, N.P. van Wyk, *Rondom eie werk*, Tafelberg-uitgewers Beperk, Kaapstad en Johannesburg, Eerste uitgawe, 1970.
- Nienaber, P.J. (red.), *Beeld van 'n digter*, Nasionale Boekhandel Beperk, Kaapstad, Bloemfontein, Port Elizabeth, Johannesburg, 1966.
- Nienaber, P.J. (samesteller), *Perspektief en profiel, 'n geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde*, Afrikaanse Pers Boekhandel, Johannesburg, Derde hersiene uitgawe, 1969.
- Opperman, D.J., *Digters van Dertig*, Nasou Beperk, Kaapstad, Bloemfontein, Johannesburg, Port Elizabeth en Pietermaritzburg, Derde druk, 1967.
- Pinkham, E.W.J., *Die enjambement*, Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, R.A.U., November 1972.
- Pretorius, C.J., *Die dramatiese element in die liriek, met spesiale verwysing na gedigte van D.J. Opperman en N.P. van Wyk Louw*, ongepubliseerde M.A.-verhandeling, R.A.U., November 1972.
- Strydom, L., *Oor die eenheid van die digbundel*, Academica, Pretoria, Kaapstad, Eerste uitgawe, 1976.
- Van Rensburg, F.I.J., *Die smal baan; Aspekte en figure uit die ontwikkelingsgang van die Afrikaanse letterkunde*, Tafelberg-uitgewers Beperk, Kaapstad en Johannesburg, Tweede, om- en bygewerkte uitgawe, 1971.
- Van Rensburg, F.I.J., *Sublieme ambag. Beskouings oor die werk van N.P. van Wyk Louw, I*, Tafelberg-uitgewers Beperk, Kaapstad, Eerste druk, 1975.

CHRIS PELSER

GESPREK MET 'N STANDBEELD

dag Oom Paul

ook maar koud hier op die plein in die winter
die boemelaars snork wynwarm langs die bushaltes
en die toringklok in die Raadsaal boender
die voëls kwartierliks die lug in op
ek sien jy het nog steeds las van die duiwe
al kom lê die Boy Scouts nog af en toe 'n kransie aan jou voet
en al sing die Voortrekkers die F.A.K. voos voor die poskantoor
seker darem beter as al die studente wat op jou kop jool, of hoe?
en wat gaan hier rondom jou aan?

dis net swart waar jy kyk en papiere op die gras
honderde bulkende busse en derduisende oneerbiedige mense
en wat hoor ek van die Administrasie?

hoe kan hulle die wes-fasade sommer so wil wegneem
sonder om jou te ken in hierdie saak?

dis dan juis so koud

en hoe gaan jou ore dit hou van al die lawaai en die stof
en die stootskrapers en lugdrukboere?

nee Oom Paul

dis tyd dat jy weer jou stem verhef

en praat oor al hierdie dinge

as 'n standbeeld praat

sal die volk luister

BELLA VAN DER MERWE

DUIFVEER

(aan Ernst van Heerden)

Die wetenskap konstateer:

'n wit ligstraal deur 'n prisma

is refraktief tot sewe kleure —

maar ek kantel net

'n duifveer teen die son

en voor my eenoog-blik

glip 'n reënboog in

CHRIS PELSER

EX AFRICA SEMPER ALIQUID NOVI

(Ex Africa semper aliquid novi — Plinius)

noudat dié donker kontinent verlig is
stap ou méide nie meer saans
rustig na die watergat
die toordokter roep nie meer
die voorvaders aan
of bid om reën nie
in die lapa sal die jong meidjies
nie meer hand om die lyf ringdans
slangdans of in die berge
weg van die kraal maroepa nie
die melk word vrot in die kalbas
maar niemand wil dit drink nie
die bier word oud
in sonvoos vate

die wind stoot 'n nuwe lug
deur dié derde wêreld
my Afrika word ryp aan spoorlyne
revolusies hongersnood
en P.A.C.-krete
my lande bloei wit
aan slagvelde weg van die son
my koring word verslind
deur Chinese wat koelte
in my tente soek
my weivelde word bedreig
deur nuwe grootwild
wat my kuddes
teen die einder jag

net teen die Suiderkruis
verby Zimbabwe sluip my seuns
my weggooiseuns
kleurloos in die nag
want die lig in Afrika is swart

IZAK A. COETZEE

DIE DONKER DORS

die bergpatrys se kelkiewyn hang
silwer in die son

maar die dors
word in die donsbedekte bors
se breekdun klopplek vasgevang
en die klank versplinter in die son

tot pyn
bars weerloos in die harde lig

die kelkiewyn
word uitgesink
net die stilte klink
tussen dor fontein en dor fontein

JENNIFER FLETCHER FRIEDMAN

Op die grys blaaië, dik van sap
en dons fyn dorinkies,
hang die turksvye, vet en purper,
en op my balkon groei 'n enkelhalm
soetgras.

Kokkewiet piet-my-vrou
aandblom in hierdie tere lug.
My siel lê op jou vlerke,
my verlange in jou geur.

Hoor jy die wildeganse roep?
Tot by Kanada en die Arktiese Oseaan,
slepend in hulle heimwee?
Skril matroos en goue loods,
vlug diep in stille duister in.

KOBUS FARRELL

Sou dit dan so wees dat ons dae
min en vol onrus is
daar is reeds gerugte van oorloë
ek gee dit toe

Teen dagbreek vloei volop bloed oor die aarde
elke onweerswolk word beman
met gevleulde hingste en bleekwit engele
elke mens dra in hom die duisternis
van sy eie lewe
ook in die oë van onskuldige kinders
skuil daar verraad
wie is verantwoordelik en wie vir welke daad?

Ek stoot my geheue terug na stil oomblikke
op soek na gerusstelling
ek probeer vars nagte onthou
om my gemoed te suiwer
maar selfs dit beklem my

Dan ruk in my die waarheid
hard en helder op:
vir geboorte is nodig die dood.

LITERER-AKTUEEL

HENNIE AUCAMP

HULDEBLYK DR. CON DE VILLIERS

Ek het dr. Con in Soete Inval leer ken, die woonstelblok in Victoriastraat, Stellenbosch, waar hy vir 'n groot gedeelte van sy lewe gewoon het. Vir my sal die Soete-inval-woonstel altyd sý woonplek bly, al moes hy later weens gesondheid en ouderdom trek. Ek stel my voor dat elke ding nog op sy ou plek is: die elegante geelhout- en stinkhout-tafeltjie met sy fyn gebuigde pote; die swaar asbak van Venesiese glas; twee skilderye van Maggie Laubser: die een 'n portret van 'n óú bruinvrou, gestut op haar knoetsige hand, diep in gedagte; en die ander een 'n Noordsee-landskap. Op die platekas het die foto's — konterfeitsels het dr. Con altyd gesê — mekaar voortdurend afgewissel: vandeeweek is dit nog 'n Overbergse Boere-aristokraat, uit eie familie, 'n Swart of 'n De Villiers; volgende week is dit Il Duce; die week daarop Boninsegna of Geraldine Farrar.

Dr. Con, een van die min Suid-Afrikaners wat tereg 'n universele gees genoem kan word, het baie van sy belangstellings in sy skraal, maar “vernaam” ingeklede woonstel verenig. Ek gebruik 'n tipiese Con-woord: “vernaam”. Vir hom het dit *gedistingeerd* beteken, en nie aanstellerig nie. Die hoogste deug wat hy aan iemand of iets kon toeskryf, was dié van vernaamheid. Van 'n kunstenaar met karakter en stylgevoel het hy gesê: *vernaam*. En oor die Boerenasie wat hul eertydse eenvoud afgelê en groot en burgerlik begin leef het, het ek hom male sonder tal hoor kla: “Ag, as hulle maar net wil besef dat vernaamheid met inbors te maak het, nie met besittings nie.”

Dr. Con was 'n Boere-aristokraat én 'n Europese intellektueel; 'n soms byna naïewe volksmens, maar dan ook weer 'n gesofistikeerde gees wat baie van die grotes persoonlik geken het: Pirandello en Deledda; Hamsun en Undset; Dal Monti en Farrar.

Terwyl ek hierdie name noem, hoor ek hoe dr. Con hulle met 'n glimlag voorsê; as ek nog fouteer, is dit my fout, nie syne nie: hy het hard aan my gewerk.

Vir baie mense, veral verskillende generasies studente, sal hy een van die grootste leermeesters bly wat hulle ooit geken het. Hy het mense leer dink, of hul vak nou Soölogie, musiek, Geskiedenis, volks-

kultuur, letterkunde of skilderkuns was. En op elkeen van dié gebiede was hy 'n begeesterde kenner. As professor was hy 'n wêreld-
outoriteit omtrent embriologie; maar hy het gesorg dat sy studente ook iets oor Die Goue Eeu van sang te wete kom, want hy het 'n indrukwekkende versameling in dié verband gehad. Nie dat sy smaak hiertoe beperk was nie. Hy het waardering gehad vir alles wat goed gedoen is op sy gebied, en daarom kon hy Bach én Eartha Kitt by een van sy Sondagse “at homes” aanbied. Hy het Pirandello in Afrikaans vertaal en opgevoer lank voor daar 'n Dramadepartement in Stellenbosch was, en het gespog daarmee dat hy van die eerstes was om die talent van Anna Pohl en Robert Mohr na waarde te skat. Hy het studente omgewingbewus gemaak voordat die Berg- en Toerklub gestig is, en hierdie loflike werk voortgesit het. Hy het sy liefde vir sy tuisomgewing, die Overberg, in boek na boek bestendig; kosbare werk, nie net vanuit kultuurhistoriese hoek bekyk nie, maar ook literêr, want hy was 'n bedrewe ambagsman met groot gevoeligheid vir die woord.

Vir my het hy o.a. omtrent skryf geleer: “Lees jou werk hard-
op en kyk of jy elke woord van jou tong kan afkry. As jy nie kan nie, is daar êrens fout.” En verder: “Vermy woorde wat nie by hulle bure pās nie. Hulle is indringers in jou prosa, en moet gekeer word.” Twee, drie jaar gelede het ek dr. Con in die hospitaal besoek. Sy kamer was oorlopens vol. Die televisiestel waarop hy na sy aandeel in 'n program oor Boschendal kon kyk, was nog nie verwyder nie; daar was vrugte en boeke en veldblomme. Op die bedkassie het 'n pragtige forelpeer op stewige boude gestaan, en langs die peer het Zarah Leander se outobiografie gelê. “Zarah Leander kan nooit goed wees vir 'n siek mens nie,” het ek hom geterg. “Wat jy nie weet nie”, het hy ondeund vertel, “sy het twee buite-egtelike kinders gehad!”

Om die een of ander rede bly dit een van my duidelikste prentjies omtrent dr. Con: 'n ou, maar lewensblye man, teen 'n kussing; en om hom 'n hele lewe saamgedring: wolbaardsuikerbosse, tegnologie, kabaret; en toe ek by die deur groet, was dit of sý blosende gesig al onduideliker word, effens uit fokus, en die swaar geel peer, met sy helderrooi wang, al helderder en groter. En ek moes dink: “Mooi is die lewe en die dood is mooi.”

“Vir elke mens”, het dr. Con gesê, “wag daar die tweede dood: wanneer niemand op aard hom meer onthou nie.” Solank kultuur 'n begrip in Suid-Afrika bly, sal die naam van C.G.S. de Villiers bly bestaan; sal 'n Soete Inval by dié groot gees moontlik bly.

(Uitgesaai in Monitor, S.A.U.K., op 27.11.1978)

W.A. DE KLERK SKRYF

Jare lank was daar ook wat die Afrikaanse letterkunde betref — ná-oorlogs — 'n ietwat sombere wegstroom, duidelik onvrugbaar, van die besondere maatskaplike, die algemeen menslike problematiek van hierdie miskien boeiendste van die emigrant-Indo-Europeërs, die Afrikaners. Daarom is die res van die wêreld ook so behep met ons.

Waarmee die mens hier moes kontendeer was geen lokale verskynsel nie, wel part en deel van die angstige benoudheid van die tyd, die moderne mens se human situation. Enkeles het dit wel so gesien; maar hulle spreke en skrywe het nog maar 'n betreklike klein minderheid bereik. Die algemene aandag was nog te veel op die groot toekomsvisies gerig.

Keerpunt was miskien daardie Somerskoolaand (midde-Februarie 1973) toe Breyten Breytenbach apartheid teen die kampusmure van die Universiteit van Kaapstad as 'die basterding vir 'n bastergeslag' vasgespyker het. Die pad was nou oop; die jag was ook oop. Wat in die ses jaar sedert die Somerskoolaand gevolg het, was al gou 'n nuwe uiterste wat in sy onvrugbaarheid toenemend soos dié van die sombere wegkykende swye moes lyk. Uiterstes, het die geskiedenis ons gereeld geleer, ontmoet mekaar — vroeër of later.

Nie lank nie of die nuwe woelinge van die literêre gewete het 'n langdurige, soms hewige proses van selfkastyding binne die Afrikanerdom geword: 'n naartog en dikwels naargeestige soekery na al die geheime vooshede van die volk; 'n morbiede boetvaardigheid wat ten toppunt steeds felle aanklag moes word.

Hoe sal ons dit nou alles hier teen die uitgang van die jare sewentig takseer? Wat ons wel met groot sekerheid kan sê, is dat in die algemene soeke na vernuwing hierdie soort skryfery ons nêrens sal bring nie. Dááruit kom geen reiniging van die gees nie — en dit is die gees wat saak maak. Wat wel gebeur het, is 'n soort purgasie, ja: die dermdraaiende reaksie wat mens ervaar as jy 'n stywe dop kasterolie op die nugter maag moet sluk.

Anders gesê, mense kom nie so, soos die vroeë Grieke al so helder gewet het, tot nuwe klaarheid in hulself nie. Hulle skop eerder vas en sê hardop: "Daardie soort narigheid en boosheid ken ons nie. Dis sommer laster!" Die slot van die storie word dan maklik drastiese optrede deur die owerheid, soos nou met dr. Munnik. Daarmee begin dan 'n nuwe verwarring.

Die duiwel — *Ek is jou wese/se ondergrond* — is soos Denis

de Rougemont so raakgeestig daarop wys, veel minder gevaarlik waar ons hom so maklik kan raaksien. Die gevalle engel (Lucifer) bly in sy eie oë nog steeds engel en vir baie ander lyk hy so. Sy verhewe doel is om 'n god te wees en daarmee juis kry die kwaad sy ware dimensie. *Es irrt der Mensch so lang er strebt*, sê God die Here in die proloog van *Faust*.

Herkenbare, woelende boosheidjies is die neweprodukte waarmee die duiwel eintlik nie veel vermag nie. Kleinwild bly vir die pot. Grootwild is vir die glorie — en die vrees.

Elke groot skrywer deur die eeue — van die vroeë Grieke tot by die moderne Russe (Pasternak) of Van Wyk Louw — het gewet dat die skeppende en herskeppende woord sy volledige uitdrukking vind in die tragiese: die aanskouing van die mens wat steeds die primêre mite van die sondeval opvoer. Dis die hoë soeke en die hoë strewe na die *sweet fruition of an earthly crown* (McBeth) en die ironiese ontdekking dat dit net maar *sound and fury* geword het. Die sleutel is deernis en vrese (des Heeren). Ook die toeskouer moet dan weet dat juis die mees toebedeeldes onder ons die gevaarlikste donkerte in hulle dra. Dis die donkerte wat hulle, maar ook baie ander, vir die lig self aansien. Daaruit kom ten slotte wat die Grieke genoem het katharsis — reiniging. Want ons deel in die ineenstorting van die wêreld van hulle wat soos gode wou wees. Dit is bo alles die onpeilbaarhede van die menslike syn, eksistensie, wat die skrywer steeds opnuut moet aangryp.

Die stemming is dié van die woorde van Prospero in *The Tempest*:
Our revels are now ended. *These our actors, / As I foretold you, were all spirits and / are melted into air, into thin air: / And, like the baseless fabric of this vision, / The cloud-capped towers, the great globe itself, / Yea, all which it inherit, shall dissolve / And, like the insubstantial pageant faded, / leave not a rack behind. We are such stuff / As dreams are made on, and our little life / Is rounded with a sleep.*

Die Afrikaner, soos die res van die mensdom, is eweseer 'n deelnemer aan hierdie *insubstantial pageant*; en, soos alle andere, is ook hy *such stuff as dreams are made on*.

Dit vra openbaring, nie aanklag nie. Dit vra grondeerlike blootlegging as deel van die kroniek van die mens. Maar dit vra ook vergifnis: uit die hemel uit, maar ook uit die aarde. Hoe vreemd dat in 'n tyd wanneer ons mekaar oorbie in deernis vir die Poppie Nongenas van die lewe — ook hulle dra die donkerte in hulle binneste — ons weinig verstand het van ons eie verhaal. Het ons dan vergeet van ons enorme kontensie oor drie eeue met die ontgewende

bodem van Suider-Afrika? Het ons vergeet van ons stryd teen die magtigste politieke strukture van die tyd: dat met die Anglo-Boere-oorlog alleen 5/6des van die hele besit van die republikeinse Afrikaner vernietig is, 'n volle 10% van sy mense moes vergaan? Het ons vergeet van ons gevaarvolle toetrede tot, opname in die moderne nywerheidstaat, alles binne twee geslagte, iets wat ons eie stamlande eeue gekos het?

Om in die menslike toestand te verkeer, vra dat ons vry van illusie, eerder in die stemming van 'n speelse ironie, alles wat die lewe van ons eis, sal aanvaar. Dit is die tegemoetgaan van stryd, rampspoed, ook die dood: tog nooit sonder die vooruitsig op humor nie. Wat dit ook sê, is : dat ons nie aan skuldgevoel of swaarmoed sal oorgee nie, wêl tot die wetendheid van menslike wankelheid; daarmee ook die wêreld sal verwerk soos dit hom voordoen, in die geloof dat die lewe ondanks alles tot sinvolheid kan kom.

NUWE AFRIKAANSE BOEKE

(Opgestel deur die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsing-sentrum, Musiek en Toneel.) NALN

Romans

- ANDRÉS, Jaques. Nina, die nimf en die kaptein. Johannesburg: Perskor, 1978. (Dag-breef-Boekkring). R2,75
- BADENHORST, C.S. Beeldjie nommer 4. Pretoria: Van der Walt, 1978.
- BAKKES, Margaret. Die Margaret Bakkes Omnibus. Kaapstad: Human en Rousseau, 1978. R9,50
- BASSON, Max. Die Dapa-erflating. Krugersdorp: President-uitgewers, 1978. (President-boekklub).
- BEUKES, Dricky. Nes tussen die sterre. Bloemfontein: In die Kol-boekklub, 1978. R2,75
- Die smaad van Kroondal. Pretoria: Van der Walt, 1978. (Treffer-boekklub).
- BIERMAN, Ettie. 'n Rooikop vir vlug 609. Totiusdal: Ignesco. 1978.
- 'n Sagte landing; vlug na Amsterdam. Pretoria: Van der Walt, 1978.
- Tien roepees vir 'n lewe. Johannesburg: Voortrekkerboekklub, 1978. R2,75
- Vermoedelik verlief. Pretoria: Van der Walt. 1978. (Treffer-boekklub).
- BURGER, Sophia. Blomme vir altyd. Pretoria: Van der Walt, 1978. (Keur-biblioteek).
- COETZEE, Jana. Onweer oor Hebron. Pretoria: Van der Walt, 1978.
- COETZER, Trudie. Vlug van die seemeeu. Randburg: Ons Eie Boekklub, 1978.
- DE BRUYN, Nelie. 'n Lewe in die son. Kaapstad: Human en Rousseau, 1978. R5,25
- DE VILLIERS, R. Anderkant die reënboog. Krugersdorp: President, 1978.
- DU PLESSIS, Hannah. Kom luister na die seewind. Randburg: Ons Eie Boekklub, 1978.
- Tanya. Pretoria: Van der Walt, 1978. (Keurbiblioteek).
- DU TOIT, Tryna. 'n Ruiker in die herfs. Kaapstad: Human en Rousseau, 1978. R4,75
- GRIESEL, Nita. Haar geleende naam. Pretoria: Van der Walt, 1978.
- HEINE, Mike. Die nuwe dagbreek. Pretoria: Van der Walt, 1978. (Treffer-boek-klub).
- IMMELMAN, Doc. Vloek van Kupferthal. Pretoria: Makro, 1978.
- JORDAAN, Johann. Danskraal se dogters. Randburg: Ons Eie Boekklub, 1978.
- KNOX, Ray. 'n Oproep vir mevrou. Randburg: Ons Eie Boekklub, 1978.
- LAMPRECHT, I.D. Die liefde se skyn. Krugersdorp: President, 1978.
- Steekbaard; illus. — deur Kobus de Beer kunsateljee. Pretoria: De Jager — HAUM, 1978.
- Volg die Somerson. Bloemfontein: In die Kol-boekklub, 1978.
- LE ROUX, Braam. Fiskale van Zimbabwe, Johannesburg: Perskor, 1978. (Klub 707).
- LE ROUX, De Wet. Uur van afrekening. Pretoria: Van der Walt, 1978. (Treffer-boek-klub).
- LINDE, Engela. Eiland van die bokslagters. Bloemfontein: In die Kol-boek-klub, 1978. R2,75
- LINGUA, Susanna M. 'n Vredesoffer vir Charon. Pretoria: Van der Walt, 1978. (Eike-boekklub). R2,70
- MÖLLER-MALAN, Dorothea. Die pad was lank en swaar. Johannesburg: Perskor, 1978. R5,95
- MURRAY, Ena. Mère lê ver. Pretoria: Van der Walt, 1978.
- PENZHORN, Anna J. 'n Vrou vir Sja-Sjani. Krugersdorp: President-Uitgewers, 1978.
- PIETERSE, A.J. Lied van die woestynduif. Krugersdorp: President, 1978. (Presi-dent-boekklub).
- Lokstem van die moeras. Krugersdorp: President, 178.

- PIETERSE, Rian. Hulle wat agterbly. Randburg: Pronk-boekklub, 1978.
- POTGIETER, Wondra. Ons was vier. Johannesburg: Dagbreek-boekkring, 1978. R2,75
- PRINS, Neels. Die geheim van die rooi serp. Piet Retief: Fonteine, 1978.
- RADLOF, Stefan. Swig voor my swaard. Randburg: Ons Eie Boekklub, 1978.
- RAUCH, R. Die liefde is 'n pouveer. Bloemfontein. In die Kol-boekklub, 1978. R2,75
- SHACKLEFORD, Maudie. Die engele swyg. Johannesburg. Perskor, 1978. (Dagbreek-boekkring). R2,60
- SNYMAN, Kobus. Seeheks. Johannesburg. Perskor, 1978. (Voortrekker-boekklub). R2,75
- SPENCE, Ela. Elizabeth. Krugersdorp: President, 1978.
- Die najaar bring die liefde. Pretoria: Makro, 1978.
- Paradys in die berge. Pretoria: Makro, 1978.
- STRYDOM, M. As die een deur toegaan. Pretoria: Van der Walt, 1978. (Eike-boekklub).
- 'n Nuwe môre. Randburg: Pronk-boekklub, 1978.
- SWART, Lize. In die sterre geskryf. Pretoria: Van der Walt, 1978. (Eike-boekklub).
- VAN DER MESCHT, Ella. Middelwater se nuwe dokter. Pretoria: Van der Walt, 1978. (Keurbiblioteek).
- VAN DER WALT, C. Avontuur op Mapelane. Bloemfontein: P.J. de Villiers, 1978.
- VAN DER WESTHUIZEN, Vincent. Die nag kom nader. Johannesburg: Perskor, 1978. (Voortrekker-Boekklub). R2,75
- VAN NIEKERK, Calvyn. Die angel van die vlinder. Johannesburg: Perskor, 1978. (Klub 707). R2,75
- VAN SCHALKWYK, Nickey. 'n Dominee vir Somerdal. Kaapstad: Human en Rousseau, 1978. R5,50
- Driespel met hartens. Pretoria: Makro, 1978.
- Eiers na die dood. Pretoria: Makro, 1978.
- Teen die elfde uur. Randburg: Pronk-boekklub, 1978.
- VAN VUUREN, Annico. Drie kinkels om die maan. Johannesburg: Perskor, 1978. (Klub 707). R2,75
- VAN WYK, Schalkie. Teer soos 'n vlinder. Pretoria: Van der Walt, 1978. (Eike-boekklub).
- VENTER, Ben. Rondom-lelik. illus. deur Annette Stark. Pretoria: HAUM, 1978.
- VENTER, C.J. Blindes kan nie dans nie. Kaapstad: Human en Rousseau, 1978. R4,95

Vertaalde Romans

- BAGLEY, Desmond. Leef en laat sterf; vert. deur Ray Knox. Johannesburg: Olympos, 1978.
- BENTEEN, John. Duiwel van die duine; vert. deur Johan Strydom. Selby: Olympos, (1978). R1,56
- BROWN, Marcia. Klipsop: 'n ou storie hervertel; vert. deur Eddie du Plessis. illus. deur Marcia Brown; Mandini: Qualitas. 1975.
- CHASE, James Hadley. Geel vir geld; vert. deur Johan Strydom. Selby: Olympos, (1978). R1,77
- DE VRIES, Anke. Belledonne kamer 16; vert. deur Johnita le Roux. Kaapstad: Tafelberg, 1978.
- HAGGARD, H. Rider. Allan Quatermain, deur Sir H. Rider Haggard; oorvertel deur Bert Ferreira; illus. deur Alida Botha. Pretoria: Retief, 1978.
- KONSALIK, Heinz G. Gewaande paradys; vert. deur Louis Herbst. Kaapstad: Romanticapers, 1978.

my op die voorstoep”). Die goeie verse in *Skimmellig* is versorgd, vaardig, maar nie veel meer nie, selfs nie die gedig wat dit oor die woord het nie (“woorde is verbruiksgoed”), ook nie die heel eerste gedig (“besoek”) nie, waarby mens mag vra: en wat verder? Hierdie gedigte reik meestal nie verder as die sigbare, die hoorbare, nie verder as landskappe en dergelike nie. Die motto’s, opdragte, subtitels en verwysings na plekke dien ook nie tot iets besonder nie.

Met ’n taamlke reëlmaat begin die gedigte met verwysings na plek en tyd, vanaf die eerste gedig (“dis goeie vrydag en ’n slegte dag vir verse”, “die somer was so lank en mooi gewees”, “tulplandskap duskant leiden” en baie ander). Dit is onbeduidende momente en plekke, en dit kan die bedoeling wees dat die triviale elemente net soos die ongetooide praattaal ’n bepaalde funksie moet hê, maar daar kom weinig uit voort, dit wof nie wat sê maar Ina Rousseau se “Sondag op Stellenbosch” of “Potchefstroom” geword het of wat sulke gegewens in Antjie Krog en Marlene van Niekerk se poësie word nie. Ander vorme van die triviale reik wel iets verder, maar dan deurdat die gedig sê eksplisiet die “verdieping” bring, die verlengstuk eintlik self aanlê soos “dis toevallig dat ek nou die dag” in sy slot. Wanneer die triviale triviaal bly, het dit weinig waarde. Dan bly dit by ’n inventaris, in plaas daarvan dat daar iets meer uit ontstaan soos in die inventarisse van Leipoldt, van Revius, van talle figure uit die literatuur vanaf Homerus. Van die inventariserende is hierdie gedigte self bewus, van “dieselfde inventaris oor en oor” (“die somer was so lank en so mooi gewees”). “Vroegoggendinventaris: chagny” is ’n gedigtitel, en van die “nugtere bont inventaris” lees mens in “detail van die liefde”. Die bornerende is iets waarmee Sestig/Sewentig nogal werk, ook nie nêr in die poësie nie, maar *veral* in die poësie. In die geslaagde gevalle transendeer die gedig egter die borne-rende.

Daar is ’n verlitteraturede element in *Skimmellig*, in al die verwysings na ander skrywers en literatuur, in opdragte, in die motto’s en in die reste van ander digters se werk in hierdie poësie. “disseksie” is Olivier se “Röntgenfoto” (’n gedig van Eybers wat nogal wye weerklank in die latere Afrikaanse poësie gevind het), met tegelyk iets van Breytenbach se disseksies hierin (vgl. Olivier se “dood begin in die binneste” met Breytenbach se “Dood begin by die voete”; vgl. dit ook met Breytenbach se “disseksie” in “die maaltyd”, albei uit *Die ysterkoei*...). So ook hoor mens Opperman se “Vakansiebrief” in Olivier se “glas beton sement” in “met my tweehonderd en elfde vyfsent”, en *Joernaal van Jorik* in die “sambok en bybel” van “die eerste lente was ’n uitnektyd”. Eybers en Opperman en ander (Eksteen, Lina Spies) is ook in ander Oliviergedigte hoorbaar, ook W.E.G. Louw. Die versbewustheid, soos dit tot uitdrukking kom in “die goeie vrydag en ’n slegte dag vir verse”, “leë

stoele om my op die voorstoep”, “vandag was ’n gewone dag begin” en ander is ook ’n aspek van die verliteratuurdeur van die bundel. Die vers “en ek wou so graag dié vers laat vrolik loop” in “fall at hand” herinner selfs aan Kloos en “Ik had zoo gaarn dit Boek in vreugd geschreven”. Daar is te veel van hierdie gevalle. “oggendvers” is versbewus van sy titel af. Dit kan ’n onverbloemde waarheid wees dat daar in die versbewuste “volgens die volkskrant se voorbladberig was” vertel word van ’n aandjie uit en dan: “toe truggekom en hierdie vers gemaak: / uitgedink laat vloeï gewerskaf / en lank na die curtain-call (drie dae later / om presies te wees) dit glad geskaaf”. Dit het iets weg, weer, van Breytenbach se “stukkende gedig” (en van “srywende nou en van agter tot voor”) wat ook vertel hoe die vers op ’n bepaalde tyd en plek “gemaak” is, maar nie met die ryk implikasies en ironie van Breytenbach se poësie nie. Dus, dit is ’n gedig van sy tyd — maar die resultaat is nie altyd die soort waardig nie. In “gister was toe tot ’n goeie dag” word briëfskryf, preipot eet, die kruis vryf en “’n gedig ... maak” op dieselfde niveau gestel. Dit is ’n korter gedig as die vorige en sê uiteindelik meer, bloot al omdat daar ’n stygende lyn loop, deur al die triviale dinge (waaronder versmaak dan ook hoort), deur die poging om te bid, tot by ’n ster — wat intussen neergedaal het om op die bed se voetenent te kom sit.

Die betrokke vers, soos uit die vroeëre poësie van Olivier, is nog daar (“retero”, “die nag lê soetgeur voor my venster”, “warmbad 2”, “die nanag druis verby”, “sonop — johannesburg”), maar meer terloops, soos hierdie gedigte trouens in die algemeen in ’n terloopse greep alles en nog wat bymekaarbring. ’n Keer of wat is dit ’n meer direk betrokke vers (“last grave of dimbaza”).

Benewens die gedigte van “hiedie alledaagse leegheid” (“biegbrief”) is daar ’n groepie godsdienstige gedigte (vgl. “kersgebed”) en gedigte wat bespiegelend van aard is (“dis een saak om deur straf te leer waar’s die terrein”), maar ook hierdie gedigte reik nie ver nie.

Onder die bestes is die lang gedig “sonop — johannesburg” wat ’n veelvoud dinge saamhou, en “besoekersboek”, wat die egte Fanie Olivier is, goed, nie omdat dit ’n sonnet en dus ’n sterk geboude gedig is nie, maar omdat dit van vraag tot antwoord kom, van twyfel tot daad, kortom, omdat dit betekenis gee aan die nietige. “Vreesafdrywing” moet nog genoem word, waar die eindige lewe “sonder end” word, en dan veral “De Rust”, soos ander gedigte in die bundel weer “’n dag se inventaris”, maar hierdie keer met ’n somtotaal aan die slot — let op al die bepaalde en onbepaalde lidwoorde, al die voornaamwoorde, die selfstandige naamwoorde wat al die dinge so opstapel. Die hic et nunc, die triviale word verlos van hulle hier en nou en triviaal wees. In sy gedig oor Ernst van Heerden (“die skietbevel bly uit”) vind mens wat jy tevergeefs in baie ander gedigte soek, naamlik “hoeveel eeue hierdie jaar gaan

duur”, d.w.s. die vermenigvuldiging van die enkelvoudige, of soos dit in “hierso!” gestel word: “eenkeer was hierdie teël ’n kamer ’n huis ’n hele straat” — die geringe ding kry groot gestalte. Nie dikwels nie maar tog ’n keer of wat hóór mens in hierdie hoofsaaklik stemlose poësie verse klink: “soos hier: waar boegoebossies bergop bloei / en towerkop in ’n krans wit pendorings bot” (“ladismith”).

Mens ontkom nie aan die indruk nie dat ’n prolifieke en vaardige talent aanspreeklik is vir hierdie poësie wat in die meer as ruim aantal gedigte nét tekortskiet — dít, en nié ’n gebrek aan poëtiese vermoë nie.

P.U. vir C.H.O.

T.T. Cloete

KRITIESE PROSA

D.J. Opperman: **Verspreide opstelle** (gekeur en ingelei deur J.C. Kannemeyer). Human & Rousseau, 1977, prys onvermeld, 126 pp.

In deel 1 is Opperman as resensent werksaam. Om ’n werk se waarde te bepaal, word dit dikwels teen ’n breë agtergrond betrag. Ter verduideliking van hierdie werksmetode wys ek op die volgende voorbeelde: *Aardse vlam* word in verband gesien met die digter se essays en skepende prosa; die Hobson-broers se uitbeelding van diere word vergelyk met dié van Sangiro; *Waarheen, Vader?* deur Abel Coetzee word in verband gebring met bestaande sienings van die Kleurlingproblematiek. Frases soos die volgende vorm deel van Opperman se vergelykende kritiek: “By haar (Marie Linde) kry ons iets soos die ideë-romans van ’n Philip Gibbs” (bl. 24); “So herinner dit (die groot opset en beeldsprakigheid van *Nuwe geboorte*) aan baie van die rolprent-romans wat deesdae verskyn” (bl. 27). Dit bring mee dat Opperman in sy kritiek eerder klassifiserend ingestel is as wat hy struktureel-analiserend ’n werk se waarde probeer peil. So word daar n.a.v. Jochem van Bruggen se *Oupa* voortdurend verwys na allerlei ander vertolkings van die lewensproblematiek in hierdie werk. Dit bring verder mee dat Opperman nooit verheerlikend by ’n bepaalde werk stilstaan nie, want selfs geslaagde werke, soos “Illusie” wat hy bestempel as “een van die suiwerste gedigte” in *Die soeklig*, relativeer hy onmiddellik deur dit in verband te bring met beter soortgelyke werke (vgl. bl. 34-35).

Hierdie kritiese metode van Opperman het m.i. veral twee winste. Eerstens, Opperman toon dat hy ’n historiese bewussyn soos min ander kritici het, dat hy op die hoogte is van byna alles n.a.v. ’n literêre onderwerp wat hy behandel. Vergelyk die twee essays “Die vrou in die Afrikaanse letterkunde” en “Die wingerd in die Afrikaanse letterkunde”. As uitvloeisel hiervan moet ook sy wyse van huldiging van

bekende persoonlikhede gesien word (J.M.H. Viljoen, G.S. Nienaber en W.J. du P. Erlank): as geleentheidstoesprake is dit meer as die gebruiklik oppervlakkige ophemeling, want hier word daar deurgedring na 'n kern van die persoon deur spesifiek allerlei wetenswaardige (soms persoonlike) dinge te herroep.

'n Tweede opvallende aspek van Opperman se kritiese metode is sy spelende vernuf. Vergelyk eerstens "Die A.P.B.-Prys aan Breyten Breytenbach". Dit maak deel uit van Opperman se dialektiese verkenning van 'n onderwerp; sy betragting van die Wonder van Afrikaans (vgl. "My ghoenie is getoor!") gooi hy geheel en al oor hierdie boeg. Maar, natuurlik, dit ontbreek Opperman nie aan erns nie, want by hom ontaard dit nie in die spel ter wille van die spel nie. Trouens, hier kan gekyk word hoe Opperman n.a.v. Ernst van Heerden se *Verklaarde nag* die begrippepaar *erns* en *spel* opstel, hoe hy dit koppel aan *sobere* en *versierende*, as hy dan bevind dat dit by Van Heerden gaan om "sy gees in spel" terwyl daar te min aandag gegee word aan wat daar gebeur in die lewe, "aan die straat". In die speelse vorm van sy kritiek staan Opperman teenoor die swaarwigtige, droë kritikus. 'n Voorbeeld hiervan is die geleentheidstoespraak ter ere van Uys Krige (bl. 118). Al skertsende word daar op die een na die ander eienaardigheid van Uys Krige gewys, as Opperman met hierdie stukkie persoonlike openbaring vorendag kom:

"Ons het mekaar se werk bespreek; hy het myne te stomp en abrupt gevind en as goeie voorbeelde van die singende Apollinaire se "Zone" en "Pont Mirabeau" met groot gebaar voorgelees. Ek het nederig weggesluip en skryf toe die gedig 'Draaikewers'. Later lees ek dit aan Uys voor. Hy was onmiddellik in vervoering. 'Pragtig' sê hy; en hy wou dadelik weet wanneer hý dit geskryf het? 'Man, jý het dit nie geskryf nie, ék het'... 'Nog nooit', sê hy. Hy sal vandag stry en verduidelik dit was 'n grappie, maar moet hom nie glo nie."

By nadenke tref dit 'n mens dat Opperman hiermee iets skerps voor oë gehad het: deur die bybring van "Draaikewers" word metéens getoon hoe Uys Krige op sy beste kan wees. Ek glo nie ons moet hierdie persoonlike betrokkenheid sien as selfverheerlikend nie, want hiermee toon Opperman weer eens aan hoe sensitief hy 'n ander skrywer se styl kan registreer (onthou dat hy van die mooiste parodieë in die Afrikaanse poësie geskryf het). In die lig moet sy kritiek op Uys Krige beskou word dat lg. met sy "vroeëre praatpoësie" verval het in 'n "spraksame vers" (bl. 56).

In die slotafdeling (met die twee geleentheidstukke "Die Afrikaanse digter in die huidige tydsgewrig" en "Die uitdyende heelal: 'n blik in die toekoms") oorweeg die erns geheel en al. Hier is Opperman gewete van die Afrikaner-volk wat waarsku teen eensydige, selfvernietigende

optredes en strewe. Hierdie stukke wat in 1960 en '64 gelewer is, skakel dan ook direk in by die al hoe dringender kommer van die hedendaagse Afrikaner-intellektueel en -skrywer.

J.C. Kannemeyer: **Konfrontasies**. Academica, 1977, R9.75, pp. 143.

Konfrontasies het as subtitel "Letterkundige opstelle en kritiek 1961-1975" — dus 15 jaar se literêre werksaamheid in verskillende tydskrifte en koerante. (Slegs die studie oor *Periandros van Korinthe* het in boekvorm verskyn).

In afdeling I verskyn drie opstelle: "Teksvorsing by C. Louis Leipoldt", "Die sirkulerende elemente in D.J. Opperman se *Periandros van Korinthe*" en "Die verhouding tussen beeld en eksegese in die poësie". In veral lg. twee opstelle is die literatuurbeskouer aan die woord wat verskillende opvattinge oor 'n bepaalde literêre saak oorweeg en groter helderheid daaromtrent bring. Dit lei tot fyner onderskeidings en begripsverheldering. Kannemeyer toon dat hy bewus is van die omvangrykheid van 'n probleemstelling, wat hom dus weerhou van 'n absolute standpuntaanname (vgl. bl. 50). Kortom, hy het die versigtigheid van die wetenskaplike (vgl. bl. 65). Hierdie drie opstelle is die waardevolste bydrae in *Konfrontasies*.

Afdeling II bevat kritieke oor 'n aantal belangrike bundels kritieke en literêre studies wat in die sestigerjare verskyn het. Ewewigtig is Kannemeyer se beoordeling hiervan, deur sowel op die verdienstes as beperkinge van die onderskeie werke te wys. Telkens word daar deurgedring tot die aard van die benaderingswyse van die literator, waarvan die waarde afhang van die mate wat dit 'n literêre werk verklaar, soos dit op bl. 102 lui: "Ek wil nie die prinsipes (van 'n kritikus) as kriterium heeltemal verwerp nie, maar dit wil my tog voorkom of die belangrikheid van 'n kritiese opstel in laaste instansie op die skrywer se literêre oordeel en op sy analyse van 'n kunswerk berus." Oor die algemeen is ek dit eens met sy beoordeling van die waarde en belangrikheid van kritici soos A.P. Grové en D.J. Opperman. Daarteenoor doen sy negatiewe beoordeling van T.T. Cloete se *Die wêreld is ons woning nie vreemd aand* (vgl. bl. 73-74).

Hoewel Kannemeyer waardering het vir *Die wêreld is ons woning nie* (so sê hy bv. dat "hier 'n uitstekende kenner van Totius aan die woord is"), is sy slotoordeel oor hierdie werk negatief. Dis m.i. 'n verkeerde beoordeling wat ek hier wil weerlê deur te wys op die volgende drie foutiewe bevindinge. Eerstens, vergelyk die volgende opmerkings oor die inter-

prestasie van “Nag op die see”: “Na aanleiding van die slotreël (“Op die kompas alleen val bundels lig!”) skryf hy (Cloete): ‘Die natuurkundige lig wat op die kompas val in ‘Nag op die see’, word deur die simboliek omgesit in ’n bonatuurlike lig: die lig val uit ’n onvermelde bron ‘op’ die kompas, dit val m.a.w. ‘van bo’, wat hier beteken: ‘van Bo’ (p. 115).’ *Streng kontekstueel is hierdie interpretasie van die lig wat ‘van Bo’ val, nie toelaatbaar nie*, maar Cloete wil binne sy ‘stelsel’ en sy resultate met ander gedigte hierdie interpretasie op die gedig afdwing.” (my kursivering). Hierteenoor wil ek stel dat Cloete se interpretasie verdedigbaar is op grond van slegs gegewens in die gedig. Die Bybelse verwysing speel die beslissende rol in die openbaarmaking hiervan. Let daarom eers op die woorde “soos toe die aarde woens en ledig was” (trouens, die hele woordgebruik van strofe 1) wat duidelik verwys na *Génesis 1:2*: “En die aarde was woens en leeg, en duisternis was op die wêreldvloed...” Hierdeur word nou gesugereer dat die spreker van “Nag op die see” hom in ’n soortgelyke chaotiese toestand bevind. En verder: die opheldering van hierdie toestand in *Génesis 1:3*: “En God het gesê: Laat daar lig wees! En daar was lig.” vind in die gedig ook eindelijk plaas: “Op die kompas alleen val bundels lig!” Die lig-openbaring wat dui op ’n Goddelike ingryping maak dus die interpretasie “van Bo” geldig.

Die volgende opmerking van Kannemeyer is nie soseer foutief nie as wat dit onbillik is: “In sy bespreking van die gedig ‘Die wêreld is ons woning nie’ (pp. 120-123), wat as sluitstuk vir sy studie dien, interpreteer hy die gedig net in terme van die beweging van ‘sien’ tot ‘dink’ en ‘voel’. Ander aspekte — en die gedig kan inderdaad interessante dinge vir die ondersoeker oplewer — word geïgnoreer; hulle pas nie in die ‘patroon’ nie.” Dis tog so dat Cloete kardinale aspekte van hierdie gedig in sy bespreking aangeraak het. Dis vir geen kritikus beskore om in een lesing alles oor ’n gedig te sê nie.

Ten slotte, Kannemeyer se plasing van Cloete se benaderingswyse in die verband van Cleanth Brooks se werksmetode (n.a.v. R.S. Crane se beswaar hieroor — in *Critics and criticism?*) is ’n ongelukkige keuse — eintlik lukraak en niksseggend. Met *Die wêreld is ons woning nie* vind ons, in die woorde van W.L. Guerin e.a., ’n “exponential” benadering tot die literatuur (vgl. *A handbook of critical approaches to literature*, bl. 151 e.v.).

In Afdeling III lewer Kannemeyer self kritiek oor ’n aantal beduidende Afrikaanse dramas wat tussen 1969-1973 verskyn het. Die kritieke neem min of meer die volgende vorm aan: eers word ’n agtergrond geskets waarteen die drama geplaas word, vervolgens word die drama geanaliseer n.a.v. handeling, karakter, dialoog en tema, as eindelijk ’n kort waardebepaling gegee word. Hiermee sit Kannemeyer sy studie van die Afrikaanse drama voort, soos blyk in *Opstelle oor die Afrikaanse drama*

waarin elke hoogtepunt bespreek word, maar wat as literêre kritiek nie so diepgaande en deeglik as die studies in laasgenoemde werk is nie. Toekomstige studente van die Afrikaanse drama behoort wel kennis te neem van hierdie kritieke.

Afdeling IV bevat interessante besprekings van die persone Wilhelm Knobel en D.J. Opperman.

C.J.M. Nienaber: **Oor literatuur 2**. *Academica*, 1977, R9.50, pp. 120.

Onder die neutrale titel, *Oor literatuur 2*, kom C.J.M. Nienaber met 'n tweede versameling letterkundige opstelle na vore. Al die opstelle, met die uitsondering van die slotopstel "S.V. Petersen: die Kainsmerk", het voorheen in tydskrif- of boekvorm verskyn.

Die eerste twee opstelle "Net tot by die 'wit doringtande'" en "Die (on)fraaie lettere" hoort kennelik bymekaar. Eersgenoemde is (n.a.v. *Raka* en *Periandros van Korinthe*) 'n beskouing oor die onwenslikheid van die "gekuiste skooluitgawes". Nienaber se beswaar is dat die weglating van allerlei erotiese gedeeltes die bedoeling van die tema (van *Raka*) nie tot sy reg laat kom nie. Sy kortlikse verduideliking laat sy standpunt so te sê vanselfsprekend voorkom. Ek is egter nie so seker of dit gesê kan word van die *naspel* van die eerste afdeling nie: "'n Vrou het dan soms onrustig rondgeskuif...". Die seksuele verlangens van die vrouens word hierdeur oorbeklemtoon, ten koste van die hooftema: dat die *stam as geheel* deur *Raka* bedreig word. Onthou moet word dat dit die man is wat bewaker is van die "beskawing", met Koki vooraan — en hulle het tog nie seksueel van *Raka* bewus geword nie. Die eerste afdeling kon dus maar geëindig het met die dreigende voorspellende verse: "...het hulle gehoor // hoe hy hard in die nag aan die dun pale snuif." Te meer omdat dit eindelijk tot vervulling kom: "maar niemand het gewaag om met een slag // die smal hek ooit weer teen hom te sluit."

Met hierdie opstel as vertrekpunt verken Nienaber in "Die (on)fraaie lettere" uitvoerig hoe in menige kunswerk die bese inbegrepe is by die goeie (met as motto Flaubert se woorde: "Le laid c'est beau"). As eksponent hiervan bring Nienaber talle en talle voorbeelde uit die kuns en literatuurbeskouing (deur veral kunstenaars) ter sprake, met as afsluiting 'n analise van Van Wyk Louw se "Neuroses" om te bewys dat die goeie saam met die bese bestaan. Ek glo nie Nienaber het diegene wat hierdie standpunt teenstaan enigsins oortuig nie (vgl. maar net nog eens die bohaai oor *Magersfontein, o Magersfontein!*). Wat kortkom, is dat daar nog nie behoorlik besin is deur die estetika oor die *verskillende* verhoudinge wat kan bestaan tussen boos en goed in die kunswerk nie

(helaas, dit lyk of die estetika vaarwel toegeroep is). Kunstenaars (en die kritici op hul voetspoor) kan nie as onpartydige arbiters in hierdie saak optree nie (en nog minder die regters wat hulle hierdie bevoegdheid toeëien). 'n Omvattende literatuurbeskouing (soos dié van Northrop Frye) behoort 'n mens al te laat insien hoe die verhouding tussen boos en goed telkens anders uitsien in die verskillende “genres”, bv. m.b.t. die tragedie en die idille of die tragedie en die satire. Nienaber se breed opgesette studie onderstreep hoe dringend dit geword het om hierdie saak vérder te ondersoek.

Voortkomend uit die skool van die stilistiek op linguistiese grondslag (vgl. die korterige opstel “Een aspek van die verhouding taal- en letterkunde”, geskryf in 1958 toe daar nog hewig gespekuleer is oor die waarde van hierdie metode) stel Nienaber hom hier nog steeds op die uitgangspunt om die enkelwerk te bestudeer. Hierin wend hy hom egter nie dadelik tot die werk self nie, want daar word telkens vooraf kennis geneem van byna alles wat óór die gedig reeds gesê is: daar word dan ook verslag gelewer oor die menings *pro* en *contra* 'n gedig, bv. in die geval van Leipoldt se “Die soutpan”. Positief beteken dit dat Nienaber 'n nugter kyk op 'n gedig bring (vgl. ook die bespreking van “Thetis” en “Hagar”), in oorleg met ander lesers, as daar gekom word tot 'n poging tot formulering van “heelparty van die vormwonders” van die gedigte onder bespreking.

Maar daar is ook heelwat negatiefs te sê oor Nienaber se werksmetode. Sy aanloop is dikwels te lank, selfs onfunksioneel — bv. die inleiding tot die herwaardering van “Die soutpan” (m.b.t. die herwaardering van “Winternag” — en waarom is nie die belangrike kritiek van E. Lindenberg minstens genoem nie?) wat te uitgereek aangebied word. Wat Nienaber dan eindelijk oor die intrinsieke waarde van 'n gedig te sê het, weeg te lig op teen al die agtergrondsinformasie wat hy verskaf. (In sy erkentlikheidsdrang is hy darem te vroom, bv. voetnoot 14, bl. 41: “Dié voorbeelde is ontleen aan 'n brief deur N.P. van Wyk Louw in *Dagbreek* (14 Junie 1964). Mnr. D.J. van Niekerk het my aandag daarop gewys.”) 'n Beswaar teen die voortdurende inbring van agtergrondsinformasie (hetsy kritiek-as-'n-“geswam” oor 'n gedig of agtergrondsinformasie (hetsy kritiek-as-'n-“geswam” oor 'n gedig of agtergrondsinformasie) wat van belang kan wees vir die verstaan van 'n gedig) is dat Nienaber self agtergrondsinformasie as 'n krisis ervaar vanuit die standpunt van sy literêre skoling. (Dit sal verwelkom word as hy voetnoot 9, bladsy 90, nader uitwerk!) Vergelyk veral sy beskouing oor die waarde al dan nie van die sg. “buite-tekstuele agtergrondsinformasie” (wat hy homself afvra n.a.v. sy bespreking van “Thetis”). In sy beredenering hiervan kom hy nie verder as 'n woordklowende onderskeid nie: dat “selfgenoegsaamheid” iets anders is as “sêlf-genoegsaamheid” (vgl. bl. 61-63). In die lig hiervan is sy latere ontdekking van die volgende twee “letterkundige feite” as 'n

openbaring vir hom heel begrypbaar: “’n gedig ontstaan en bestaan selde in isolasie...”, bl. 96 (A.P. Grové het dit toentertyd reeds aangetoon!), en: “intensiteit (kan) in ’n mate vergoed vir swakhede in struktuur en woord- of beeldgebruik...”, bl. 98. In watter mate hy hier gelyk het, kan uit die aard van die beperkte ruimte hier nie ondersoek word nie. Dit lyk of Nienaber as literatuurhistorikus (vir die eerste keer?) sy benaderingswyse t.o.v. sy ingesteldheid tot die enkelwerk aansienlik gewysig het.

Ek sal graag nog wil vra of die lengte (30 bladsye!) wat hy wy aan ’n bespreking van die werk van Petersen, darem nie te veel is in vergelyking met die enkele dinge van sy bevinding nie. Miskien moet mens hierdie wydlopigheid sien as ’n wins in sover dit die aangename verhouding van kritikus, ander kritici en skrywer aangaan. Hiermee toon Nienaber hom die teenoorgestelde van die grimmige kritikus. Nienaber se benaderingswyse herinner aan die wellewendheidskritiek van M.S.B. Kritzinger, wat hulle kritiek ideaal maak vir ’n opvoedkundige situasie (vgl. die opstel oor “Die soutpan”) wat as spanwerk voorkom, en die bemoedigende slotparagraaf van “S.V. Petersen; die Kainsmerk”.

W.E.G. Louw in gesprek met Roy Pheiffer: **Persoonlike perspektiewe**. Tafelberg-Uitgewers, 1977, R5.75, 48 pp.

Hierdie boek wat vier radiopraatjies bevat, uitgesaai in Oktober-November 1976, sluit aan by die vorm van die bekende reeks boeke *Gesprekke met skrywers*: ’n ingeligte persoon is besig om ’n skrywer oor sy skryfwerk te ondervra.

Die aard en funksie van wat so ’n gesprek behoort te wees, word deur W.E.G. Louw self mooi saamgevat: dit “kan (daartoe) bydra om ’n werk toegankliker te maak vir die leser” en dit bied ’n ouer skrywer die geleentheid om “met ’n baie nugter oog op die verlede” terug te kyk (bl. 1). Laasgenoemde kom in veral die eerste drie praatjies ter sprake, terwyl die verklarings van sekere moeilike gedeeltes uit die skrywer se werke (veral sy laaste bundel *Vensters op die vrees*) in die slotgedeelte ter sprake gebring word.

Talle aspekte van Louw se poësie word die een na die ander kortliks bespreek: die verhouding tussen belydenis- en volkspoësie, die invloed van musiek, skilderkuns en beeldhoukuns, nuwe woordsamestellinge, die religieuse aard van sy werk, die politieke verse in *Terugtog*, die redes vir die keuse van die sonnetvorm in hierdie bundel, die afwisseling van die belydenis — met die gestaltevers, die Bybel as belangrike inspirasiebron, die kritiek op sy werk, die “nuwe toonaard” in gedigte soos “Ballade van die wêreld se beloop” ... Dit word met ’n helderheid en beheerstheid, soms selfs met ’n terughoudendheid gedoen (“Maar kom,

ek het klaar meer as genoeg gesê” (bl. 38), “Méér, dink ek, behoort ek ook nie te sê nie. U kan tog self dié dinge vind” (bl. 43)), wat die student behoort te prikkel om ’n saak verder te ondersoek, bv. in watter mate “Ballade van die wêreld se beloop” ’n voortsetting van die 16de-eeuse ballade is. Wat eens ’n omstrede kwessie was, selfs nog kan wees, soos dat “Naggespreek” darem te erg sweem na blote dokumentasie, word hier op ’n nugter, selfkritiese manier behandel (vgl. bl. 33-34). Heelwat wetenskapwaardighede (van suiwer persoonlike belang) word kwyt geraak, veral n.a.v. “Kersspel” (bl. 30-31). Agtergrondinformatie soos dié is dus bloot interessant, bv. ook die stukkie informasie n.a.v. die beeld in die volgende verse (wat volgens Louw “ingegee (is) deur ’n Japanse houtsnee van ’n vis wat so lui en loom deur die water gly met ’n hele sleepl van stert- en ander vinne”), wat miskien tog ophelderend kan wees vir die voorstelling hier, máár waarvan die literêre waarde setel in die samespel van beeld, klank en ritme:

. . . Los uitgevloei;
 het oor haar rug haar hare saamgespoel
 met traë kabling, soos keiserlik
 ’n goudvis in eie glans vergly en gaan . . .

In teenstelling met die vlugtige verkenning van die eerste vyf bundels poësie, word in die laaste praatjie langer stilgestaan by van die verwyingsprobleme in gedigte uit *Vensters op die vrees*. Nuttige agtergrondsefeite word hier verstrekk vir ’n beter verstaan van gedigte soos “Tuin van aardse luste” en “Vierde kruistog”. Hiermee sien ons dan ook dat W.E.G. Louw “betrokke” is by sy tyd, by die algemene probleme van sy tyd — en dit miskien in teenstelling met die meer persoonlike problematiek van sy vroeëre poësie.

Persoonlike perspektiewe is ’n welkome toevoeging tot die boeke waarin daar op ’n insiggewende wyse met die skrywer gesels word.

Universiteit van Suid-Afrika.

H.J. Schutte

KORTKUNS

Hennie Aucamp: **Enkelvlug**. Tafelberg-Uitgewers.

Rondom die titel van hierdie bundel ontstaan daar onmiddellik verskeie assosiasies, bv.: ’n enkelvlug gaan êrens heen, maar keer nie terug nie — geen retoer nie; dit kan ’n vlug wees wat dui op vlieg en/of ’n vlug wat wêgvlug beteken; ’n enkelvlug suggereer verder alleenheid, eensaamheid. Al hierdie assosiasies is waarskynlik ter sake wanneer die tematiese van

die verhale daarmee in verband gebring word, meerduidigheid synde kenmerkend van Aucamp se woordkuns.

Die assosiasies met vlug wat verband hou met reis kan moontlik 'n reis-verhaal suggereer. Sekerlik is dit so dat die persone in die verhale dikwels letterlik op reis is — bv. in die buiteland (*Die uitsettingsbevel*, *Swart-ys*, *Vloek gerus*, *Tussen bedrywe*) of 'n vakansieoord of vreemde stad in eie land besoek (*Die kluisenaarkrap*, *Altweibersommer*), en route is êrens heen (*Nagasiel*) of as volwassenes besoek bring aan 'n plek waar hulle as kinders tuis was (*'n Skryn langs die pad*).

Heeltemal tereg stel die flappieteks dit so: “maar die geografiese is hier slegs vertrekpunt: dit word 'n kartering van die geheime landskap van mens-wees; 'n reis in die self in, deur herinnering, beleving en fantasie...”

Die verteller in *Die uitsettingsbevel* verkry deur sy besoek aan Amerika juis insig in sy gevoelens omtrent eie volk en taal — sy reaksie teenoor onthemedes en ontstamdes word 'n credo: “Vir ander mag 'n nuwe vaderland 'n moontlikheid wees, maar nie vir my nie. My bestaan, my identiteit, my kern, my alles lê opgesluit in Afrikaans. 'n Bestaan in 'n ander taal sal vir my tweedehands wees.”

Jean-Jacques se winterreis is o.a. 'n ontvlugting van 'n verhouding wat hy nie langer wil volhou nie; *'n Storie oor 'n storie* (waarvan *Die kluisenaarkrap* 'n onderdeel vorm) is 'n verkenning van 'n skrywer se emosionele ontwikkeling; so kan daar telkens aangetoon word dat die reise van die gees in al die verhale van primêre belang is.

Die ervaring van eensaamheid is 'n kerngegewe in hierdie bundel. Verskeie karakters in verskillende omstandighede maak hieroor uitsprake, bv. “. . . verwaarlosing is 'n neerslag van eensaamheid.” (p. 7). “Ek noem hul die besmettes, want eensaamheid is waaragtiglik 'n siekte.” (p. 12). “Hy is tog redelik intelligent, en moet weet watter emosionele slaggate stilte en afsondering vir sy soort mens inhou: dit voer jou tot aan die grense van desperaatheid, want dit beklemtoon jou eensaamheid van uur tot verskriklike uur.” (p. 27).

Tog, net wanneer die leser bevrees begin word dat die eensaamheidsbeelding gaan ontaard in die sentimentele — soos bv. in *Troostyd vir 'n bang gemoed* — is daar meteens 'n tipiese Aucampiaanse ironiese wending. “... jy kan my nie meer regeer nie. Ek kan jou liefhê sonder om te sê: “Ekskuus, baas.” En sonder om te voel . . . of ek sleg is: “an abandoned woman.” ’ By die besef van die verterende alleenheid is daar dus tog 'n wrange troos. Maar onmiddellik neem die woord “abandoned” 'n ander betekenis aan: verlate.

Sover dit die verhaaltegniese aspek betref, is 'n *Storie oor 'n storie* waarskynlik die verwickeldste en mees eksperimentele. Met sy aanhaling van John Barth se beswaar teen die soort verhaal wat handel oor 'n skrywer wat 'n storie skryf, wil Aucamp die leser met die intrapslag ontwapen. Nogtans vind ek hierdie soort selfbewuste involusie irriterend. Moontlik is dit 'n literêr onverantwoorde persoonlike vooroordeel, maar stellings soos die volgende pla my: "By 'n herlees van die vorige sin, wou ek hom skrap, want hy is so duidelik vir teatrale effek bygehaal, maar ek het hom laat bly, mý tot beskawing en vermaning . . ." Só word outeur poseur.

In dieselfde gemalediede storie verskyn egter bewyse van die reddende humor wat tesame met die ironiese die sober, introspektiewe toon van die bundel verlig, wanneer die skrywer verduidelik waarom ontkleedanse vir altyd vir hom bederf is. Die beskrywing van sy ouma en die twee lywige dames wat in die Bronne week, is louter plesier. Nooit kan daar twyfel bestaan, en dit geld al die verhale, dat Aucamp die taal, woord én beeld, meesterlik kan beheers nie.

Hennie Aucamp (Samesteller): **Blommetjie gedenk aan my**. Perskor.

Hierdie bloemlesing word beskryf as "'n bewaringsprojek wat lewenskrachtige tydskrifverhale en manuskripte onder die aandag van die publiek wil bring" — 'n doelstelling dus wat deur die titel gesuggereer word. Dus nie dieselfde doelstelling as dié van die samestellers van *Die Afrikaanse kortverhaalboek* (De Vries) of *Hoogtepunte in die Afrikaanse Verhaalkuns* (Grové en Botha) nie. 'n Vergelyking van *Blommetjie* met die inhoud van laasgenoemde twee bloemlesings toon geen oorvleueling van spesifieke tekste nie en selfs weinig oorvleueling wat betref skrywers. Gustav Preller, Eitemal en Chris Barnard is in sowel *Hoogtepunte* as *Blommetjie* verteenwoordig, terwyl werk van Welma Odendaal in sowel *Die Afrikaanse kortverhaalboek* as *Blommetjie* verskyn.

Verder is werk van erkende kortverhaalskrywers soos De Vries en Bekker wat heelwaarskynlik monobundels sal publiseer, nie in *Blommetjie* opgeneem nie. Begrypikerwys word die bloemlesing deur jonger skrywers oorheers. Dit wil dus voorkom asof hierdie bundel naas bestaande bloemlesings wel bestaansreg het.

Uit die oogpunt van die dosent en die onderwyser is nuwe bloemlesings 'n welkome verskyning aangesien voorgeskrewe werke steeds problematies bly en 'n wyer keuse wenslik is. *Blommetjie* sal egter moeilik op skoolvlak voorgeskryf word, as gevolg van bepaalde onderwerpe en soms

ook taalgebruik waarby skoolkomitees waarskynlik sal vassteek. Vir die universiteitsdosent is daar egter veel prikkelende stof. Soos Hennie Aucamp in sy inleiding voorstel, sou verskeie verhale met vrug vergelyk kon word — altyd met die bedoeling om begrip te verdiep. Ooreenstemmende temas wat op verskillende wyses benader word, is een moontlikheid, maar ook kan verhaaltegniese elemente naas mekaar geplaas en ondersoek word.

Die vertelhoek is bv. 'n interessante aspek. Die ekverteller (soos in *Blommetjie gedenk aan my*, 'n *Blom van die veld*, *Ouboeta*), verskuiwende perspektiewe (*Feetjies woon in skulpe*), 'n derdepersoonsverteller wat net op een persoon se ervaring (innerlik sowel as uiterlik) konsentreer (*'n Penkop se oorlogservarings*, *Drie fragmente*, *Boormasjien*) asook derdepersoonsvertellings wat meer as een persoon se ervarings belig (bv. *'n Tuin van optelglas*) kan almal ondersoek word. Ander moontlike besprekingspunte is die gebruik van dialoog (*Antie en die Siener*, *Feetjies woon in skulpe*), simboliek (*Die goue liguster*, *Die wit aap*), fantasie (*Man met bal*) en die verrassingselement (*Die ruiter*, 'n *Verhaal vir 6 Augustus*). Interessant is dit om op te let dat, alhoewel daar nuwe en fris perspektiewe op ou onderwerpe is (Welcome Khumalo en Lena is ver verwyder van Toings en Kolisile), die meeste van hierdie jong skrywers hulle hoofsaaklik by die realisme hou eerder as die surrealisme of fantasie, terwyl daar van eksperimentele tegnieke nie besonder baie gebruik gemaak word nie.

Die ruimte ontbreek om elke verhaal in die bloemlesing te bespreek. Enkeles wat opval: *Man met bal* is die enigste verhaal wat as geheel buite die werklikheid stap — maar dan tog sekere effekte juis met realistiese besonderhede bereik bv. “'n Mens moet goed kyk om die fyn, netjiese plooi van die raam raak te sien.” Amper wil die bal reël word! Dit is m.i. 'n besonder geslaagde verhaal.

Knap gestruktureer en ontroerend vind ek 'n *Verhaal vir 6 Augustus*. Die onthulling van die feite omtrent die “beautiful tattoo” word so gehanteer dat dit die leser waarlik aangryp. Welma Odendaal, 'n skryfster met ongetwyfelde vermoë, neig na my mening nog soms tot woordoordad en 'n mate van wydlopgigheid (bv. die kafeetoneel in *Baker*).

Onvermydelike ongelykhede ten spyt is hierdie 'n waardevolle versameling prosastukke.

Ten slotte iets oor die ontsettend lelike buiteblad. Was dit 'n poging om die boek aantreklik te maak vir mense wat gewoonlik strokiesverhale lees? Indien wel, gaan hulle teleurgestel wees in die inhoud. Turns out to be literature after all. In drag.

Abraham H. de Vries (Samesteller): **Die Afrikaanse kortverhaalboek.**
Human & Rousseau.

'n Nuwe bloemlesing van hierdie aard moet noodwendig met *Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns* vergelyk word. 'n Onderzoek van die inhoudsopgawes laat dadelik blyk dat daar 'n groot mate van oorvleueling is, wat beslis te betreur is. Twaalf van die verhale in *Hoogtepunte* verskyn ook in *Die kortverhaalboek*. Terwyl dit te verstane is dat dieselfde skrywers uiteraard in albei bloemlesings sal verskyn, is daar seker meer keuses, in elk geval by sommige skrywers, selfs al word daar klem op gehalte gelê. Byvoorbeeld van Van den Heever, Boerneef, Elize Muller, Chris Barnard en Hennie Aucamp sou alternatiewe tekste maklik genoem kon word.

Die feit dat Henriette Grové kopiereg aan De Vries geweier het, is te betreur. In hierdie geselskap sou ek graag *Dood van 'n maagd* ingesluit wou sien. Of iets anders. Maar nou let 'n mens op dat daar geen verhale van De Vries in *Hoogtepunte* verskyn nie — beslis ook 'n leemte. Wat *Die kortverhaalboek* aanvul.

Die gemis aan Grové se werk en oorvleueling met *Hoogtepunte* ten spyte, wil ek geensins beweer dat *Die kortverhaalboek* geen bestaansreg het nie. In die geheel gesien, is dit meer omvattend as *Hoogtepunte* aangesien dit jonger skrywers soos Miles, Odendaal en Haasbroek insluit asook werke van skrywers wat in ander genres naam gemaak het soos Breytenbach, Jonker en Brink. (Audrey Blignault is ook in *Hoogtepunte* verteenwoordig).

Besonder knap tekste, miskien nie so algemeen bekend nie, is deur De Vries ingesluit. Sommige wat opval is *Die plig*, *Makhwititsana*, *Ek kan nie met my voete sien nie maar, die boenk*. 'n Verhaal wat in ons tyd 'n ontsettende trefkrag het is Jan Rabie se afgrysingswekkende *Die groot vrot*. *Gebet van Tities Tokaan* is 'n sjarmante bydrae — interessant hoedat daar uit die gebed wel 'n verhaal te voorskyn tree.

Wanneer hierdie bloemlesing naas *Blommetjie gedenk aan my* (samesteller Hennie Aucamp) beskou word, is dit duidelik dat die samestellers verskillende doelstellings gehad het. Alhoewel *Blommetjie* werke van ouer skrywers insluit, maak Aucamp geen aanspraak op 'n historiese oorskou nie terwyl De Vries dit wel doen en beslis ook daarin slaag. Ook het Aucamp daarop gekonsentreer om nie tekste wat reeds elders gebundel is in te sluit nie. (Op enkele uitsonderings na.) Hierdie bloemlesings kan dus naas mekaar staan.

Dit val 'n mens op dat daar in *Die kortverhaalboek* sterker elemente van die surrealistiese en fantastiese is as in *Blommetjie* al word lg. deur jong skrywers oorheers. Die verskuivende realiteit van o.a. Rabie, De Vries

en Barnard dring deur na vlakke van ervaring buite, miskien agter, die alledaagse. By Breytenbach vind ons byna 'n bewussynstroomtegniek wat soms neig om in struktuurloosheid te wil ontaard, maar in *die boenk* vir my gevoel veral geslaagd is as satiriese kommentaar op die belaglikhede van die reële en brutale wêreld. Die verskuiwende vertelhoek wat Brink in sy verhaal *Dertien* gebruik, is 'n treffende wyse om uiterlike realiteite en innerlike beleving verstrengeld uit te beeld.

In die geheel gesien, is *Die Afrikaanse kortverhaalboek* 'n bloemlesing wat sowel vir die algemene leserspubliek as vir die dosent van waarde behoort te wees.

Marié Heese.

KINDER- EN JEUGLITERATUUR, SKETSE

Neethling, J.S.: **Kinderletterkunde: sy aard en onderrig.** Maskew Miller, 1977, R6.00.

In Afrikaans is boeke oor kinderliteratuur bitter skaars, daarom word 'n boek soos hierdie verwelkom.

Die werk, wat aanvanklik as proefskrif vir die graad D.Ed. aangebied is, bestaan uit twee afdelings, naamlik A: Die aard van die kinderletterkunde, en B: Die onderrig van kinderletterkunde in die V.S.A., Kanada, Engeland en Suid-Afrika. Die aard van kinderletterkunde, en die verskillende soorte, word dus eers bepaal en bespreek met verwysing na spesifieke voorbeelde, waarna die skrywer kyk na huidige sillabusse oorsee en plaaslik. Laasgenoemde stel hom in staat om 'n vernuwigingsprogram vir laerskole te formuleer.

'n Noukeurige indeling onder subhoofde vergemaklik lees en naslaan, hoewel 'n mens die tipiese proefskrif-aanbieding, met vooruitskouings en samevatting, tog hinderlik vind.

Afdeling A, waarin die aard en wese van die kinderverhaal eerstens omskryf word, is van belang vir mense wat hulle vir die kinderliteratuur interesseer. Genoemde omskrywings bring nie wesenlik iets nuuts nie, maar 'n deeglike samevatting van die uitsprake van erkende deskundiges op die gebied van die kinderboek word gegee.

Verskillende kinderverhaalsoorte word verken. Prentboeke word met insig behandel. Neethling verval egter soms in vae hoogdrawendhede wat nie kant of wal raak nie. Die ergste voorbeeld is: “. . . dat gepersonifiseerde diere slegs gewild by kinders is wanneer die uitbeelding

eg is; wanneer die diere hulle eienskappe as diere behou en die kind hom in so 'n mate met die diere kan identifiseer dat die diere wat klere dra vir hom heeltemal natuurlik is" (p. 16). Afgesien van vaagheid en lomp taalgebruik, is stellings wat hy hier maak, nie waar nie. Nie slegs diere wat hul diere-eienskappe behou, is gewild nie: diere in die meeste sprokies is niks anders as vermomde mense of menslike eienskappe nie (*Die drie varkies*; die bere in *Gouelokkies*) en 'n mens kry selfs in gewone fantasieverhale diere wat eintlik maar mense is, soos Minarik se beminlike Beertjie. Dis origens gevaarlik om te sê dat 'n kind hom met 'n diere "identifiseer": dit kan hy juis net doen as die diere 'n vermomde mens is! In sprokies vind wel identifisering plaas, maar dan onbewus.

Ook in die hoofstuk oor fantasie praat die skrywer te maklik van "identifiseer" as hy waarskynlik "inleef" bedoel. Gewone identifisering kan slegs plaasvind met realistiese kinderkarakters en nie met fantasiefigurene nie. In Afdeling B word dit weer eens as vereiste gestel dat kinders hulle moet kan identifiseer met karakters (p. 178) — iets wat hoegenaamd nie by alle verhale moontlik is nie.

Die hoofstuk oor fantasie is die min bevredigende in die afdeling. By die sprokie word uiterlike kenmerke van ruimte, tyd en karakters en ook ander belangrike faktore, soos die gebruik van die getal 3, wel genoem, maar daar is geen indringing in die ware wese van hierdie kunsoort nie. Van die veruiterliking van elemente in die kind se onderbewuste, word geen woord gery nie. Selfs die voorkoms van geweld in sprokies word net verklaar as iets wat nie onnodig beklemtoon word nie en wat in die gewone lewe ook voorkom — terwyl dit tog essensieel is as veruitwendiging, in simboliese vorm, van destruktiewe magte in die kind se eie onderbewuste.

Die bespreking van twee toepaslike verhale is nie diepgaande nie; veral *Rooikappie* is onvolledig toegelig omdat daar byvoorbeeld niks gesê word oor die simboliese betekenis van die wolf- en jagtersfiguur, of die oopsny van die wolf se maag wat heenwys na die kind se nuwe siening van kindergeboorte nie.

Besware wat die skrywer het teen die vertaling van *Rooikappie*, gaan myns insiens nie op nie. Is dit werklik foutief om te sê "Toe die wolf sy eetlus versadig het" (die skrywer wil die "het" weggelaat hê)? Dit geld ook sy ander besware.

Oor die poësie skryf Neethling 'n besonder goeie hoofstuk wat getuig van ware insig. Die enigste beswaar is dat hy — hoewel hy tog self daarop wys dat herhaling, spanning en dies meer 'n dwingende rol speel — eis dat die kind se gediggies sy gedagtes "met absolute skoonheid" moet vul (p. 55).

Wat bedoel hy hiermee: dat selfs lawwe raaisel- en tergrympies ‘skoonheid’ word?

Ook elders word die woord “skone” (wat nou tog waarlik uitgedien behoort te wees in die verwysing na énige letterkunde) op vae wyse gebruik, soos dat die kind goeie boeke moet lees sodat die skone kan oorwin. In Afdeling B word eweneens gesê dat die “mooie en skone” (p. 178) ontwikkel moet word deur die kind se leesprogram.

Die avontuurverhaal word deeglik bespreek, met aanvaarbare voorbeelde van ’n swak teenoor ’n goeie verhaal. As Neethling in ’n volgende hoofstuk verwys na ander, nie-bespreekte kategorieë, wil hy egter te maklik die diereverhaal wat nie fantasie is nie, ook as avontuurverhaal afmaak. Wat van die sketsverhale van Anna Rothman en A.A.J. van Niekerk? Ek sien ook nie die realistiese verhaal as ’n soort avontuurverhaal nie — laasgenoemde is eerder ’n onderafdeling van eersgenoemde!

Veral in hierdie afdeling maak die skrywer soms woordryke, onhelder stellings, of tref ’n mens swak sinne aan soos “. . . wat dit vir die kind aanvaarbaar maak en dat hy die illustrasies nie as skok- of afskrikmiddel beskou nie” (p. 20). Op p. 56 is die eerste sin heeltemal onbegryplik, waarskynlik as gevolg van ’n setfout.

Die skrywer is in Afdeling B meer in sy element: as opvoedkundige het hy laerskole in Amerika, Kanada en Engeland besoek en gee ’n noukeurige weergawe van die doel, metodes en implementering van letterkunde-onderrig. Daarna kry die sillabus wat in Suid-Afrikaanse skole gevolg word, baie aandag; op oortuigende wyse word op die groot leemte gewys omdat formele onderrig eers in st. 5 begin. ’n Meer toereikende program word op grond van sy bevindings voorgestel. Die indoenas wat gemoeid is met die samestelling van sillabusse kan met vrug hiervan gebruik maak, want eers ná die instelling van so ’n program kan onderwysers werklik deur heropleiding betrek word.

Dis moontlik dat die voorgestelde program nog te veel klem lê op skriftelike opdragte, waardeur onderrig maklik kan ontaard in vermoeiende begripsoefeninge. Veral in die laer klasse kan myns insiens besonder vrugbaar gebruik gemaak word van mondelinge lesse: gesprekke en twis-gesprekke, prikkelende besprekings, vrae en antwoorde, selfs debatte op die vlak van die kind. As ’n skriftelike opdrag wel gegee is, behoort dit opgevolg te word deur voorlesing van antwoorde en ’n verdere lewendige bespreking.

Ten spyte van gebreke sal hierdie werk met vrug gebruik kan word deur persone wat gemoeid is met die kinderliteratuur en/of die onderrig van die moedertaal in die laerskool.

Etienne van Heerden: **Matoli**. Perskor, 1978, R4.95.

Die kort novelle van tien hoofstukke word voorafgegaan deur 'n *Nota* waarin gesê word wat later van die karakters geword het wat in die werk optree. Daar word ook verwys na die graf van Matoli. Op dié wyse word 'n sterk illusie van werklikheid geskep — of die werklikheid van die gebeure bevestig. Of die dinge in der waarheid gebeur het al dan nie, is in elk geval nie belangrik nie — wêl dat dit kón gebeur het, dat ons dus hier met 'n stukkie betrokke letterkunde te make het wat sonder skroom die wit-swart-problematiek in ons land aansny.

Emosies en die gevolge daarvan wat ter sprake gebring word, het nie net betrekking op dit wat in die novelle gebeur nie, maar kry 'n veel groter reikwydte. Aan die kant van die Swartes is daar haat, en daarby begin alles. As Kobus wonder: “Wat het hy gedoen dat Matoli hom so gehaat het?” (p. 6), beaam die leser dit ook: in die boek is daar geen motivering vir hierdie gevoel nie. Die oorsaak lê slegs in die wit-swart-situasie as sodanig, wat oor 'n lang tyd ontwikkel het. Die bitterheid en gevoel van verontregting het wel 'n rede: dat die Witman 'n geweer mag besit maar die Swarte nie. By die blanke seun genereer die gevoelens onbegrip, misverstand en vrees wat uitloop op geweld as Matoli, wat 'n geweer gesteel het en daarmee vlug, doodgeskiet word. Dan kring die emosies verder uit: dit bring verdere bitterheid en wantroue aan die kant van die Swartes en by die Witte veroorsaak dit 'n diep skuldgevoel omdat hy weet dat sy posisie as Witman hom 'n onregverdigde voordeel gegee het bo die Swartes. Verdere geweld word deur die ‘oop’ einde nie uitgesluit nie — geweld wat die Witman in sekere sin sal verwelkom omdat hy só sy skuld sal kan delg.

Ten spyte van hierdie filosofiese diepgang is die oppervlakteverhaal eenvoudig en word dit met ondramatiese en spaarsame woordgebruik oorgedra. Die inspelings van dialoog uit vroeëre situasies, as bewussynstroom by Kobus aangewend, gee aan die verhaal nuwe aksente en groter diepte.

'n Tweeledige perspektief word gebruik: dié van Kobus in die derde persoon, en dié van die Swart seun Bonakele in die eerste persoon. By laasgenoemde vind ontwikkeling plaas: aanvanklik staan hy simpatiek teenoor Kobus, selfs meer as teenoor sy maats, maar geleidelik word hy opstandig en bitter en voel dit as sý verantwoordelikheid om Matoli se dood te wreek. Hierdie ontwikkeling doen oortuigend aan.

Twee motiewe speel 'n rol in die novelle. Verwysings na 'n geweer vind 'n mens op byna elke bladsy: Kobus het een en Matoli nie; Matoli steel een

en Kobus weet dit, maar swyg uit vrees dat as hy praat, Matoli dit sal uitlap dat hy die Swart meisie Notiti nakend gesien swem het. Later vlug Matoli en word deur Kobus se pa doodgeskiet. Duidelik word heengewys na alles wat die Witman 'het' en wat die Swarte nie het of mag hê nie; dit word die element wat al die negatiewe emosies ontketen. Tweedens speel verwysings na die wit bulletjie 'n (effens te opsetlike) rol: Kobus noem homself een en hy kry ook 'n wit bulkalfie present; dié word deur Matoli en sy maats doodgemaak in duidelike verset teen die konsep van 'wit'.

Hierdie verdienstelike novelle is 'n welkome toevoeging tot die literatuur van tieners wat nog te dikwels in Afrikaans bly vassteek op die vlak van avontuur en oppervlakkige intrige — asof die jongmens geen beter leesstof kan waardeer nie.

Dolf van Niekerk: **Woord in die môre**. Perskor, 1978, R3.20.

Hierdie bundeltjie sketse/kort essays/bespiegelings bestaan uit twee afdelings. *Van Gister* bevat indrukke rondom belangrike historiese figure (Piet Retief, Paul Kruger byvoorbeeld) of datums soos 16 Desember en 31 Mei. Sober maar aangrypend word die heroïese in die volksverlede uitgelig: nie as droë feite of oorgeesdriftige toesprake nie, maar met die klem op briewe en handeling deur mense wat diep met hul mense saamgeleef het.

Van nou het te doen met persoonlike belewenisse wat uitreik na dit wat vir die Afrikaner besondere betekenis het: Kersfees en Oujaarsnag, die vreugde oor reën, parstyd in die Boland, die betekenis van 'n kremetartboom of 'n nuwe dag. Klein dinge dus — gewone menslike dinge wat die skering en inslag van die lewe vorm. Veral in hierdie afdeling word 'n sin soos "Die stilte is nou nog hier by my" (p. 57) kenmerkend vir die meeste sketse: gedurig word teruggekeer na die ervaring van en waardering vir stilte. Daarom kry die stukkies self 'n besonkenheid: selfs as Van Niekerk hier en daar met humor skryf, is hy nooit uitgelate nie, lê daar steeds 'n soort verstilde glans oor sy prosa.

Dié leser wat hou van kort oomblikke se bepeinsing oor sy volksverlede en sy eie menswees sal pitkos vind in hierdie bundeltjie.

P.U. vir C.H.O.

Elsabe Steenberg

DIE KUNSBOEK IN 1978

In vergelyking met vorige jare was die aantal boeke wat oor Suid-Afrikaanse kuns in 1978 verskyn het bietjie teleurstellend. In kwaliteit het

party publikasies hiervoor egter ruim opgemaak en daar het 'n aantal baie belangrike boeke oor kuns verskyn.

Op die gebied van rotstekening, die sogenoemde Boesmankuns, het twee belangrike boeke die lig gesien. R. Townley Johnson: *Major Rock Paintings of Southern Africa*¹ is 'n oorsig van meer as honderd belangrike rotsskilderinge, met illustrasies, gedeeltelik in kleur. Meeste van hierdie werke is bowendien nie eerder gepubliseer nie en party hiervan het inmid-dels verdwyn. Hieruit blyk hoe uiters belangrik dit is dat rotsskilderinge soveel moontlik gefotografeer en gekatalogiseer word, by voorkeur in kleur.

Philip V. Tobias is die redakteur van 'n boek *San Hunters and Herders of Southern Africa*², een van die mees oorsigtelike en tegelykertyd diepgaande navorsingwerke wat oor die Boesmans geskryf is. Daar is veertien hoofstukke wat elkeen 'n aspek van die Sanvolk (die wetenskaplike naam vir die Boesmans) belig en wat deur 'n deskundige op die besondere gebied behartig is. J. en I. Rudner was verantwoordelik vir die hoofstuk oor Boesmankuns en dit is 'n weerspieëling van die kennis waaroor ons op die oomblik oor die onderwerp beskik.

In haar boek *Myth and Magic, the Art of the Shona of Zimbabwe*³ het Joy Kuhn baanbrekerswerk verrig in verband met die Shonabeeldhoukuns. Baie van die werk word geskep in 'n gebied wat nou sterk ly onder terroriste-aanvalle. Nogtans het dit 'n baie oorsigtelike studie geword van 'n beeldhoukuns wat eers taamlik onlangs tot ontwikkeling gekom het. Aan die hand van sestig afbeeldings in kleur en wit-en-swart word uiteengesit hoe die beelde tot stand kom, en hoe hulle 'n weerspieëling is van mitologie en toorkuns. Dit is 'n uitstekende gids tot die onderwerp en dit is vlot en boeiend geskryf.

F.R. Bradlow, die welbekende skrywer oor ou Kaapse kuns en geskiedenis en nou bygestaan met navorsing deur Margaret Cairns, bespreek in *The Early Cape Muslims*⁴ die geskiedenis van die Auwal Moskee in Bop-Dorpstraat in Kaapstad. Ook op ander moskeë word ingegaan: Palm-boom Moskee, twee in Chiappinistraat en een in Buitengrachtstraat. Nou hiermee in verband staan die geskiedenis van die Achmat Gamja-geslag wat vir vyf generasies priester was in die Auwal Moskee. In die laaste deel van die boek word aangedui uit watter lande die slawe aan die Kaap

1. Johnson, Townley: *Major Rock Paintings of Southern Africa*, David Philip, Kaapstad. R50.
2. Tobias, Phillip (red.): *San Hunters and Herders of Southern Africa*, Human & Rousseau, Kaapstad. R27,50.
3. Kuhn, Joy: *Myth and Magic: The Art of the Shona of Zimbabwe*, Don Nelson, Kaapstad, R15.
4. Bradlow, F.R. & Margaret Cairns: *The Early Cape Moslems*, A.A. Balkema, Kaapstad. R9.

eintlik afkomstig was. Hoewel dit op sigself 'n baie grondige studie is, moes die skrywers hulle tot 'n voorlopige algemene oorsig beperk. Nogtans is hier baanbrekerswerk verrig en daar word duidelik aangestip waar verdere navorsing en ondersoek noodsaaklik is.

Brian Bassett (red.): *Conservation and Development*⁵ is 'n klein maar baie belangrike versameling van lesings wat in 1977 gegee is oor bewaring van geboue, stadsdele en streke. In teenstelling met koerantberigte en tydskrifartikels word hier 'n slag noukeurig verduidelik wat die waarde en die noodsaak van bewaring is. Dit bespreek bewaring van geboue, die landskap en omgewing, die saaklike aspek daarvan, toerisme, Kaapse argitektuur, plaaslike geskiedenis en 'n voorbeeld van juiste restaurasie: Boschendal. Dit is dus die grondslae van die hele bewaringsprobleem wat in hierdie boekie ter sprake gebring word. Dit is verblydend dat bewaring en restourasie in toenemende mate aandag geniet en hoeveel daar eintlik reeds beveilig is deur die Raad vir Nasionale Gedenkwaardighede, die Stigting Simon van der Stel en die Historiese Huise van Suid-Afrika Maatskappy, en verder ook deur baie plaaslike historiese verenigings. Nogtans blyk ook nou weer dat nog steeds in 'n menigte van gevalle onverantwoordelik gehandel is ten koste van ons kulturele erfenis. Van hierdie soort boeke kan daar nie genoeg verskyn nie.

*Vanishing Villages*⁶ deur Tony Grogan is 'n voortsetting van sy boek *Vanishing Cape Town*. Ook nou ervaar ons weer 'n treffende persoonlike benadering oor veel wat besig is om te verdwyn of in elke geval onherkenbaar te verander. En dis nie beperk tot geboue en strate nie; ook klein bedrywe, dorpse gewoontes en gebruiksvorwerpe word bekyk. Hy benader die plattelandse Kaapse dorp met 'n sterk persoonlike kunstenaarsoog. In waterverf en lyntekening het hy sy indrukke vasgelê en hy het uitstekend daarin geslaag om die tipiese sfeer van die platteland weer te gee. Dit is die stemming van die oplettende vakansieganger met 'n skerpe oog vir die skoonheid van ons land. Juis hierdie oorspronklikheid van die kunstenaarsbenadering laat hierdie boek van so baie ander boeke met afbeeldings van ons land en stede onderskei. Die afbeeldings is kunswerke op sigself en word aangevul met 'n teks in outydsse styl, wat pragtig daarby pas. Dis 'n boek vol heimwee na wat veelal reeds nie meer bestaan nie.

Dis te verwagte dat in hierdie jubileumjaar 'n aantal boeke oor Stellenbosch sal verskyn. Margaret Hoskyn se *Stellenbosch Village, 1920 - 1950*⁷ bring die ouer generasie terug na sy jeug. Allerlei herinnerings word

5. Bassett, B. (red.). *Conservation and Development*, Centre Extra-Mural Studies, University of Cape Town, National Monuments Council, Kaapstad. R4,50.

6. Grogan, T.: *Vanishing Villages*, Don Nelson, Kaapstad. R18.

7. Hoskyn, Margaret: *Stellenbosch Village, 1920-1950*. Tafelberg, Kaapstad R5,95.

opgehaal, wat ouer mense vandag nog goed onthou, maar waarvan meeste jongeres nouliks gehoor het. Ons verneem oor die eerste dosente aan die universiteit, dokters, tandartse, winkels, wyn, voorstanders van kuns, musiek en toneel, en 'n menigte ander aspekte van die daaglikse lewe. Die skryfster het 'n uitsonderlike fyn sin vir humor, wat die boek baie lesenswaardig maak. Dis merkwaardig hoe betreklik baie dinge eintlik is: die mense het vroeër warm geloop oor gebeurtenisse en beginsels wat vandag nouliks meer van enige belang is.

Waar die vorige twee boeke oor 'n streek en 'n dorp gehandel het, beperk George en Dorothy Randell in *We all lived here, 1822-1977*⁸ hulle tot die geskiedenis van een enkele huis. Die huis staan op die hoek van Somerset- en Prince Alfredstraat in Grahamstad. 'n Beskrywing van die huis self word gevolg deur 'n oorsig van die eienaars. Dit begin met Piet Retief, wat die grond in 1821 gekoop het. 'n Aantal ou prente wys die huis wat later op die erf gebou is. 'n Tyd lank was dit 'n skool vir jong dames, dan 'n doktershuis en daarna weer 'n woonhuis, o.a. van die kunstenaars Walter Battiss en Dorothy Randell. Dit is 'n boeiende verhaal. Indien meer eienaars van ou huise die geskiedenis van hul woonplek wou nagaan, sou die betrokke streekgeskiedenis baie daarby baat.

Nog 'n studie oor een enkele gebou is geskryf deur James Walton: *The Josephine Mill and its Owners*⁹. Saam met M. Cairns, R.F.M. Immelman en M.G. Ryand is 'n geskiedenis opgestel van die meul, wat in 1840 deur Jacob Letterstedt gebou is en deur hom na kroonprinses Josephine van Swede genoem is. Die gebou is nou in die besit van die Historiese Vereniging van Kaapstad. Ook hier is 'n uitgebreide beskrywing van die gebou en sy eienaars, maar ook van die rol wat hulle vervul het in die bedryfslewe van die stad, veral in verband met die brouerye. Daar word heelwat interessante feite genoem in verband met Nuweland en daar kom heelwat feite ter sprake wat nog onbekend was.

*The Flora Capensis of Jakob and Johann Philipp Breyne*¹⁰ is saamgestel deur Mary Gunn en Enid du Plessis. Dit is die vierde deel in die reeks Brenthurst-publikasies. Die album het in 1956 in die besit gekom van sir Ernest Oppenheimer en bestaan uit die werk van vier afsonderlike kunstenaars, wat almal persoonlik aan die Kaap was: Heinrich B. Odendal, Jan Hartog, Willem ten Rhyne en Heinrich Claudius. Die voorafgaande dele van hierdie stel is *The Brenthurst Baines*, *The Kitchingham Papers*

8. Randell, George & Dorothy: *We all lived here, 1822-1977*, pers. uitg. Grahamstad. R5,50.

9. Walton, James (red.): *The Josephine Mill and its Owners*, Historical Society of Cape Town. R18.

10. Gunn, Mary & Enid du Plessis (red.): *The Flora Capensis of Jakob and Johann Philipp Breyne*. Brenthurst-uitgewers Johannesburg. R85.

en *Cape Views and Costumes* by H.C. de Meillon. Gesamentlik vorm hierdie boeke 'n baie belangrike Africana-uitgawe.

Na omtrent sewentien jaar het uiteindelik die derde deel van *Ons Kuns (Our Art)*¹¹ verskyn, saamgestel deur H. Toerien en Georges Duby. Dit omvat twintig hoofstukke oor Suid-Afrikaanse kunstenaars, wat almal tot die meer moderne groep gereken kan word. Die keuse is willekeurig en met uitsondering van twee of drie sou enige ander twintigtal net so ter sake gewees het. By party hoofstukke word egter die indruk gewek dat hulle 'n hele aantal jare gelede geskryf is en sonder bywerking nou eers gebruik word. Ondanks sulke besware is dit duidelik dat daar 'n grondige noodsaak bestaan vir hierdie uitgawe en dit is aanbevelenswaardig dat die vierde deel spoedig sal volg. Met sy groot aantal illustrasies, waarvan 'n deel in kleur, is dit vir belangstellendes 'n nuttige boek. Vir die onderwys is die boek egter, ook deur sy lae prys, besonder nuttig en bruikbaar.

Professor N.O. Roos het 'n boek geskryf oor *Kuns in Suidwes-Afrika*¹². Dit is gegrond op 'n doktorsale verhandeling wat egter heeltemal omgewerk en met die jongste gegewens aangevul is. Meeste kunstenaars in hierdie uitgestrekte gebied het in meerdere of mindere mate in isolasie geleef en hierdie omstandighede het 'n deurslaggewende invloed op hulle kuns gehad. Deurgaans was hulle beperk tot landelike taferale en hulle sienswyses en benadering het veelal staties gebly. Die skrywer bespreek die uitbeelding van die mens, die dier en die landskap. Besondere aandag is gegee aan Jentsch en Pierneef ten opsigte van die landskapsuitbeelding in Suidwes-Afrika. Ander belangriker kunstenaars is o.a. Fritz Krampe, Otto Schroeder en Erich Mayer, elkeen op sy eie gebied. Prof. Roos, wat self uit Suidwes stam en vir wie die land 'n groot aantrekkingskrag het, was die aangewese persoon vir hierdie studie. Daar is 'n groot aantal illustrasies, deels in kleur. Die vraag kan egter gestel word of die onderwerp so 'n groteske vorm van publikasie regverdig. Die katalogusverwysings is helaas onvolledig.

Katrine Harries moet tot ons vooraanstaande kunstenaars gereken word. Daar is egter opmerklik min oor haar gepubliseer en derhalwe is professor J. du P. Scholtz se boek *Katrine Harries, Life and Work*¹³ besonder welkom. Prof. Scholtz se studies oor Caldecott, Wenning en Boonzaier, en Kottler is welbekend. Met dieselfde noukeurigheid wat daardie werke kenmerk, het ook hierdie studie tot stand gekom. 'n Beskrywing van die lewe en werk en die agtergrond van die kunstenaars is aangevul met 'n

11. Toerien, H. en G. Duby (red.): *Ons Kuns (Our Art)* 3. Stigting vir Onderwys, Wetenskap en Tegnologie, Pretoria. R5.

12. Roos, prof. N.O.: *Kuns in Suidwes-Afrika*(3-talig), J.P. v.d. Walt, Pretoria. R38.

13. Scholtz, prof. J. du P.: *Katrine Harries, Life and Work*, Tafelberg, Kaapstad. R17,50.

katalogus van haar werke en 'n lang lys van boeke wat deur haar geïllustreer is. Ondanks hierdie uitvoerige katalogus, is dit opmerklik dat die werk van die kunstenaresses tog betreklik beperk gebly het. Prof. Scholtz is deeglik bewus hiervan en hy het die oorsaak opgespoor. Hy het 'n uitstekende boek saamgestel oor Katrine Harries, wat ook die belangrikheid van die kunstenaresses in haar eie tyd en omgewing, as illustrator en as dosent, duidelik vasstel.

Walter Battiss se *Fook Nooks*¹⁴ is, soos voorop gewaarsku word, 'n kunswerk en nie 'n koerant nie. Dit bestaan uit agt bladsye teks en illustrasies. Op die eerste gesig maak dit 'n vreemde indruk, maar by nadere ondersoek blyk dit dat ons te doen het met 'n aantal uitstekende sketse. Hulle is toegelig met vermeldings uit 'n denkbeeldige wêreld, wat nie van humor, maar sekerlik ook nie van 'n diep lewenswysheid en insig ontbloot is nie.

Dis verblydend dat 'n tweede druk moontlik geblyk het van M. Baraitser en A. Oberholzer: *Cape Country Furniture*¹⁵. Die eerste uitgawe het in 1971 verskyn. Die boek bespreek die verskillende soorte meubels wat in die binneland van die Kaap gemaak is: Paarl, Worcester, Oudtshoorn, Stellenbosch, Aurora en Kangovallei. Dr. Mary A. Cook bespreek meubelstyle en werkmanskap in 'n voorwoord. Die oorsig omvat tafels en stoele, bedde, kaste, sykaste, huishoudgoed, die V.O.C.-merk, plaaslike verskille, restourasie en vervalsing en die verskillende soorte hout wat gebruik is. Die meubels vertoon 'n spontane goeie ontwerp en eenvoudige maar eerlike versiering. Dit is gelukkig dat hierdie vir versamelaars en kenners onmisbare boek weer beskikbaar is. Party afbeeldings is nou in kleur.

In die afgelope jare het die aantal museums in ons land aansienlik toegeneem. Gevolglik is 'n tweede en aansienlik uitgebreide uitgawe van Hans Fransen: *Guide to the Museums of Southern Africa*¹⁶ besonder noodsaaklik en welkom. Dit bevat 'n oorsig van die geskiedenis van museumwese in Suidelike Afrika en die oudste museums. Meeste hiervan was algemene museums; die meer gespesialiseerde uitstallings is eers 'n onlangse verskynsel. Die kunsmuseums was aanvanklik beperk tot Europese kuns. Eers in die dertiger jare het Suid-Afrikaanse kuns tot sy reg gekom. Selfs vandag is die Pretoriase Kunsmuseum die enigste wat

14. Battiss, Walter: *Fook Nooks*, eie uitgawe, Pretoria. R1,00.

15. Baraitser, M. & A. Oberholzer: *Cape Country Furniture*, 2de hersiene druk. C. Struik, Kaapstad. R25.

16. Fransen, H.: *Guide to the Museums of Southern Africa*, 2de hersiene druk. Galvin & Sales, vir S.A. Museumvereniging, Kaapstad. R3,25.

hom toelê op Suid-Afrikaanse kuns. Hoewel daar altyd veranderinge is en nuwe museums hul verskyning maak, is hierdie gids nagenoeg 'n kompleete oorsig van museums in Suidelike Afrika met besonderhede insake inhoud van die versamelings, bestuur, publikasie, personeel en besoektye.

'n Toenemende aantal semi- of nie-wetenskaplike boeke, deurgaans met glimmend gekleurde afbeeldings, dui op 'n groeiende aanvraag vir die soort publikasie. Tegelykertyd is dit bewys van steeds wyer belangstelling vir kuns en kunstenaars. Dit moet as verheugend beskou word. Alhoewel die aantal boeke oor kuns wat van jaar tot jaar in ons land verskyn verskil en die inhoud van gevarieerde kwaliteit is, word tog jaarliks 'n aantal boeke uitgegee wat van hoë wetenskaplike waarde is. Hulle is 'n bewys dat kunsnavorsing in ons land toeneem en ook gestadig verbeter. Die veld is wyd en ons moet daarop vertrou dat hierdie verskynsel sal bly voortduur.

Universiteit van Pretoria.

F.G.E. Nilant

'N AFRICANA-KATALOGUS

Van dr. Peter Sulzer en Verena Müller het in 1977 *Africana-Sammlung und Africana-Katalog in der Stadtbibliothek Winterthur* verskyn as vol. 17 in die reeks *Mitteilungen der Basler Afrika Bibliographien*.

Beide medewerkers aan hierdie katalogus is verbonde aan die Stadtbibliothek Winterthur (Switserland); dr. Sulzer, wat vir homself Afrikaans geleer het en outeur is van o.a. *Schwarz und Braun in der Afrikaansliteratur*¹⁾ en “Kenmerke van die Afrikaner in die spieël van sy literatuur”²⁾, is trouens direkteur van dié Stadtbibliothek. Van hom is ook die oorsigtelike inleiding: “Die Africana-Sammlung in der Stadtbibliothek Winterthur; Afrikanische Literaturen und Sprachen.”

Naas 'n kort oorsig van die ontstaan van die Afrikaanse literatuur, gee dr. Sulzer in sy inleiding ook 'n oorsig van die ontstaan, doel en terrein van spesialisasie van die versameling:

In 'n poging om 'n gebalanseerde nasionale boekevoorraad op te bou, het die Openbare biblioteek Winterthur in samewerking met twee-entwintig ander Switserse biblioteke in 1968 onderneem om spesiale versamelings op te bou. Naas ander gebiede spesialiseer die Stadtbibliothek Winterthur in die taal- en letterkunde uit Afrika. Die versameling word onder die volgende onderwerpshoofde opgebou:

Linguistiek (hier hoofsaaklik grammatikas en woordeboeke),
Volkskunde (Folklore),
nuwe letterkundewerke in Afrika-tale (waaronder die “auf afrikanischem Boden entstandene Afrikaans” ingesluit word),
nuwe letterkundige werke uit Afrika in Europese tale,
'n keur uit polities-historiese geskrifte en
Literatuurwetenskap.

Die “négritude”-beweging se opvatting van Afrikaanse* literatuur, waardeur ook werke uit Amerikaanse en Wes-Indiese sferes ingesluit word, word nie hier gehandhaaf nie; van Arabies wat hoofsaaklik in Noord-Afrika gepraat word, word net wat in Europese tale vertaal is, opgeneem, die res is nie by hulle begrip *Afrikaans* ingereken nie. Die versameling bestaan dus hoofsaaklik uit moderne literatuur van Afrika suid van die Sahara en omliggende eilande.

Tot sover die inleidende gedeelte van dr. Sulzer. En hiermee is tot by die katalogus-gedeelte gevorder, wat die ondersoeker onmiddellik voor die vraag te staan bring: wat was die doel met hierdie publikasie?

1. Basel, Afrika-verlag, 1972. (*Mitteilungen der Basler Afrika Bibliographien* Vol. 1).
2. In: *Tydskrif vir Letterkunde*. Mei 1975. Nuwe Reeks XII: 2, 41/50.

'n Biblioteek se katalogus, hetsy 'n alfabetiese of 'n onderwerpskatalogus, of beide katalogi of 'n woordeboekskatalogus is vandag vir die gebruiker weinig meer as 'n vindlys waardeur hy kan vasstel of die biblioteek oor 'n sekere publikasie beskik en, indien wel, waar — tussen die tien- of honderdduisend ander — dit op die rak te vinde sal wees. Hierdie toestand het ontstaan omdat biblioteke oor die algemeen met makrografies, d.w.s. die titels van eenhede soos boeke, pamflette, tydskrifte, ens., ontsluit. Hoe dieper die ontsluiting, hoe bruikbaar word die katalogus. Die volgende stap is 'n analitiese ontsluiting waar tydskrifartikels en hoofstukke uit boeke ontsluit word, terwyl mikrografiese ontsluiting, waar onderwerpe ontsluit word deur 'n aantal kernbegrippe uit 'n artikel of hoofstuk of boek of watter inligtingstuk ook al, uit te lig en as soekpunte daar te stel, die ideaal is waarna vandag gestreef moet word.

Die gepubliseerde katalogus van 'n biblioteek kan alleen tot sy reg kom wanneer die navorser of belangstellende direkte toegang tot die biblioteek se voorraad het. Hoe ontoegankliker die biblioteek vir die navorser word en hoe oppervlakkiger die ontsluiting, hoe meer neem die bruikbaarheid van die katalogus af tot dit later nie meer is as 'n lys wat net die blote bestaan van sekere items aankondig nie. Daarby moet onthou word dat 'n biblioteek se katalogi nooit volledig is nie en nooit op datum nie en daarom sal so 'n gepubliseerde katalogus wat nie gereeld aangevul word met nuwe aanwinste nie, beperk bly tot die biblioteek se voorraad op 'n gegewe punt in die tyd.

Die *Africana-Katalog in der Stadtbibliothek Winterthur* is opgestel en van 'n inleiding voorsien deur Verena Müller. Daarin is die versameling onder die volgende hoofde ingedeel:

- Afrikanische Linguistik und Literaturen
- Sprachwissenschaft
- Literaturen
- Nichtliterarisches Schrifttum
- Geschichtsschreibung, Politik.
- Literaturwissenschaft.

Hierdie hoofde is weer onderverdeel in gebiede soos Nordafrika, Zentraalafrika, Ostafrika, ens., of in genres soos Dramen, Lyrik ens., of ander hoofde na gelang die geval mag wees.

Die voorraad is hoofsaaklik makrografies ontsluit; hier en daar is selfs analities ontsluit. Daar word egter geen aanduiding gegee wat die kriterium was vir die opname van dié bevoorregte tydskrifartikels in die katalogus nie, soos item 1414, dr. Sulzer se artikel uit *Tydskrif vir Letterkunde* waarna vroeër in hierdie resensie verwys is. Ander artikels kom hoofsaaklik uit *African Studies* en *Journal of African Studies*,

maar niks uit *Limi*, niks uit *Standpunte* en niks, behalwe bogenoemde artikel, uit *Tydskrif vir Letterkunde* nie; of moet aangeneem word dat slegs hier en daar iets verskyn het wat analitiese ontsluiting regverdig? Daarby word artikels en/of hoofstukke opgeneem uit publikasies (tydskrifte, reekse of koerante?) wat op geen manier in die katalogus teruggevind kan word nie. So het byvoorbeeld o.a. items 765, 1313 en 1690 in *Der Landbote* en items 269, 272, 274, 282 en andere in *Dt. Akad. d. Wiss. zu Berlin. Inst. f. Orientforschung*, verskyn sonder dat hierdie publikasies op enige manier in die katalogus nader geïdentifiseer word.

En tog moet hierdie katalogus verwelkom word, omdat Bibliografieë oor die Afrika-tale (Afrikaans uitgeslote) nie volop is of gereeld bygehou word nie. Daarby is items, veral uit Duitse publikasies, opgeneem wat nêrens anders opgespoor kan word nie. Ewe-eens sal die navorsers/belangstellende die bymekaar bring van items waarvoor hy sê 'n tiental ander bibliografieë of indekse moes raadpleeg, verwelkom. Ten slotte moet die publikasie van die katalogus ook binne die opbou van 'n nasionale boekevoorraad vir Switserland gesien word, waar dit as aanvulling dien tot die katalogi van die medewerkende biblioteke.

Drie registers, 'n alfabetiese- (d.w.s. alfabeties volgens outeur of titel na gelang van die hoofwoord), 'n land- en 'n taalregister, 'n gebiedskaart, 'n lys van afkortings en die samesteller se inleiding dra daartoe by om van die katalogus 'n bruikbare bron te maak. Belangstellendes en 'n Africana Biblioteke sal ten spyte van die tekortkominge tog nut van die katalogus kan hê.

Die publikasie kan van Die Basel Afrika Bibliographien, CH-4001, Basel, Schweiz bestel word. Prys: Fr. 20.--.

Universiteit van Pretoria

Peet van der Merwe

VOORGESKREWE BOEKE VIR Matriek

INHOUD

N.P. van Wyk Louw:	Merwe Scholtz, Universiteit van Stellenbosch 141
Karoo-dorp: Someraand	
Dolf van Niekerk:	N.J. Snyman, Universiteit van Suid-Afrika 149
Die son struikel	
M.M. Walters:	H. Ohlhoff, Universiteit van Pretoria 161
Vakansie in die Vrystaat	
Chris Barnard:	Charles Malan, Universiteit van die Oranje-Vrystaat 165
Man in die middel	
N.P. van Wyk Louw:	Regina Malan, Universiteit van Suid-Afrika 169
Germanicus	

Om hierdie besprekings op enige wyse te reproduseer deur dit bv. oor te tik of te fotostateer, is 'n oortreding van die Wet op Outeursreg en word nadruklik verbied.

MERWE SCHOLTZ

HOE OM 'N GEDIG DIE KUNS AF TE VRA*

1

Jy sal God nie soek nie, het Pascal op 'n keer so ongeveer gesê, voordat jy hom nie reeds gevind het nie. En dieselfde geld vir ons soek na die samehang, die binding, die eenheid van 'n gedig. Ons soek dit omdat ons ons van die eenheid, of altans van die strewe daarna, bewus word sodra ons ons voet oor die drumpel van die gedig sit. Ons soek wat ons intuïtief reeds vermoed, selfs gevind het. Want selfs voordat 'n mens nog werklik begin lees, sien jy gewoon al aan die drukbeeld die patroonmatige, die eenheidstrewende van die gedig. Laat my in hierdie verband volstaan met 'n uitspraak van 'n man wat nie alleen die poësie bestudeer het nie, maar dit ook geskryf het: Paul Valery.

“Poësie kan herken word aan 'n opmerkbare feit wat in 'n definisie van poësie opgeneem kan word: dit het 'n neiging om homself in sy eie vorm te reproduseer, dit stimuleer ons, die lesers, om hom te rekonstrueer soos wat hy is.”

Hierdie rekonstruksie is, wesenlik, analise. Analise of interpretasie. Daar is nie gedigte wat, soos Van Wyk Louw in *Rondom eie werk* beweer het, dit nie nodig het nie. Ook 'n oënskynlike eenvoudige gedig soos “Karoo-dorp: Someraand” het dit nodig. Ook hierdie gedig wil hê dat ons, sy lesers, aan hom die soort vrae stel wat mag uitloop op die gedeeltelike “rekonstruksie” wat Valery in gedagte gehad het.

Ek gaan die vrae nie selfs maar enigszins volledig probeer stel, laat staan nog beantwoord nie. Daarvoor is hierdie eenvoudige gedig te ingewikkeld. Daarom, enkel by wyse van steekproewe, my antwoord op 'n paar van die vrae wat hierdie eenvoudige, oop gedig aan ons stel.

2

Waar, so sou 'n mens kon begin vra, waar begin die gedig? Met die eerste reël: “Die laat-middag het room geword...?” Of al eerder, in die titel: “Karoo-dorp: Someraand”?

Hierdie vraag is nie so orig of onnodig as wat hy miskien mag klink nie. Word daar nie selfs, en tereg, proefskrifte geskryf oor die titel in die poësie nie?

Die gedig, sou mens kon begin antwoord, begin inderdaad reeds in die titel. In die titel is, heel ekonomies, allerlei feitlike in-

* Deel van 'n opstel, “Analise tot en met . . .”, opgeneem in Merwe Scholtz: *Die teken as teiken — opstelle oor beduidende Afrikaanse literatuur*, Kaapstad, 1978.

formasie ingebou wat die gedig op dreef help. Maar 'n feitelike bydrae deur 'n titel vir 'n "stemmingsgedig" is nie genoeg nie. Om deel te hê aan die musiek moet die titel noukeurig "gestem" word, moet sekere versformaliteite eerbiedig word. 'n Titel, in dié soort gedig, sal hom ritmies-musikaal moet instem op wat volg.

Die feitelike bydrae dié is daar wel. Ons word kort en bondig tuisgemaak in die wêreld van die gedig. Met net twee woorde, behalwe dat een van die twee deur 'n koppelteken gesplyt word. Karoodorp word Karoo-koppelteken-dorp. Waardeur die lede van die samestelling ontkoppel word. 'n Mens sou die bekoppeltekende samestelling waarskynlik kon parafraseer as nie meer bloot "dorp in die Karoo" nie, maar eerder "dorp wat Karoo is". Met sy Karoo-dorp sê die digter naastenby dieselfde, behalwe dat hy dit suggestiewer doen, as "tipiese Karoodorp". Dus: die plek, die soort plek, en vervolgens die weerkundig-bondige aanduiding van die seisoen en die tyd: someraand. Dit alles, wat verband hou met alles wat sal volg, staan in die titel.

Maar die titel is bowendien ritmies en musikaal 'n voorspel op wat gaan volg. Hy het dieselfde aantal sillabes en basies dieselfde heffingsgang as die tweede en die vierde versreëls van strofes een en twee. Belangriker nog: iedere vokaal, ieder sonant in die titel het 'n weerklank in die eerste reël van die gedig: die *a*, die *oo*'s, die *ô*, die toonlose *e*, die *aa*. Al hierdie klanke deel die titel met die eerste reël, en dan natuurlik veral die *oo*'s. Dominant in die titel, omdat hy twee keer voorkom en bowendien telkens die woordaksent dra, is die *oo*, klankkern van die woord wat in die eerste reël en musikaal en "semanties" sentraal staan: room. Karoo... en somer... en room. 'n Mens sou kon begin vokaliseer: Karoo, Karoom, Karooroom. Dis nie nodig om van Oum-Appie 'n bul te maak om die koei te dek wat — nota spene — in die Karoo die melk gee waaruit room afgeroom moet word nie. Die room word uit die titel getap, afgeroom.

Van Wyk Louw, wat die kritici met die "afskil-metode van verklaar" verwyt dat hulle nalaat "om poësie ook met die óór te benader", hy luister fyn. Trouens, daar is 'n duidelike voorspel tot hierdie gedig, een waarin die digter, na ek vermoed op naastenby dieselfde plek, eksplisiet bely hoe fyn hy luister. Die bundel *Nuwe Verse* begin met:

Nog eenmaal wil ek in die skemeraand
weer op ons dorp en by ons dorpsdam staan,
weer met my reuk óp in die donker skiet,
en luister, en al word ek seer en dof,

hoe die klein klippie ver weg in die riet
uit donker in die donker water plof.

Luister, al word jy seer en dof van die luister, is fyn luister. En is dit dan toevallig dat hierdie room-toestand, wat as't ware uit die titel afgeluister is, gevolg word deur 'n vers waarin die gehoorsintuig op fyngespitste wyse die wêreld gaan verken: "Die laat-middag het room geword/*en treine wat ver fluit...*"

"Ver fluit" sou normaalweg sê: ver-weg, op 'n afstand, en daarby, by implikasie: nie hard nie. Dié geimpliseerde betekenis word nou deur die voorafgaande *room* gespesifiseer, verryk. Dat die treine nie hard fluit nie, dit word nou implisiet gemotiveer deur die feit dat ook die geluid deur die versadigde roomgordyn moet dring. Die geluid kry tekstuur. Heel ongewoon, maar heel normaal in 'n liriese gedig waar die verskillende sintuie uit een leibeurt die akker moet voorsien. Dis waarskynlik só waar dat daar selfs 'n woord daarvoor bestaan: sinestese.

In *room* loop, danksy die klank, tyd en tekstuur inmekaar. Hierdie woord is trouens in meer as een opsig opvallend, ook sintakties. Nie omdat ons noodsaaklik 'n ander woordsoort verwag nie. Soos: "die laat-middag het geel geword." Maar 'n mens verwag 'n ander soort selfstandige naamwoord, bv: "die laat-middag het aand geword". Waarmee ons ons in die tydsverloop bevind: die laat-middag vorder tot aand. Maar in "die laat-middag het *room* geword" is dit of die laat-middag self room geword het, en daar is niks in die gedig wat ons verbied om hierdie "room-laat-middag" in die tyd te laat saamval met die skemer wat reeds die titel aan die wêreld van die gedig oplê nie.

Die *room* lig ons m.a.w. nie in oor die tydsverloop nie, maar wel oor die tydstekstuur. En alles in die gedig is onderworpe aan die gesag van hierdie buite-tydse, versadigde oomblik met die roomtekstuur. Selfs teen die einde, as dit byna wil lyk of die gedig buite die room-skemersituasie wil tree met "vanaand gaan hoor ons nog..." is die tydswisseling slegs maar oënskynlik: die "vanaand" word hoogstens in vooruitsig gestel. Trouens: wat die gedig eintlik wil sê, is nie dat dit op hierdie aand van vanaand nog gaan gebeur nie, maar dat dit elke aand se ding is, dat dit saam met ander dinge tipies is van so 'n room-skemeraand.

Emil Staiger, een van die studeerkamergeleerdes wat hulle met die genre-probleem ingelaat het, het beweer dat die liriese gedig hom bevind in die tydsdimensie van die *nou*, die oomblik. "The poet," so lui 'n uitspraak van hom in die Engelse vertaling, "is steeped

in the mood and can therefore only dwell in immediate experience.” Maar, voeg hy daaraan toe: die taaltydsvorm van die liriek is die preteritum, die verlede tyd. Jy kan die oomblik eers betrap daar waar hy verby is, jy kan hom eers hanteer wanneer jy hom in die verlede afgehoek het: daar is hy buite die heerskappy van uur en feit.

En dis wat gebeur in “Karoo-dorp: Someraand”. Die eerste reël gee vir ons die voltooide, die perfektiese raam waarin die oomblik kan stol. En dan vervolgens iets wat Staiger onvanpas vind in ’n liriese gedig, naamlik bysinkonstruksies: “en treine wat ver fluit”, en nog eens: “en ’n wit-bont klaas-skáwagter wat wag-hou op ’n kluit”. Die taal van die liriek, betoog Staiger, behoort paratalties, neweskikkend te wees: onderskikking veronderstel te veel die analitiese, die denkende instelling en volgens hom is sing en dink nie maklik versoenbaar nie.

Natuurlik, in hierdie eerste strofe is daar ook neweskikking: dis die werk van die “enne”. Maar ook daar waar hy met sy byvoeglike “watte” begin, daar slaag Louw op meesterlike wyse daarin om die oomblik uit die tyd te hou. Ek sal die stelling aanneemlik probeer maak.

Die *treine* in “treine wat fluit”, is dit onderwerp of voorwerp? Ons weet dit nie omdat die gesegde ontbreek. Fluit hierdie treine? Nee, hulle fluit nie. “En treine wat ver fluit fluit”, hier fluit die treine wel. Maar treine wat ver fluit sonder meer *is* gewoon, hulle dóén niks nie, hulle is treine-wat-ver-fluit, ’n soort van ’n spesiale trein, sê maar ’n geluidstrein, die soort trein wat sy opwagting maak iedere keer wat die laat-middag room geword het.

Die treine word m.a.w. nie deur die gesegde in die tyd geplaas nie — die tyd word gewoonweg nie ter sprake gebring nie. Ook die treine hoort in die ryk oomblik van die roomtekstuur. En dieselfde geld vir die klaas-skáwagter wat waghou. Juis die herhaling, sintakties, dra verder by tot die tydelose toestand van sake. Die herhaling, wat ook verder sy rol volop speel in die gedig, het ’n belangrike aandeel aan die purifikasie, die suiwing van hierdie stil wêreld se ragfyn tekstuur. “Herhalings”, sê Cornets de Groot in ’n studie oor die Nederlandse digter Lucebert, “vestig ons aandag op iets, door onze aandacht voor iets anders te verdoven.”

3

Die klaas-skáwagter wat waghou op ’n kluit: mag ons hom vra, mag ons die gedig vra waarom die klaas-skáwagter waghou?

Ek meen van wel. Die gedig maak ons op hierdie wag-houery attent deur, weer eens met behulp van koppeltekens, die samestellende dele van samegestelde woorde hul eie en nadrukliker sê te laat sê: klaas-skáwagter, wag-hou.

So 'n wag-houery het al meermale in die Afrikaanse poësie voor-gekom. Die bekendste is seker die een wat pal die bloemlesing haal, Celliers se "Eensaamheid".

My vuurtjie en ek is op wag —
my vuurtjie en ek alleen,
die awend-ster
wink al van ver,
en die velde slaap omheen.

Waarom, so sou mens "Eensaamheid" kon afvra, waarom hou die ek en sy vuurtjie wag? En die antwoord is ongelukkig, sover ék weet: die hemel weet. Want dis alles pais en vree in "Eensaamheid". Die osse met koppe gebuie herkoue nog stil in die nag, hulle is dood op hulle gemak, al is dit dan met 'n sug na die trek van die dag. En die "ek" sê ten slotte, nadat hy gedink het aan die dans en die dis wat "mis":

Maar al is ek, ver van die skaar,
in eensaamheids woning getrede,
ek voel my soos een
met die Heer alleen —
'n kind aan Sy boesem tevrede.

Ook die "ek" is dood-ôraait. En waarom dan die wag-houery? In die lig van die laaste strofe herhaal ek, met groter stelligheid: die hemel weet.

Maar nou: waarom die klaas-skáwagter wag? Ek sou die vraag met 'n wedervraag wou begin antwoord. Waarom rook die rook? Positief gestel: as die rook kan rook, dan kan die skáwagter mos ook gewoon homself wees en gewoon wag-hou. Daar is 'n strukturele motivering (verskoon die jargon) wat dit duidelik maak dat die eksplisiete skáwagter eksplisiet wag-hou. Hierdie wagter wat waghou, berei ons o.m. voor op die rook wat in die volgende strofe sal rook. Wat ook wil sê, om Louw se woorde te gebruik, dat daar ook hier sprake is van binding of eenheid. En perfeksie.

Maar strukturele binding is nie 'n leë, inhoudlose truc of gebaar nie. Watter feitelike implikasies het dit vir die wêreld van die roomlaat-middag dat die wagter waghou en die rook rook? Volgens my wil dit sê dat die wagter en die rook, op hul eie

manier, net soos die treine niks doen nie. Hulle is gewoon, hulle is gewoon hulleself in hierdie roomgety. Die ská-wagter hou nie wag omdat hy op iets bedug is nie, hy's ská-wagter wat wag-hou omdat hy homself is.

Waarom hy "wit-bont" is, mag ons miskien terloops vra. Natuurlik omdat hy — lees die letterlike betekenis — wit-bont is. Maar miskien ook omdat hy net so wit teen die kluit is as die wit tennisbroekies later teen die koper skemer.

4

"En rook", die weet ons reeds, "uit die lokasies rook". En vervolgens: "en by die dorpsdam sing". Vra die gedig ons om te vra: wie sing? Nee, sê die gedig: julle mag dit nie vra nie. Dis duidelik dat ek nie so gerekonstrueer wil word nie.

Vanaf die derde strofe is daar 'n duidelike verandering in die gedig te bespeur. In die eerste twee strofes is daar 'n soort swevende sintaksis: sinsdele wat nie sinne word nie omdat gesegde of onderwerp ontbreek. En die leestekens speel saam: afgesien van die versreëleinde wat 'n poëtiese "leesteken" is, is daar geen markering deur komma's, punte, noem-maar-op nie. Hierdie swevende toestand van sake, hierdie skugter vat-en-los van 'n gegewe voor- dat hy sintakties volledig posvat, dit strook volgens my met die subtile wyse waarop eerste herinneringsbeelde in die geheue neerstryk en weer vervlugtig voor die volgende een wat hulle sêlf help oproep.

Ek het reeds gepraat oor die funksie en die proses van herhaling. Herhalings wat patroonmatig word, besit 'n soort heuristiese waarde, hulle help vind. Ons sou kon praat van die heuristiese waarde van rym en alliterasie: so word die kluit waarop klaas-skáwagter sit vir ons mede ontdek deur die rym (van *kluit* of *fluit*) en die alliterasie (van *klaas-* op *kluit*). En dit is nie iets wat maar net in die ontstaansproses, in die vindingsproses by die digter gebeur nie: dit is in die gedig waarneembaar vir almal wat dit in Valery se proses van rekonstruksie wil vind.

Maar om te hervat: in die eerste twee strofes is daar die sistematiese anneksasie van steeds nuwe herinneringsbeelde deur o.m. die herhaling. En dit is asof die digter of liever die gedig hierdie wêreld al vaster onder die voete kry. Hierdie swevende toestand bly tot "en by die dorpsdam sing", daarna kry die sintaksis sy vollediger en vaster loop met "en mense in tennisbroekies loop/die koper skemer in". Nog steeds egter sonder leestekens. As die "loop" (van die motortjies) daarna, weer eens herhalenderwys hervat word, dan is die sintaktiese en ruimtelike perspek-

tief sekerder en maak die leestekens sistematies hulle verskyning. Veral in een reël met 'n byna "fisieke" effek. Ek verwys na die reël waarin die ou fiets as't ware tot stilstand gerem word deur 'n hoeveelheid leestekens wat, veral gegewe hulle totale afwesigheid in die eerste strofes, in 'n byna uitspattige hoeveelheid voorkom: "Oum-Appie-Slagkraal se ou fiets/kom staan, vanself, moeg, voor die oog."

En nou kan ons ook sê hoe die gedig self vir ons sê waarom ons nie mag vra wie by die dorpsdam sing nie. Die gedig wys naamlik oorduidelik dat hy die sintaktiese konvensies van onderwerp/gesegde kan hanteer, dat hy ook, as hy wil, leestekens doeltreffend kan inspan. As hy daarom vir ons 'n eenheid gee waarin òf die gesegde òf die onderwerp ontbreek, dan doen hy dit nie uit onvermoë nie, maar omdat hy dit wil. Hy sou vir ons gesê het wie sing by die dorpsdam as hy dit wou — en in die manuskrip blyk dit duidelik dat die gedig dit oorweeg het. Maar hy laat dit willens en wetens agterweë, en hy verweg dit van ons om, op grond van ons kennisname van wat hy nié agterweë laat nie, dit eweneens agterweë te laat. "By die dorpsdam sing" moet in sy swewende ongespesifiseerdheid met rus gelaat word.

5

Nog een vraag, hopelik uit die gedig se eie mond, voordat ek hom met rus laat voor die volgende analise.

In die voorlaaste strofe kom staan Oum-Appie-Slagkraal se ou fiets. In die laaste strofe kom sit Tant'-Tolie-met-die-kanker op die bordienhuis se stoep. Kom staan/kom sit. Weer eens die herhalingspatroon wat strofe aan strofe verknoop. Maar op hierdie kort afstand, opvallend waarneembaar, tref die gedig verskillende maatreëls vir soortgelyke sinsdele. "Kom" en "staan" staan langs mekaar in dieselfde versreël, tussen "kom" en "sit" is daar die snit, die afstand van die versreëleinde.

Tant'-Tolie-met-die-kanker kom
sit op die bordienhuis se stoep.

Duidelik enjambement. Maar om te enjambeer wil, anders as wat ek dit geleer het, nie verbind nie, wel skei wat gewoonweg bymekaar hoort. "Kom staan" wil anders geles word as "kom — tipografiese wit — sit".

Die vraag is nou: wat is die feitelike implikasies as ons hierdie onderskeiding in aanmerking neem.

Ernst van Heerden, in 'n "In memoriam" in *Standpunte*, sê oor hierdie gedig die volgende: "Watter besondere eienheid gee die digter aan sy eie klein volksballade oor die siek Tant Tolie!

Die skrynende van hierdie menslike geval word tot die sfeer van die bo-natuurlike en bygelowige verhef...”.

Dié keer glo ek Ernst nie. Dat dit ’n ballade is, sy dit dan Louw se eie klein volksballade, die glo ek al klaar nie. En dat ons hier die skrynende geval het van die siek Tant Tolie, die glo ek nog minder. Die wêreld van die ou boere uit sy jeug, het Van Wyk Louw in die genoemde praatjies gesê, was ’n onsentimentele, ’n presentimentele wêreld. En die koppeltekens help ons weer om die werklikheid in die woorde raak te sien. Die koppeltekens in “Tant’-Tolie-met-die-kanker” skei nie wat saamhoort soos die koppeltekens in “klaas-skáwagter” en “wag-hou” nie: Hulle verbind wat gewoonlik selfstandig is. Die koppeltekens in “wag-hou” en “Karoo-dorp” verbreek die cliché, maak lewendig wat in die samestelling geyk geraak het. Die koppeltekens in “Tant’-Tolie-met-die-kanker” *verbind* en demp dit wat gewoonlik geskei was tot cliché. Tant Tolie sit kla al so lank oor haar kanker, dat sy “Tant’-Tolie-met-die-kanker” word. Sy kry ’n bynaam wat haar op een vlak laat verkeer met “Oum-Appie-Slagkraal”. Miskien het sy selfs werklik kanker, maar sy het dit al so lankal, sy praat so lankal daaroor dat die mense al gewoonnd geraak het daaraan, selfs dermate ongevoelig dat sy die tante-met-die-kanker geword het.

En dis nou sy wat kom/sit op die bordienghuis se stoep. Bordienghuis, waarskynlik met mening: “hier hebben wij geen vaste verblijfplaats”. Wat sê kom/sit anders as kom sit? Ek sou sê: sy kóm pouse sit, sy kom sit met mening, sy kry haar sit, as sy eers sit dan sit sy. En gewigtig. So wis en seker dat ons weet dat sy altans die skemeraand gaan oorleef. Veilig is sy omdat sy, saam met die ander inwoners van die gedig, *tipies*, gemaak is, herhaalbaar gemaak is. Sy word, binne die orde van hierdie gedig waarin die *oomblik* blywend heers, beveilig. En op die wyse van die poësie onsterflik.

N.J. SNYMAN

DIE SON STRUIKEL* (Dolf van Niekerk)

Die skrywer

Dolf van Niekerk debuteer met *Gannavlei* (1958). Dis 'n romantiese verhaal van ongekompliseerde mense op 'n plattelandse dorpie: Gannavlei. Die belangrikste verhaalfiguur is Duif. Duif is 'n besondere mens vir die plekkie. Hy is 'n uitsonderingsfiguur en as sodanig is hy ontuis in sy leefwêreld; het hy skaars 'n plek — ken hy nie sy plek op hierdie ondermaanse nie. Duif is 'n alleenloper en as eenling is hy outsider. *Die son struikel* verskyn in 1960. Die drie novelles in *Skepsels* (1963) handel oor afwykende "skepsels". Hierdie bundel is bekroon met die Eugène Marais-prys. *Die moeder* (s.j.) is 'n verhaal van eensaamheid in chaos. In die seunsverhaal *Skrik kom huis toe* (1968) is die kinder-karakter Albert Muller ook 'n eenling. Die hoofkarakters in Van Niekerk se novelles en verhale is dikwels uitgestotenes vir wie die gemeenskap weinig begrip het. Op die terrein van die drama verskyn in 1963 'n drama *Kwart voor dagbreek. Kamer 99* word in 1971 bekroon met die S.A.U.K.-prys vir hoorspele en in 1976 verskyn van Dolf van Niekerk *Die Nagloper*, twee tekste vir televisie. Hierbenewens bundel Van Niekerk 'n keuse uit 'n reeks radio-praatjies wat in 1978 uitgesaai is: *Woord in die môre*.

Benaderingswyse

Dit is moontlik om *Die son struikel* vanuit verskillende stelling-innames te benader. Een kan bv. wees om Diederik as emosioneel onbestendige te spieël aan karakters uit die werk van Dolf van Niekerk se leermeesters. Hier kan ons veral dink aan Tjodor Dostojewski, die belangrike Russiese romanskrywer van wie ten minste twee romans *Die dubbelganger* en *Die Broers Karamazof* kranksinnigheid as reaktor het. 'n Ander skrywer vir wie Dolf van Niekerk groot bewondering het, is Friederich Wilhelm Nietzsche (1844—1900). Sy belangrikste werk is *Also sprach Zarathustra*.

Hiermee wil ek allermens sê dat daar beïnvloeding was van Dostojewski of Nietzsche. Daar is wel 'n ooreenkomst: Diederik is emosioneel onbestendig en hy vra na die dinge wat die lewe dien: hy soek na die sin van bestaan. Meteens is ons by 'n volgende benaderingsmoontlikheid: Diederik as "geworpene".

* Bladsy- en reëlverwysings verwys na die 1969-uitgawe.

Die son struikel kan ook benader word met vertrekpunt eksistensiefilosofie waarin die bestaansnood van die mens voorrang geniet in sy soeke na begrip van homself, sy medemens, die wêreld en God. Tegelykertyd vorm dié verhoudings komponente van die verhaalfiguur Diederik. Twee aspekte waaraan ons wel aandag gaan bestee is die eenlingskap van die hoofkarakter en die rol van die bewussynstroom.

Bewussynstroomtegniek

Die bewussynstroomtegniek is 'n modus waarvolgens die teerste belewenisse van 'n karakter bekend word. Hierdie karakteropenbarende gedrag is nie chronologies verantwoordbaar of patroonmatig nie. Deur losse en oënskynlik ordelose assosiasies, herinneringe en teruglewings word 'n gekompliseerde karakter tot gestalte gebring. Verlede, hede en toekoms speel assosiatief deureen en op dié wyse word die karakter bekend: sy psigologiese saamgesteldheid, sy uiterlike geskiedenis en innerlike ontwikkeling. Die bewussynstroomtegniek is eerder karakteropenbarend as verhaalskeppend of intrigevormend.

Bewussynstroom in Die son struikel

Diederik is in 'n sterker mate outsider as Duif in *Gannavlei*. Ons leer Diederik ook in dieperliggende dimensies en meer fasette ken as Duif. Deels kan dit toegeskryf word aan die volgehoue bewussynstroom. So leer ons Diederik op 'n direkte manier deur beelding ken. Die bewussynstroomtegniek maak gebruik van die herhaling van konstante terugkerende beelde. Hierdie beelde verkry betekenis binne die verhaalverband. Soos die naam aandui, is dit 'n gang van die gedagte, maar die stroom van die gedagte vloei nie egalig nie. Dis hortend en stotend en oënskynlik nimmereindigend: 'n Deurmekaarspel van herinneringe, retrospeksies en 'n oproep van gebeure in die verlede; 'n geworpenheid in die hede en vrees vir môre.

Diederik is emosioneel onbestendig. In sy verwardheid probeer hy sy eie verlede of 'n spesifieke deel daarvan in herinnering roep. Dit sê die heel eerste sin: "Hy probeer onthou" (bl. 1, r. 1). Sy poging om die verlede helder te kry, is 'n dominerende konstante gegewe en duur tot aan die einde van die verhaal. Daar staan dieselfde woorde weer: "Hy probeer onthou" (bl. 101, r. 4). Sy verlede, dit wat hy probeer onthou, is egter nie staties nie. Binne die verhaalwerklikheid word dit gewysig. Aanvanklik sentreer sy onthou om Wynand, dan gaan dit verder terug na sy moeder, sy vader en sy broertjie Faans. Die verlede wat Diederik wil onthou, sentreer o.a. rondom sy gesinslede en hulle dood wat die resultaat was van opstand teen geweld.

Die dood van Faans het Diederik op die pad van isolasie geplaas. Net soos later met die dood van ander gesinslede het ook Faans se dood 'n begin beteken. Dit was 'n “geboorte”, 'n tydstip waarop sy waarnemings begin het; of die begin van die pyn in sy kop: “Wanneer is hy gebore? ... Wanneer het die pyn in sy kop gekom?” (bl. 3, r. 10—22).

Die vraag na sy geboortedatum is 'n meerledige vraag, oënskynlik 'n absurde vraag. Hy kon die vraag tog nie die eerste keer beantwoord nie. Iemand moes dit vroeër aan hom bekend gemaak het, maar dié wat nou bevestiging daarvoor kan gee, is dood. Deur die vraag word sy alleenheid bevestig. Andersyds is dit 'n vraag wat konstateer dat juis toe almal van die gesin waaraan hy behoort het, wegval en hy alleen oorbly, hy 'n onbekende toekoms tegemoetgaan. Nou is hy meteens ankerloos, 'n geworpene in 'n vreemde bestaanswerklikheid. In die derde plek is die vraag: “Wanneer is hy gebore?” (bl. 3, r. 10) 'n vooruitwysing na sy einde: “—Wie het gelieg, Ouboet? Dié is my eerste rebellie. Myne! Ek proe die waarheid in my mond ... Netnou word ek gebore ... in die rooigras — met God ...” (bl. 100, r. 20—22). Lees ons hierdie gebeure aan die end van sy lewe saam met die gebeure aan die begin van sy eenlingskap, merk ons dat sy eenlingskap gekenmerk word deur o.a. vrees vir bestaan. 'n Nuwe begin, 'n nuwe fase is telkens 'n “geboorte” vir Diederik. Daar is ook dikwels heenwysings na sy geboorte — sy geboorte na die liggaam wat telkens deur middel van assosiasie opgeroep word wanneer wysiging of verandering intree. So bv. is dood vir hom geboorte: “... Netnou word ek gebore ... in die rooigras — met God ...” (bl. 100, r. 21—22). Hierdie moontlikheid word reeds vroeër assosiatief in die vooruitsig gestel: “— Geboorte, Ouboet. Alles is geboorte! Oral skreau dit om geboorte. Miskien is die dood ook ...” (bl. 74, r. 31 en 32).

'n Wins van die bewussynstroomtegniek wat in *Die son struikel* geslaag gebruik word, is dat die teerste en intiemste belewenisse van die karakter direk gekonkretiseer word. Een van die teerste oomblikke vir Diederik is sekerlik toe hy die aardse bestaan, waarin hy eintlik nie wou wees nie, liefkry: “Hy kry die aarde lief. Die lap rooigras word heilig” (bl. 100, r. 33). Nou besef hy dat God vir hom naby is: “Netnou word ek gebore ... met God ...” (bl. 100, r. 21). Dit staan radikaal teenoor sy belewenisse in die sel: “Maar alles is los, dryf naelstringloos in die heelal. / Sonder God. Hy en alles, sonder God” (bl. 21, r. 19 en 20). Saam met die verdere teenstelling tussen gebondenheid in die sel met behoud van lewe en die vryheid in die rooigrasvlakte met lewensverlies, beklemtoon dat Diederik deurentyd ontkoppel aan liggaamlike bestaan

en dat sy geestelike aktiwiteit toeneem. 'n Ander oomblik van deernis in Diederik se lewe is toe hy tot die besef gekom het dat die dood geen verskrikking is nie. Vergelyk sy intieme beleving van en later identifisering met die herfsblaar (bl. 92, r. 15—31). Voorheen was hy afgebroke, totaal onbetrokke by sy omwêreld en medemens. Nou voel hy “skielik heerlik oor die blaar se dood ... / — Is dood dan sonder skrik Ouboet? As 'n blaar of koringkorrel — hulle sterf mos nooit, maar leef ewig en ewig ...” (bl. 92, r. 29—31). Hier word die psigiese toestand van Diederik deur gedagtepraat aan die leser bekend.

Die verhaaldebeure in *Die son struikel* word nie in chronologiese orde weergegee nie. Dit is kenmerkend van die bewussynstroomtegniek. Deur losse en oënskynlike verbandlose assosiasies; deurdat Diederik se gevoelens aan die leser bekend word, die leser begrip kry van Diederik se idees, gewaarwordings, waarnemings en sy intuïsie, visie en insig in situasies, word 'n menslike verhaal ontplooi en terselfdertyd 'n karakter tot gestalte gebring — alles in samespel met sy herinnering aan gebeure in die verlede, betrokkenheid by die hede en vrees vir die toekoms.

Die verlede word in hom wakker gemaak as die huisvrou by sy eerste losiesplek op die dorp vir hom aartappels op sy bord gee. Dan dink hy terug aan Wynand en sy eie terugkeer na die plaas. Vergelyk bl. 44, r. 19—32: “Aartappels ...” en bl. 33, r. 13 tot bl. 34, r. 7: “Dan onthou hy meteens ... Diederik steek sy regterhand terug in die grond. Sy vingers vat vol eerbied. / — Ek het jou, Ouboet! / Dit lê in die holte van sy hand ...” Hierdie grawe in die grond assosieer Diederik met Wynand se begrafnis en dit word 'n herinnering aan Wynand se graf wat Diederik self gegrawe het: “Toe grawe hy 'n gat en lê Wynand daarin sonder oë ...”. Tussen die twee gebeure is daar die verskil: die aartappel het 'n oog ('n teken van lewe en voortbestaan) — Wynand lê in sy graf sonder oë.

Die hond as assosiatiewe beeld keer dikwels terug in Diederik se onderbewuste. 'n Hond grawe in 'n klipperige wêreld, hy verdwyn in die niet “ ... Maar agter hom lê vier netjiese hope grond, die een kleiner as die ander” (bl. 50, laaste par.). Dromenderwys assosieer Diederik hom met 'n hond, word hy en die hond een — is Diederik 'n hond. 'n Hond word dikwels in *Die son struikel* deur assosiasie en beelding in verband gebring met die menslike. Bv. 'n staker wat skreeu: “Ek vrek, maar 'n hond — nooit weer nie!” (bl. 67, r. 19); die puisiegesig stel Diederik gelyk aan 'n hond “Soos 'n hond weggehardloop” (bl. 95, r. 16); die dood draf altyd soos 'n brak voor hom (bl. 80, r. 37). Dit laat 'n vrye

assosiasiespel ontstaan in 'n driehoek: Diederik, hond, dood. Hierdie assosiasies word dikwels versterk in *Die son struikel*. Vergelyk bv. 'n waarneming soos “Iewers tjank 'n hond” (bl. 81, r. 1). Diederik het ook op 'n keer getjank. As ons dan die assosiasiespel volhou, moet ons daarby voeg ... soos 'n hond. Die telkense heenwysing na hond in verskillende konnotasies is 'n aanduiding dat die bewussyn nie staties is nie maar 'n stroom — dinamies en vloeibaar, oënskynlik ordeloos, maar nooit verbandloos nie. Die gedagtestroom beweeg heen en weer tussen wat is, was en kan wees. As sodanig is dit integrerend en versterkend vir die verhaalenheid wat andersins as gevolg van die onchronologiese orde verlore sou gaan.

Die bewussynstroom lê verbande waardeur verhaalmateriaal of gegewens in 'n bepaalde orde geplaas word sodat 'n progressielyn ontstaan. Die verblyfplekke van Diederik is so 'n voorbeeld — hulle word al hoe onherbergsamer vir sy gevoel: Eers die tronk — 'n plek wat hy skaars wil verlaat; daarna sy verwarde terugkeer by die ou opstal; dan verwildering in sy eerste kamer op die dorp; hierna die buitekamer by die swanger vrou, en toe hy die aand saam met Anina huis toe gaan. 'n Wêreld wat hy nouliks ken, is sy verlange na 'n tuiste so sterk dat dit vir hom is asof “hy op 'n manier huis toe kom” (bl. 85, r. 8—10). So verleen die bewussynstroom dinamiek en progressie aan die verhaal en assosiasiekerns.

Gras is nog 'n voorbeeld van so 'n assosiasiekern wat deur die bewussynstroom geskep word. Aanvanklik pluk hy grashalms, kou dit fyn, roer dit met sy tong in sy mond, maar wanneer hy die rafels uitspoeg, voel dit na bevryding, 'n emosionele loskom. Na hierdie bevryding ervaar hy weer iets soos 'n tuiskoms, 'n versoening (vergelyk bl. 29, r. 10—25). Hy herhaal die handeling: pluk, kou en spoeg, telkens ter wille van bevryding, totdat hy die laaste bondel uitspoeg en as't ware 'n “jong stukkie vreugde ervaar” (bl. 30, r. 25). Hierdie vreugde val eers in patroon as Diederik op sy laaste vlug weer grashalms pluk en kou (bl. 98, r. 14 en 18), selfs 'n handvol pluk en die sagte stengels in sy mond druk (bl. 99, r. 24—27) en hy die “fyngekoude grashalms” uitspoeg en hulle kurkdroog uit sy mond val. Nou is die grashalms nie meer 'n stukkie jong vreugde nie, maar kurkdroog terwyl die suggesties op sy einde dui: sy perd hardloop na die *laaste randjie* (bl. 100, r. 13) waaragter die *grensrivier* is (bl. 100, r. 9 en 10) en sy *vry hand is dood* aan die teuels (bl. 100, r. 12). Die lap rooigras word vir hom heilig (bl. 100, r. 33), bied 'n laaste aardse skuiling (bl. 100, r. 21—22) en gras is ook die laaste ding wat hy waarneem: “Diederik se oë droog op in die gras” (bl. 101, r. 15).

Die beeld van die gras word gebruik in situasies van assosiatiewe terugvoering en willekeurige herinnering. Dit gee 'n beeld van Diederik se worsteling om helderheid te kry. Gras as assosiasiekern sinjaleer sy dood en is sy laaste waarneming.

Deur die bewussynstroom word die leser bewus van belangrike feite oor Diederik se lewe wat op 'n ander wyse moeilik in die verhaaldebeure geïntegreer sou kan word. Byvoorbeeld Diederik se belewenisse en ervarings tydens die Tweede Vryheidsoorlog; sy vader, moeder en broertjie se dood. Diederik se karakter word vanaf sy gevangeneeming tot sy verhoor histories en psigologies bekend.

Die leser leer Diederik se verlede, sy huidige bestaansgeworpenheid en psigologiese saamgesteldheid ken. Nie slegs deur die bestending van die karakter in die verhaal se hede of verlede nie; die verlede as latent in die teenswoordige kom na die oppervlak en vertolk sigbaar 'n rol in die hede. Dit word verkry en versterk deur kort terugflitse, herinnering, droombeelde, waarneming van die onmiddellike (Vergelyk bl. 100, r. 1—10. Byvoorbeeld r. 1—5 verbeeld 'n gebeurte in die hede, in r. 6 word die verlede assosiatief verbind met die hede en in r. 7—10 word die toekoms sinnebeeldig gesinjaleer in woorde soos *vreemde gedaante, laaste rantjie, grensrivier*).

Die leser moet in gedagte hou dat die middele van die bewussynstroomtegniek van roman tot roman sal verskil. Dit differensieer in volledigheid, beweging en intensie, maar het altyd 'n omvattender en dieper uitbeelding van 'n karakter as resultaat. Hierbenewens vervul dit 'n belangrike bindingsfunksie. Die bewussynstroomtegniek is nie soseer bevorderlik vir die gebeurte nie maar vir karakterisering. Dit wil die volle spektrum van die gedagtestroom van die karakter, sy psigiese gewaarwordinge onder woorde bring, sy bewuste, halfbewuste en onderbewuste gedagtes, herinneringe, emosionele belewenisse en assosiasie openbaar.

Die eenlingskap van Diederik

Diederik is onmiskenbaar 'n eenling. Sy eenlingskap begin reeds in sy kleintyd. Sy geïsoleerdheid bestaan hoofsaaklik op drie vlakke: (i) 'n konkrete isolasie, 'n materiële en voelbare alleenheid, afgesonderd van mense; (ii) 'n eensaamheid — afsondering waarin hy onverbonde is en geen emosionele aanklank vind by sy medemens nie; (iii) aanvanklik ervaar hy ook geen geloofsverbondenheid nie, leef selfs sonder God. Op elke vlak word hierdie onverbondenheid verbondenheid, die onbetrokkenheid betrokkenheid en sy bestaan sonder God word 'n bestaan met God. Die drie isolasievlakke is moeilik van mekaar te skei omdat die een die ander betrek. So bv. is hy as

gevolg van sy broertjie Faans en sy moeder wat in die konsentrasiekamp oorlede is en as gevolg van sy vader wat in die oorlog gesneuwel het, alleen en eensaam.

Die chronologiese insetpunt van die verhaal is die punt waarvandaan Diederik kan onthou, kan teruglewe — waar Diederik met sy knipmes Wynand se naam op die platklip uitkrap. Wynand was sedert die Vryheidsoorlog Diederik se enigste aanspraak. Tydens die rebellie is Wynand geskiet en daarmee is Diederik op die pad van 'n nog groter eensaamheid geplaas as wat dit tot nou toe die geval was. Deur Diederik se herinnering weet ons dat Wynand mense van die plaas af weggehou het. Hy en Wynand was aangewese op mekaar; hy eintlik afhanklik van Wynand.

Dat daar weinig kommunikasie tussen hom en sy onmiddellike omwêreld bestaan, word duidelik weerspieël in sy ontmoetings met en verhoudings tot sy medemens. Hy word sonder 'n woord gevange geneem: “Hulle vang hom sonder 'n woord” (bl. 1, r. 34). Die oudste van die *drie* gevangenes wil tot Diederik deurdring. Hy stel aan Diederik drie *vrae* waarop Diederik hom nie antwoord nie. Diederik praat nie; Diederik is in homself geslote. Sy reaksie op die *vrae* van die oudste, dit is Hermien se pa, wek 'n assosiasie wyer as die onmiddellike en daardeur word Wynand se dood vir Diederik oorheersend. Dit is egter net nog 'n manifestasie van Diederik se eensaamheid. Hermien se vader het drie keer probeer deurdring tot Wynand en Diederik: Pas na die oorlog, by Diederik se gevangening en tydens sy besoek aan Diederik voor hy tronk toe geneem is.

Diederik se vereensaming is egter nie slegs 'n eenrigting-emosionele steuring nie. Diederik se vereensaming wek verskillende emosies by sy medemense: Die regeringstroep en bewaarders is ongevoelig (bv. in die sel); sy persoonlike vyande word met wrewel vervul; ander mense staan verslae (oom Felix); Anina raak emosioneel betrokke.

Eensyds is daar by Diederik dikwels die neiging, 'n begeerte om los te wees van sy bestaanswerklikheid, die onmiddellikheid wat hom omring. So bv. wou hy weg tydens sy eerste kennismaking met Felix Kriel: “Diederik wil weg, hy raak benoud” (bl. 26, r. 5—6) en “Diederik wil uit” (bl. 26, r. 19). Daar is ook by hom 'n neiging om los te wees van historiese gebondenheid en nasionale gevoel: “Diederik wil hardloop. Los van dors en rebellie, los van republiek en Vierkleur en vryheidsoorlog. Bang dat die aandster en die kruis hom sal verlaat” (bl. 27, r. 26—29). Tydens die opstootjie op die myn is daar twee groepe: die stakers en die lojaliste, republikeine en uitlanders; twee menigtes. Hy is nie by een van hulle

tuis nie: “Die twee kuddes sif Diederik uit, hy beland eenkant teen ’n muur. Dis klaar nag” (bl. 65, r. 27). Hy ervaar ’n spanning omdat hy nie kan kies nie, want daardeur verbind hy hom: “Die twee groepe is ’n skroef, hulle knipers trek dig / Iewers moet hy uitpeul” (bl. 66, r. 10). Die een groep verwerp hom: “Jy stink. Sy swye maak die ander ergerlik” (bl. 66, r. 21). Hy voel hy is nie tuis in sy leefwêreld nie en wel in so ’n mate dat hy hom dood ag: “Wie sal hulle sê dat ons dood is, Ouboet?” (bl. 66, r. 13). Dit is die hoogtepunt van sy materiële of konkrete liggaamlike geïsoleerdheid. Dit hang ten nouste saam met sy eensaamheid en emosionele geïsoleerdheid. Hy kan hom nie emosioneel bind aan stakers of republikeine of lojaliste of wat ook al nie. Selfs die kommando en wa vol hooi laat hom met vrae en onsekerheid: “Waarvandaan kom hulle, Ouboet? Uit watter Tyd dwaal hulle? Dit lyk of hulle jag. Sou hulle dalk na God kom soek? Is dit die dooies, Ouboet? Dan is jy en pa ... Of is dit vaders of broers of jong dooies met baarde? Maar kyk, hulle hoede is nie opgeslaan nie — nie links of regs nie. En hulle dra bande om die bo-arms. Maar roubande is nie wit nie ...” (bl. 69, r. 20—25). Uit hierdie vrae kom, deur assosiasie, sy eie probleme na vore waardeur sy eenlingskap ’n groter werklikheid word. Hy spreek Wynand hier ook direk aan asof albei in die dood is. Die ruiters is nie vir hom verteenwoordigend van sy eie tyd nie, daarom die vraag: “Uit watter tyd dwaal hulle?” Die vereenselwiging met die ruiters word sterker: “Sou hulle dalk na God kom soek?” Ook hy soek na God. Sy vraag is die vraag van ’n eensame; van een wat verlang: “Is dit die dooies, Ouboet? Dan is jy en pa ... Of is dit vaders of broers of jong dooies met baarde?” Hier hou sy vereenselwiging nie op nie: “Maar kyk, hulle hoede is nie opgeslaan nie — nie links of regs nie”. Hulle lyk onverbonde — hulle net soos hy, het nie kant gekies nie. Weer word hy alleen en onbetrokke agtergelaat: “Die ruiters beweeg weg” (bl. 69, r. 26). In die sel ervaar hy die uiterste isolasie en verlatenheid: “Maar snags in sy sel ken hy al die gesigte, al die verhale, vloeke, stories van heldedade. Alles is tydloos, van ewig af in hom. Maar alles is los, dryf naelstringloos in die heelal. Sonder God. Hy en alles, sonder God” (bl. 21, r. 17—20). Hierdie sielsverlatenheid is nie van korte duur nie. Eers na maande neem hulle hom na die spier se kantoor.

Die leser is deurentyd bewus van Diederik se onbetrokkenheid. Selfs die rebellie, waarvoor hy in die tronk gestop is, laat hom koud. Op ’n vraag van die student waarom hy gerebelleer het, sê hy: “Ek weet nie”. Nadat Diederik vrygelaat is, het hy koers gekry na Felix Kriel toe en koffie gedrink, maar hier wou hy nie bly

nie: “Diederik wil weg, hy raak benoud ... Diederik wil uit” (bl. 26, r. 5 en 10). Daardie nag word die nag en eensaamheid sy metgesel: “ ’n Sel. Net hy en die donkerte, hy en die eensaamheid” (bl. 27, r. 1). Hy voel hom los van “dors en rebellie, los van republiek en Vierkleur en vryheidsoorlog” (bl. 27, r. 27). Hy vrees dat die eensaamheid hom sal verlaat: “Bang dat die aandster en die kruis hom sal verlaat” (bl. 27, r. 29).

Diederik se onbetrokkenheid spreek ook uit sy bekentenis aan Felix Kriel na aanleiding van die portret in sy kamer: “Niks maak saak nie, Oom” (bl. 42, r. 36). Diederik is so onbetrokke dat hy nie sy omwêreld waarneem nie: Hy het byvoorbeeld nie opgelet dat hy verby Felix Kriel se huis gestap het nie: “Ek het nie opgelet nie” (bl. 43, r. 8). Felix Kriel se woorde: “Ek ken jou nie” (bl. 43, r. 31) is tiperend van Diederik: hy laat hom nie ken nie en wil hom nie laat ken nie. Hy erken self sy onbetrokkenheid teenoor die losiestante: “Ek is met niemand kop in een mus nie, Tante. Maar ek het ook geen generaal nie — niemand het my naam uit die modder opgetel nie” (bl. 45, r. 9—11). Sy ontuisheid in die bestaanswerklikheid word so ’n uiterste dat dit kulmineer in ’n uiteindelijke totale ontkenning van sy bestaan: “Ek is niemand nie, Tante” (bl. 45, r. 31). En met nadruk later: “Ek sê, Tante, ek is niemand nie. Ek is niks, nêrens nie” (bl. 45, r. 33). Deur die herhaalde noem van sy ontuisheid, is hy ook ongerig, word hy verdink van vyandigheid, word hy daarvan beskuldig; niemand duld neutraliteit nie. (Vergelyk bl. 58: Laaste reël tot bl. 59, r. 16). Hierdie insident beklemtoon sy vreemdheid, ankerloosheid en bestemmingloosheid: “... maar aan sy wese is hulle vreemd. Hy hoort nie hier nie. Eiland. Sonder vasteland, drywende. Sonder bestemming” (bl. 59, r. 27—29).

Diederik se onbetrokkenheid dwing hom tot eensaamheid: “Elke nag ’n afspraak met die eensaamheid. Dit word godsdiens, ritueel. Die eensaamheid word sy wêreld” (bl. 21, r. 7—9). Hy *verlustig* hom in die eensaamheid: “Net hy en die donkerte, hy en die eensaamheid. Diederik word bly” (bl. 27, r. 1). Die eensaamheid word vir hom ’n *toevlug* “Die myn word Diederik se toevlug van die eensaamheid, die buitekamer sy skuilplek teen die myn” (bl. 51, r. 1—2). Die eensaamheid word vir hom meer as konstante, meer as vreugde, meer as toevlug — dit word ’n liefde: “Eensaamheid het ’n soort liefde geword” (bl. 53, r. 35).

Diederik voel hom aan niks verbind nie. Ook sy naam bind hom nie aan ’n voorgeslag nie. Hy staan lossier, ongebondener as ’n eiland. (Vergelyk bl. 54, r. 13—20). Waar gebed die essensiële

van menslike bestaan omsluit, is Felix Kriel op hierdie tydstip 'n samevatting van die belangrikste bestaansnood van Diederik: “ ‘Reik U hand aan almal wat U lig nodig het, en bring vrede in al die harte wat omstemd en sonder hawe is. Nie omdat ons dit verdien nie, maar bloot uit U genade. Amen’ ” (bl. 54, r. 26—28). Diederik se isolasie irriteer sy medemens, dit laat hulle begriploos, maar verhef hom ook bo dié wat nie reik na die essensie van menslike bestaan nie: “Hendrik frons, kyk na Diederik wat met sy rug na hom toe staan. Stadigaan word hy bewus van iets in Diederik wat bo sy begrip lê. Hy voel half neergehaal dat hy dié mens nie kan peil nie, dat sy vreemdelingskap koud en trots en moedswillig bo hulle almal is” (bl. 98, r. 33—37).

Die wysigende Godsbegrip van Diederik is enersyds oorsaak van sy eenlingskap en andersyds kulminasiepunt daarvan. Aanvanklik bevraagteken Diederik dit of God Hom met die aardse geswoeg bemoei: “— Het God iets daarmee te doen, Ouboet?” (bl. 4, r. 25). Weet God van die Hotnot se misbruik en Wynand se wraak daarop? Waar Diederik aanvanklik getwyfel het aan God se bemoeienis met die enkele geval, word sy twyfel omvattender: “— Ouboet! het God iets met alles te doen?” (bl. 9, r. 10). Maar by implikasie sien hy tog 'n God wat hom bemoei, maar skaars met die enkeling: “God! Wynand wou dié dag na God skiet. Die God van vryheidsoorlog en konsentrasiekampe. Waar is die God van eensaamheid en rebellie?” (bl. 19, r. 21—23). Diederik voel hom van God verlate: “Waar is U, God van die mens?” (bl. 20, r. 12). Maar nie slegs hy is verlate nie, alles en almal is: “Sonder God. Hy en alles sonder God” (bl. 21, r. 29).

Na hierdie sielsverlatenheid is daar 'n soeke na God: “Miskien weet die aartappels iets van God af...” (bl. 34, r. 6), waarin een oomblik die bestaan van God ontken word: “... Ek het julle net kom vertel — God is dood ... Hy is lankal ... lankal ...” (bl. 37, r. 7). Hierdie gedagte maak egter mettertyd plek vir die erkenning van God, want God en vrees lê naby mekaar: “ ‘Sê my,’ praat Diederik, ‘is God en vrees naby mekaar?’ ” (bl. 60, r. 32). As hy eers weer in die bestaan van God glo, eis hy God van ander, maar in sy eis word sy totale onbegrip blootgelê: “Waar is God? Wat het julle met Hom gemaak? Ek eis ook brood. Ek eis God soos 'n vars brood in koerantpapier!” (bl. 68, r. 3—4). In sy eie kort gebed: “Help my, God” (bl. 73, r. 6), erken hy die teenwoordigheid en mag van God en word dit bevestig in sy gebedsverhoring. Hy groei tot die bewussyn dat God bestaan: “— Is God by elke vrug of ding? Wie anders, wat sit in daardie derm wat grond toe, wat hart toe lê — waar gekies word.

tussen ...” (bl. 72, r. 6—8). Vergelyk ook: “ — As ek sny, Ouboet, aan die regte kant van die lewe sny — dan moet dit God wees ...” (bl. 72, r. 20—21). Hy voel hom verbonde aan God: “ — waar wil ék dat hy wees? Ek kan nie sny nie! Help hom, Here — help hom nou’ ” (bl. 72, r. 15—16). Waar hy voorheen kon sê: “Alles sonder God;” later kon vra: “God in alles?” sterf hy in die rooigras “met God”.

Sy geestelike verloreheid word opgehef met sy sterwe. Sy eensaamheid word opgehef in sy verbondenheid met Anina.

Diederik se alleenheid en eensaamheid is die gevolg van die dood van sy gesinslewe, van die feit dat bekendes en vreemdelinge hom nie begryp nie en die rug op hom draai. Hy beleef eensaamheid en alleenheid in die sel en by sy woonplekke, dit kom tot uiting in sy verlangens en leef in die verlede. Sy geloof in God wankel en as gevolg daarvan ervaar hy ’n geestelike isolasie.

VRAE

Skryf ’n opstel oor die eenlingskap van Diederik.

Watter funksie vervul die bewussynstroom in die karakterisering van Diederik?

Bespreek die bewussynstroom as bindingsmiddel in *Die son struikel*.

Kies een of meer assosiasiekerns (bv. gras, hond, dood, grawe) en sê watter bydrae hulle lewer tot die strukturering van die verhaal.

Diederik dink dikwels aan geboorte. Watter betekenis neem die woord vir hom aan en watter rol speel dit in sy lewe?

Watter invloed het Diederik se verlede op hom gehad?

BIBLIOGRAFIE OOR *DIE SON STRUIKEL*

ANTONISSEN, R. *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede*. Nasou, 1973. *Kern en tooi*. Nasou, Kaapstad, 1963, bl. 235—236. Resensie: *Die son struikel* van Dolf van Niekerk in *Standpunte*, April 1961. (Oorgedruk in *Kern en tooi* bl. 235—236).

BRINK, A.P. *Aspekte van die nuwe prosa*. Academica, Pretoria, 1967, bl. 81.

BRINK, A.P. in Lindenberg, E. e.a. *Inleiding tot die Afrikaanse letterkunde*. Academica, Pretoria, 1973, bl. 115.

- DEKKER, G. *Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Nasou, 12de druk, 1972, bl. 375—376.
- DU PLESSIS, P.G. “Dolf van Niekerk” in *Perspektief en profiel*, Johannesburg, APB, 1969, bl. 638.
in *Inleiding tot die Afrikaanse letterkunde*, Academica, Pretoria, 1965, bl. 85.
- LINDENBERG, A. *Geteleskopeerde visie*. Johannesburg, Perskor, 1977.
- LOUW, N.P. van Wyk. *Vernuwing in die prosa*, Kaapstad, Human en Rousseau, 1961, bl. 129—132.
- LOUW, W.E.G. Bespreking: *As die son struikel ...* in *Die Burger*, 17 Junie 1960.
- MEIJ, K. “Wenke by die lees en bestudering van *Die son struikel*”, *Klasgids*, Jg. 9, nr. 1, Mei 1974, bl. 34—40.
- ROGGE, M. “Die vroue in *Die son struikel*” in *Klasgids*, Jg. 9, nr. 4, Feb. 1975, bl. 57—61.
- ROUX, K. Resensie: *Die son struikel* deur Dolf van Niekerk in *Die Bondgenoot*, Jg. 6, nr. 3, 1960.
- RUDOLPH, C.F. “Die son struikel struikel nie” in *Tydskrif vir Letterkunde*, Feb. 1963, bl. 34—42. (Oorgedruk in *Tydskrif vir Letterkunde*, Jg. 10, nr. 3, Augustus 1972, bl. 12—20).
- SMUTS, J.P. *Karakterisering in die Afrikaanse roman*, Pretoria HAUM, 1975, bl. 12, 18, 19, 32, 33, 94, 120 en 149.
- TREDOUX, E. Resensie: *Die son struikel* van Dolf van Niekerk in *Sarie Marais*, 20 Julie 1960.
- VAN EETVELDT, H.J. Die isolasie van die hooffiguur in “*Die son struikel*”, M.A.-verhandeling, U.P., 1964.

H. OHLHOFF

VAKANSIE IN DIE VRYSTAAT (M.M. Walters).

By die lees van die titel van hierdie gedig kan twee vrae gestel word. Eerstens kan gevra word van wie se vakansie hier sprake is. 'n Mens sou kon vermoed dat 'n spreker in die gedig bepaalde indrukke van sy vakansie sal weergee. Die feit dat hier nie van " 'n" of "die" vakansie sprake is nie, maar bloot van "vakansie", laat egter die moontlikheid oop dat die titel meer algemeen opgeneem kan word as "daar word vakansie gehou in die Vrystaat". Die tweede vraag wat gestel kan word, is waarom die vakansie juis in die Vrystaat plaasvind. Tradisioneel is die Vrystaat immers nie een van dié vakansiestreke in die land nie. Die moontlikheid bestaan dus dat daar 'n spesiale rede is waarom juis die Vrystaat in die titel voorkom. Die antwoorde op hierdie vrae kan egter slegs op een plek gevind word — in die gedig self.

Die gedig val in twee hoofdele uiteen: reëls 1—13 vorm die eerste betekenseenheid. Hierin gaan dit immers oor 'n waarneming van die plaas: Die naam is Spioenkop, daar is sprake van 'n opstal, weglêhoenders en makoue, 'n woonhuis, landerye, dikbuikbeeste en gladde kalwers. In reëls 14—25 verskuif die aandag na die huis, sy inwoners en hulle optrede: Oom Gert vertel stories, Gerrie skink koffie en Ben en Johnnie speel plate. Ons kry ook 'n blik op een versiering in die huis: Trechikoff se skildery.

'n Mens moet egter ook noukeurig kyk na die besonderhede wat ons tot dusver nie betrek het nie, spesifiek die beskrywende gedeeltes en die konnotatiewe waarde van sekere woorde. Bekyk 'n mens weer eens reëls 1—13, dan val verskillende dinge op. Daar is in die eerste plek die suggestie van welvarendheid: Die naambord "glinsterspel" immers die naam, die huis is "ryk gerenoveer" en "pryk", daar is sprake van "wye landerye", "dikbuikbeeste", "gladde kalwers" en 'n "bloedlynbul". Dit is selfs asof hier "teveel" van die beste is, 'n indruk wat versterk word deur die oordad aan klanke (rym, alliterasie en assonansie) in 'n kernbeskrywing: "Die woonhuis, *ryk* gerenoveer, / *pryk* pienk tussen wye landerye". Daar is tweedens in hierdie reëls die suggestie van rustigheid. Dit word konkreet gemaak in die rustige beeld van die weiende hoenders en makoue en die vlieë-waaiende kalwers. Waar die ritme (leestempo) van reëls 2 en 3 ook vinnig en heftig was, is dié van reëls 3 en 4 rustig en kalm. Laastens is daar in hierdie eerste 13 reëls iets van 'n Engelse klank: "gerenoveer",

“pienk”, terwyl “gerenoveer” (vernuwe) ook iets van ’n breuk met die oue suggereer.

Ook in reëls 14—25 kom ’n mens van hierdie elemente teë. Oom Gert is vet en kan op die stoep sit en stories vertel — hy het dus klaarblyklik genoeg arbeiders om die boerdery te versorg, hy deel sy sigare vrylik uit (“met *almal* wat geselskap soek”), plate word *stereofonies* gespeel en ’n (oorspronklike en dus duur?) Trechikoff hang aan die muur. So word aan die gedagte van welvarendheid weer konkrete gestalte gegee. Die rus en kalmte is ook nog teenwoordig, maar nou is dit ’n kenmerk van die plaas-mense se leefwyse. Trouens, dit word uiteindelik in die gedig eerder niksdoen en verveling: Oom Gert is maar te gretig om te gesels, daar is spesifiek sprake van Gerrie se “*slenterslacks*” en Ben en Johnnie se “daad” is om plate te speel. Daar is ook weer die vreemde klank: “krismisdoos”, “slenterslacks” en “solitaire”, wat, net soos in die eerste gedeelte, onvanpas klink juis in die Vrystaat. Die laaste drie reëls suggereer swak smaak en oppervlakkigheid: Trechikoff word immers nie orals baie hoog aangeskryf nie, die skildery moet so *opvallend* indruk maak deur sy “alleenheid” wat in die gedig benadruk word deurdat “sit solitaire” alleen in ’n reël staan, en laastens is daar die advertensieklank van “Plascon-muur”.

Deur die genoemde herhalings-elemente word die twee betekeniseenhede saamgebind. Daar is egter nog ’n laaste tegniek wat in albei dele voorkom, naamlik die literêre verwysing. Laasgenoemde is ’n beknopte verwysing na ’n persoon, plek, gebeurtenis of ander literêre werk. Daardeur roep die digter ook bepaalde assosiasies op en kan hy ôf die onderwerp of tema van ’n werk versterk ôf ironie skep deur ’n wanverhouding tussen die gediggegewens en dié wat deur die verwysing opgeroep word. Die eerste reël van hierdie gedig lees “Die naambord glinsterspel Spioenkop”. “Spioenkop” is in die gedig kennelik die naam van die plaas, maar die naam roep ook ’n insident uit die Tweede Vryheidsoorlog op. In 1900 het die Boere naamlik tydens die slag van Spioenkop ’n heroïese oorwinning oor die Engelse behaal. Die plaasnaam roep dus iets heroïes, daadkragtigs op, die gedagte van opoffering ter wille van die Afrikaanse ideaal. En dít vorm die agtergrond, die verwagting waarteen ’n mens die gegewens in die res van die gedig lees. Die verwagting word egter nie vervul nie, want onmiddellik lees ’n mens: “*maar* die oorlog en die oë / blits geen onrus oor die opstal ...” Die positiewe onrus van die vroeëre Spioenkopheldhaftigheid en die kragtige “blits” van die oë het verdwyn. Die stryd is vergete en in die plek van die “blits” het die kragtlose “glinsterspel” van die naambord

gekom. “Spioenkop” het slegs in naam behoue gebly en kry ’n ironiese klank. Die wanverhouding tussen die assosiasies van die naam en die werklikheid op die plaas blyk ook uit die res van die gedig: Daar heers groot rustigheid: die murasiestene (’n gevolg van oorlog?) bind nie aan die verlede nie, maar het weplek geword; van op-offering is daar geen sprake nie; die mense se Afrikanerskap staan onder verdenking.

En daarmee is ’n mens by die tweede belangrike verwysing in die gedig, naamlik na Leipoldt se gedig “Oom Gert vertel”. Daar is verskeie ooreenkomste, onder andere die name: oom Gert, Gerrie, Ben en Johnnie. Albei ooms gesels ook met mense wat by hulle kom en vertel stories. In albei gedigte hou Gerrie haar besig met koffie en in albei voel Ben en Johnnie hulle moet iets doen. Veel belangriker en diepgaander is die verskille egter. Die nuwe oom Gert vertel sy stories “sonder trane”, hulle gaan dus by hom verby, is nie vir hom werklikheid nie. Die vroeëre oom Gert is egter diep geraak, betrokke by sy verhaal. Dit blyk nie net uit sy heftige, opstandige woorde as hy aan bepaalde gebeurtenisse terugdink nie (vgl.: “Dié môre kom die hoofkonstabel sê: / ‘Die kol’nel stuur sy komplimente!’ God, / Sy komplimente! — hoor! het jy verstaan? / Verstaan jy, neef? — sy komplimente! Nee! / Bedaar, bedaar, my hart al kraak jy ook: / Ons moet die drumpel oor, al breek ons dood!”), maar ook uit die feit dat hy huil, al probeer hy dit wegsteek deur byvoorbeeld die rook of neef Klaas se sterk tabak die skuld te gee (Bv.: “Die dag ná ... ná ... sy dood. Jy kan dit lees: / My bril die pas nie mooi, en in die rook / kan ek so goed nie sien nie”).

Die verskille gaan egter verder: Die nuwe oom Gert vertel *depressie*-stories te midde van ’n omgewing en van besittings wat van uiterste welvarendheid getuig en wat die stories onwerklik laat klink. Leipoldt se oom Gert vertel egter “Die storie van *ons sterfte*”, nie ’n verhaal oor materiële dinge nie, maar van die teregstelling van sy peetseun en die seun van ’n vriend na hulle heldhaftige optrede gedurende die Oorlog. Verder vertel die nuwe oom Gert sy stories blykbaar “aan almal wat geselskap soek”. Hulle is dus vir hom nie kosbaar nie, maar ’n blote tydverdryf. Die ander oom Gert, daarenteen, willig in om sy verhaal te vertel om daarmee ’n les tuis te bring: “Dis nooit te laat om daarvan nog / te leer en van gebruik te maak — veral / Vir julle, jongling-mense”. Die satiriese tekening van die vervlakking en oppervlakkigheid van die nuwe oom Gert word dus skerper as daar kennis geneem word van die agtergrond wat deur Leipoldt se gedig daargestel word as kriterium vir die huidige.

Die teenstellings hou egter nie by oom Gert op nie. Gerrie “skink koffie *kitsklaar* in die spens”. Daar is geen opoffering, geen moeite meer nie; alles is gerieflik, staan in die verband van die gedig in die teken van gemaksgug en verveling. Dit blyk ook uit Ben en Johnnie se verveelde opmerking, “ ‘ ’n mens moet tog iets doen!’ ” Hulle “daad” is dan, ironies genoeg, om plate te speel. Die ironie word egter wrang as ’n mens raaksien dat hierdie woorde nie bloot die nuwe Ben en Johnnie s’n is nie, maar ’n verwronge weergawe van die vroeëre Ben en Johnnie se “ ‘ ’n Mens moet tog iets *vir sy nasie* doen’ ” — ’n gedagte wat hulle dan ook prakties toepas. Weg is al die heroïese egter nou, die opoffering vir ’n ideaal.

Algaande word dit dus ook duidelik dat die titel van die gedig ironiese implikasies het. Nie net vakansie-indrukke word gegee nie: *almal* op die plaas verkeer in ’n “*vakansietoestand*”, liggaamlik en geestelik is daar ’n slapheid wat skerp kontrasteer met die wakkere daadkrag van Spioenkop en “Oom Gert vertel”. Meer nog, juis in die Vrystaat — verteenwoordigend van die Afrikanertradisie — word die heroïese, daadkrachtige Afrikaanse leefwyse nié geleef nie. So word uiteindelik nie net vier karakters uitgebeeld nie, maar wil die digter vir elke Afrikaner ’n speël voorhou.

VERDERE LITERATUUR:

1. Grové, A.P. en S. Strydom. 1972. *Voëlvlug*. Van Schaik. Pretoria.

CHARLES MALAN

MAN IN DIE MIDDEL (Chris Barnard)

Die titel van hierdie vroeë Barnard-roman is nie slegs 'n opsomming van die tema nie, maar dit bied ook 'n sleutel tot die strukturering. Abe Anderson, alias Leon Hugo, bevind hom "in die middel" tussen twee rassegroepe, twee wêrelde, twee tye — polêre teenstellings wat die hele struktuur van die werk beïnvloed. Dit is hierdie struktuur wat ten slotte die literêre meriete gaan bepaal, en nie die tema nie, hoe aangrypend lg. ook al is.

Die tema en stofbewerking stempel die roman tot "betrokke" letterkunde, d.w.s. dit is 'n aktuele werk met 'n duidelike sosiaal-politieke kommentaar, selfs 'n aanklag, wat basies op hervorming gerig is. Die erbarmlike situasie van die sg. Kleurling word geskets met verwysing na algemene sosiale en politieke wantoestande in die land (pp. 34, 122), die ironieë van die geskiedenis, ens. Dit ontwing 'n bitter vraag aan Alo: "Wat vir 'n sieklike land is dit dan hierdie waar opvatting oor swart en bruin en wit selfs oor die liefde kan koning kraai?" (p.37). Die verskrikkings en paradokse van die haat-liefdeverhouding wat hier aangeraak word (en in die motto-aanhaling uit N.P. van Wyk Louw uitgespel word), word op 'n ontstemmende wyse verhaalmatig gerealiseer. Dit is helaas egter ook waar dat die geloofwaardigheid van die opset erg deur eensydigheid en eienaardige reaksies ondermyn word.

Die genoemde teenstellings word nietemin op betreklik oortuigende wyse in diens van literêre vormgewing gestel: veral t.o.v. die kategorieë karakter, ruimte, tyd en vertelperspektief.

Die *hooffiguur* gee as sentrale ervarende karakter die duidelikste blyke van die tragiese teenstrydighede. Sy twee name is 'n aanduiding van sy "twee selwe": 'n Abe Anderson wat die brandmerk van sy herkoms teen wil en dank aan 'n volgende geslag oordra, teenoor 'n Leon Hugo wat as "blanke" musiekdosent 'n hoë sport op die sosiale leer kon bereik. Sy skisofreniese selfverdeling veroorsaak ook op 'n ander vlak ingrypende konflik: sy ervarings in die vrye natuur waar hy "anders" is (p.23) en dié van sy kinderjare toe toegeneëtheid nog nie deur rassevooroordeel besoedel was nie, word pynlik opgeweeg teen sy posisie as tipiese outsider-figuur. Die buitestaander, 'n algemene karakterprototipe in die moderne letterkunde, is iemand wat geteister word deur onsekerheid oor sy self en die aard van die werklikheid, wat nie inskakel by konvensionele sosiale strukture nie, en wat sy sekerhede verloor het. Leon beleef

die kenmerkende isolasie, vervreemding, onsekerheid en verbittering van die outsider, hoewel hy in verskeie opsigte nie as karakter oortuig nie.

Die hooffiguur en sy vrou is die enigste geronde, driedimensionele romanpersone. Hulle word d.m.v. dinamiese karakteriseringsmetodes (handeling, dialoog, ervaring, denke) geteken, en nie soos die plat randfigure op 'n statiese wyse deur beskrywing, mededelings en oppervlakkige handeling nie. Alo se rol is nogtans grotendeels ondersteunend van aard; sy verteenwoordig die onbereikbare liefde en vervulling in Leon se lewe op dieselfde wyse as wat Ockert sy "skaduwee" (p.90), die ander self van sy verlede, versinnebeeld. Die haat-liefdeverhouding wat op p.18 deur Alo verwoord word, hou die gespanne betrekkinge tussen Leon en dié twee tot aan die einde uiters ambivalent. Hoewel dié ambivalensie die karakterisering boeiend en veelkantig maak, ly dit ook tot 'n gebrek aan lewensgetrouheid en gemotiveerdheid in die optrede van Leon en Ockert.

Die inherente verskeurdheid en onoplosbare konflik vorm nogtans die basis vir baie wesenlike tragiek by die hooffiguur. Leon is die magtelose slagoffer van 'n ontsettend tragies-ironiese situasie. Soos by die tragiese held wek sy lot medelye ten spyte van sy oordeelsfout (om blank te probeer wees) en karakterswakheid (die "lafhartigheid" waarvan Ockert hom verwyf). Hy ervaar tragiese lyding en skuld — 'n skuld wat hier sterk eksistensialisties ingeklee word. Die kern van die eksistensieproblematiek is geleë in Leon se onvermoë tot ware eksistensie, volledige bestaan, omdat hy 'n tussenmens is. Hoewel ons nie weet wat die uiteinde gaan wees van Alo se hardnekkige agtervolging in die slotgedeelte nie, is dit eintlik slegs Leon se keusedaad wat ten slotte werklik saak maak. Daarmee aanvaar hy sy lot en menslike verantwoordelikheid (soos hy dit sien) en bevestig hy sy bestaanskulde — hooftemas in die eksistensiefilosofie.

Ockert is die sleutelfiguur wat die inkeer en karakterontwikkeling by sy halfbroer bewerkstellig, o.m. deur sy lyding te deel. Hy kom egter ewe min as die katalisator karakter Justus as romanpersoon uit die verf. Die meeste newefigure, veral ook Steven en Hymne, dra bloedweinig tot die verhaalontwikkeling by. Hulle primêre funksie is klaarblyklik die beklemtoning van Leon se toenemende vervreemding.

Die romanpersone word binne bepaalde *ruimtes* geteken, op sodanige wyse dat daar 'n voortdurende wisselwerking tussen figuur en ruimte is. Met die oog van sy verbeelding sien Leon Alo selfs as "sy land" en haar liggaam as die landskap van die Boland (p.14). So 'n visualisering is verstaanbaar genoeg, want vir die man in die middel

— nòg in die milieu van sy kinderjare, nòg in dié van die hede tuis — bied Alo aanvanklik ’n mate van vastigheid.

Soos uit genoemde ruimteverdeling blyk, is daar ook ’n noue verbintenis tussen *ruimte en tyd*. Die “ander” Leon word telkens d.m.v. herinneringsterugflitse in die verlede gesien, gewoonlik langs die rivier en by die boom waar hy as kind gespeel het. Hierdie idilliese tydruimtelike situasie word soms in skadubeelde op die hede-vlak gevind, bv. in die veld waar Leon volgens Alo “anders” is. Meestal word die ruimte van die hede (saamgestel uit die huis, die konservatorium, Coronationville en die stad) egter as teenpool onherbergsaam en onrustig voorgestel. Opvallende tydsaanduidings onderstreep èn die bykans noodlottige gebondenheid aan die doellose roetine van hierdie wêreld (p.81), èn die ontreding van ’n sinnelose gedraal in ’n eksistensiële leegte (pp. 125, 105).

Terwyl die tydruimtelike opset die karakterisering en die polarisering meestal op ’n geslaagde wyse onderskraag, is oorbeklemtoning ook t.o.v. dié aspek volop. Dit is veral opvallend by bepaalde *motiewe* met duidelike simboliese implikasies. Kyk slegs na die volgende: *water* as ’n simbool van skeiding en vernuwing in die sin van ’n volgende fase wat betree word (die danseres gaan bv. “oor die water” — pp. 62, 64, 91); die *brug* in dieselfde verband (pp. 60, 71); die *deur* wat “binne-in” hom oopgemaak word (p.87 — vgl. die klop aan die deur waarmee die roman begin en die deur wat hy ten slotte vir Alo laat oopmaak — pp. 1, 134), die semel- en porseleinpoppe, ens. Ook Leon se simboliese en tevergeefse poging om die ruimtes van die verlede en die hede/toekoms met mekaar te versoen d.m.v. die druiweplant is te opsetlik.

Die verhaal word nie slegs vanuit ’n enkele *vertelperspektief* deur die alwetende, verskuilde verteller verhaal nie. Deur soms die persone se gedagtes weer te gee (die sg. *erlebte Rede*) bewerkstellig die skrywer ’n wisseling van die vertelhoek, ’n groter betrokkenheid by die leser en ’n oortuigende, direkte aanbieding van ervarings en herinneringe. Daar word dikwels “oorgeskakel” na Leon se gedagtes en assosiasies (bv. pp. 11 en 71), soms momenteel na Alo s’n (p.103), terwyl hoofstuk 16 uitsluitlik aan haar ervarings gewy word. In hoofstuk 8, weer, kan haar intiemste gedagtes d.m.v. ’n eerste-persoonsvertelling in briefvorm aangedien word. Met die perspektief-verskuiwings bou die skrywer ’n geskakeerde beeld van sy karakters se “binnewêreld” of subjektiewe ruimtes op. Hierdie beeld word ongelukkig nie op epiese vlak deur ’n sterk ontwikkeling gekomplementeer nie. Die verhaal versink dikwels in breedvoerige situasietekening, terwyl dinge soos die probleme by die konservatorium as vae agtergrondgewens aangedui word.

BESPREKINGS VAN MAN IN DIE MIDDEL

J.L. Steyn *Die Vaderland* 23 Aug. 1963

André P. Brink, *Sestiger* 1:1 Nov. 1963

W.E.G. Louw, *Die Burger*, 1 Nov. 1963

T.T. Cloete *Standpunte* 17:2 Des. 1963

Rob. Antonissen *Standpunte* 17:4 Apr. 1964

(Opgestel deur die Nasionale Afrikaanse letterkundige museum en navorsingsentrum)

REGINA MALAN

GERMANICUS

(N.P. van Wyk Louw)

1. INLEIDING

*Germanicus*¹⁾ is 'n ryk en verwickelde drama. Baie studies is reeds oor die werk gedoen en steeds kom nuwe gesigspunte aan die lig. U moet dus besef dat ek in dié kort bespreking die drama nie naastenby volledig kan probeer verken nie. Die opmerkings hierin geld slegs as rigtingwysers vir u eie selfstandige studie aan die hand van die drama self. Dit is ook belangrik dat u die drama minstens twee keer moet lees voordat u dié bespreking bestudeer, sodat u goed op hoogte is van die verhaalverloop.

2. BREË HISTORIESE AGTERGROND

Rome, wat vroeër 'n stadstaat was, is aanvanklik deur konings regeer. Hulle het egter te diktatoriaal begin optree en is uitgedryf. In die plek van 'n monargie het 'n republiek tot stand gekom, wat egter geensins die ideale regeringsvorm was nie. Wanbestuur was die mode. Uiteindelik verkry Julius Caesar weer absolute gesag (in 44 v.C.), maar hy word op 15 Maart 44 v.C. om dié rede vermoor.

Nadat Rome 'n tyd lank deur 'n triumviraat regeer is, kom Octavianus — oftewel *Augustus* — egter in 31 v.C. met absolute gesag aan bewind.

Augustus se eerste vrou was Scribonia, van wie hy wou skei omdat hy *Livia*, die vrou van Tiberius Claudius Nero, tot vrou wou neem. Op die dag waarop die egskeiding bekragtig is, is 'n dogter, *Julia*, vir hom en Scribonia gebore. Hy is daarna met Livia getroud en dié twee het geen kinders gehad nie. Livia het egter by haar eerste man twee seuns, *Tiberius* en *Drusus*, gehad.

Augustus wou een van sy nakomelinge op die troon sien en het sy hoop gestel op Julia se kinders, van wie *Agrippina* een was. *Agrippina* was met *Germanicus* getroud en Augustus dwing Tiberius om *Germanicus* as sy seun aan te neem en sodoende sy opvolger te maak.

Na Augustus se dood het Tiberius keiser geword, met Livia in 'n sterk posisie naas hom. Allerlei gerugte oor Augustus se dood het die rondte gedoen en korrupsie het geheers.

Dit is 'n baie beknopte oorsig oor die geskiedenis voordat *Germanicus* daadwerklik op die toneel verskyn het. Vir vollediger

1. Van Wyk Louw, N.P.: *Germanicus*. Nas. Boekhandel, Kaapstad, 1968.

besonderhede verwys ek u na P.J. Conradie: *Germanicus*²⁾ en Aardt de Villiers: *Die sawel van jou stilsit*³⁾.

3. 'N BESPREKING VAN ASPEKTE VAN DIE DRAMA *GERMANICUS*

Alhoewel daar meningsverskil oor die saak is, kan *Germanicus* as 'n tragedie beskou word. Die tragiese verloopplan sien, breedweg gesproke, soos volg daar uit: 'n persoon wat gewoonlik in adellike afkoms én geestelike grootheid bo sy medemens uitstyg, maar ook definitiewe menslike tekortkominge het, vernietig "in sy strewe om hoë lewenswaardes te bestendig juis daardie verheve ideale ... — te wyte aan bepaalde innerlike tekortkominge"⁴⁾ of 'n oordeelsfout, *hamartia*, aan sy kant. 'n Omkering in sy lotgevalle vind plaas, die *peripeteia*, en hy ondergaan 'n boetedoeningslyding wat buite verhouding groot tot sy skuld is en wat uitloop op sy ondergang. In die *anagnorisis*-fase van die verloopplan kom die held tot insig omtrent sy skuld, waarop die afwikkeling dan volg. Die tragedie bring 'n *katarsis* van gevoelens by die toeskouer teweeg, d.w.s. die emosies van vrees en medelye wat hy in die loop van die drama ervaar het, word gesuiwer, met die gevolg dat "we are in the end not oppressed but emotionally liberated by the spectacle of human suffering in tragedy..."⁵⁾

Die *anagnorisis*-fase, d.w.s. die insig-fase, is 'n belangrike moment in die tragiese verloopplan, want die lyding van die held word eers volledig tragies wanneer hy tot kennis van sy skuld kom. Die insig wat die drama by die toeskouer bewerkstellig, word ook in groot mate ondersteun deur die *anagnorisis*-fase. Aangesien die sin van die gebeure blyk uit die insig van die held, is dit geregverdig om ook in *Germanicus* die ontwikkeling van insig by die hooffiguur na te gaan.

Soos enige ander mens staan *Germanicus* in bepaalde verhoudings, en wel komplekse verhoudings. Veel word van hom vereis en in die proses van nadink oor en worstel met die eise groei sy insig tot by die helder denke aan die slot. In die bespreking van *Germanicus* wil ek dan let op een bepaalde verhouding waarin die held staan, en wel dié t.o.v. sy tydruimtelike omgewing. Die gebeure is so gestruktureer dat daar uiteindelik 'n radikale verandering in sy houding tot dié omgewing plaasvind.

2. Conradie, P.J.: *Germanicus* (Blokboek nr. 5). Academica, Pretoria, 1972.
3. De Villiers, Aart: *Die sawel van jou stilsit: Beskouinge oor Van Wyk Louw se 'Germanicus'*. McGraw-Hill, Johannesburg, 1976.
4. Nienaber, C.J.M.: *Periandros van Korinthe* (Blokboek nr. 1). Academica, Pretoria, 1973, p. 4.
5. Krook, D.: *Elements of tragedy*. Yale University Press, New Haven, 1969, p. 18.

3.1 DIE VERHOUDING VAN GERMANICUS TOT SY TYD-RUIMTELIKE OMGEWING

Dit is die primêre verhouding waarin Germanicus staan. U moet in gedagte hou dat ook persone — individuele karakters en groepe karakters, soos die soldate en die Oosterlinge — deel uitmaak van sy tydruimtelike omgewing.

Wat behels dié verhouding? As u die drama deurlees, word die volgende duidelik: Germanicus, 'n suiwer, edel mens, staan teenoor 'n korrupte, bose omgewing waarin hy moet ingryp en waaraan hy uiteindelik ondergaan. Van die begin af is daar 'n aandrang by hom om in te gryp en die dekadente keiserryk omver te werp. Langs die weg van geleidelike verskerping van dié aandrang en sy reaksie daarop kan ons 'n verskeidenheid temas nagaan. Die ontwikkeling van die temas hou ten nouste verband met die aard van die verskillende karakters en die interaksie tussen hulle.⁶⁾

Uit die verhouding van Germanicus tot sy tydruimtelike omgewing spruit die keusesituasie waarvoor hy in die drama te staan kom: ingryp en die verwording teenwerk, maar so sy eie suiwerheid verloor, of onttrek en self nie verwording ondergaan nie. Sy keuse bepaal sy lot en die finale keuse is uiteindelik nie dié tussen heers en nie heers nie, maar dié tussen heers en (fisieke) sterwe.

Daar is verskeidenheid in die aandrang wat tot Germanicus gerig word. Die soldate, met wie ons in die eerste toneel kennis maak, wil Germanicus hoofsaaklik gebruik om die onreg wat hulle deur die Romeinse heersers aangedoen word, reg te stel. Hulle het nie waardering vir hom *as suiwere* nie, maar slegs vir die nut wat sy suiwerheid vir hulle kan inhou. Hy is 'n middel tot 'n doel: hulle wil self heers.

'n Element van bedreiging vir Germanicus is ook uit die staanspoor aanwesig. As hy nie wil saamwerk nie, “trap ons oor hom heen”.⁽⁶⁾

Piso en sy offisiere, wat in die tweede toneel beraadslaag, het 'n meer verhewe ideaal. Hulle wil die Ryk hervorm deur die ou republiek te herstel.

6. Gerieflikheidshalwe dui ek hier enkele temas aan waarvan u die ontwikkeling in die drama kan nagaan. Die belangrikste tema is dié van die teengesteldheid van heerser-wees en mens-wees; daar is dus 'n heerser-humanis-spanning wat deurgewerk word tot by die slotwoorde “Hy is al by die Caesars” en wat in die loop van die drama deur verskeie ander temas ondersteun word, soos deur die tema van die teengesteldheid daad x denke, waarby ten nouste aansluit die impulsiewe/emosionele x die redelike (let op die belangrikheid van die woord/taal ter beligting van die tema van redelikheid); die tema van Romeinwees; die tema van balans; die tema van vryheid.

Piso gee 'n tipering van die tyd waarin hulle leef: “Luister: vannag staan alles op die keerpunt,/die wêreld weeg op die skerpte van 'n mes/ en alles is onseker.”(7). (Die tema van die onsekerheid van dinge sal gaandeweg in die drama ontwikkel.) Ook Lucius gee 'n beskrywing van die toestand van die Ryk, waarin die dierebeeld, met 'n ongunstige konnotasie, besonder funksioneel is: “Veertig jaar lank ken die Romeine 'n baas ... soos putwurms ons nekkies heen kan wikkkel.”(18). (U moet self die volledige passasie nagaan, aangesien dit nie hier volledig aangehaal kan word nie.)

'n Aspek van die boosheid wat hier in die tweede toneel na vore kom, is gevange-wees. Daarom is die eis aan Germanicus ook 'n eis tot vrymaking: “... hy sal ons lei / na die vryheid ...”(18). Die offisiere meen dat vryheid 'n ordelike antwoord is op die chaos van gevange wees. Die ironie is egter dat hulle van hul eie drange en begeertes nie bevry kan word nie, dat hulle nie tot 'n *ruimheid van menswees* kan kom nie. Vir hulle beteken vryheid meedoënlose heerskappy en verknegting deur die Romeine, en daarmee word 'n ander belangrike tema, nl. dié van Romein-wees, aangesny in die hele verhouding tussen Germanicus en sy omgewing.

'n Laaste belangrike saak in dié toneel waarop ek wil wys, is die kwessie van balans. Piso het reeds verwys na die fyn balans waarin die wêreld verkeer, maar daar is ook duideliker blyke van 'n *balans van idees*. Piso noem die twee pole: “dis 'liefde', 'vriendskap', 'menslikheid', / dit is jul woorde — nooit meer 'eer' en 'plig' ...”(25). 'n Probleem in die drama is die vind van 'n balans tussen dié twee: humaniteit en heerserskap.

Ook Agrippina dring by Germanicus aan om te heers (toneel drie). Sy word daartoe gebring deurdat sy die werklike keuse kan insien, nl. heers of sterf, en dié wete wek vrees by haar — 'n vrees wat deur Germanicus haar hele huis omvat.

Dit word gou duidelik waarom Germanicus uitgesonder word om te moet ingryp. Hy is suiwer, edel, nugterdenkend, redelik. Hy verteenwoordig ordelikheid in die chaos van sy omgewing. Lucius gee bv. getuienis van Germanicus se suiwerheid in teenstelling met die “laat en lou eeu” waarin hy leef: “... hy wat apart / en sonder leer so heilig edel is / soos iets wat nie uit saad en wasdom kom / maar van die gode en ewig stil en klaar is.”(25). U kan self ander verwysings na Germanicus nagaan en ook kyk hoe hy homself openbaar in dialoog en optrede.

Germanicus is by uitstek die mens van die redelikheid, maar dat hy nie altyd die afsydig denkende persoon is nie, hoor ons by Agrippina in toneel drie. Sy het waardering vir die moed en beslistheid waar-

mee hy die vyand op die slagveld oorrompel: “Die krag, die krag. Dít is die man se skoonheid.” (28). Dié beeld van Germanicus gee ook ’n beter begrip van die eise wat aan hom gestel word. Nie net omdat hy ’n adel van die gees besit, moet hy ingryp nie, maar ook omdat hy kán optree, omdat hy al bewyse van daadkragtigheid gelewer het — en steeds lewer, soos in die veldslag teen die Germane in die volgende toneel. Die vermoë tot doelgerigte optrede besit hy, *maar die daad staan by hom onder tug van die denke.*

Self het hy ’n begeerte om in te gryp. Vir hom is die Ryk “... ’n bak waarin die aarde / sy vuil stort dag na dag” (33). Die moontlikheid van ’n omvorming van hierdie vuilheid is vir hom aanloklik: “En tog: as ek durf vorm!” (33).

Die saak is egter nie eenvoudig nie. Hy is bevrees dat hy sy suiwerheid sal verloor as hy ingryp. Reeds in die eerste toneel gee hy blyke daarvan: “Dié dolheid is aansteeklik; die hond byt, / en ék word dol, wat netnou nog sy baas was / en redelik.” Op subtile wyse spreek dié vrees ook uit sy verwysings na Lucius wat op die slagveld gesterf het: “... Lucius / wat nou so kalm en wit vir altyd lê / en sy hart se suiwerheid nooit kan verloor nie / in ander mindere dae —” (40). As hy heers, wil hy dit as suiwer mens doen, en aanvanklik het hy nie die insig om te besef dat so ’n volkome suiwer menswees onmoontlik is nie.

Deur die hele drama kan ons dan ’n proses van die groei van insig by hom waarneem. Dié insigverkryging het primêr te doen met die kwessie van mens-wees en heerser-wees en met die onsekerheid en gekompliseerdheid van dinge, en die insigte waartoe hy kom, raak regstreeks sy verhouding tot sy omwêreld.

In toneel vier, na die slag teen die Germane, verteenwoordig sy nog aarselende dink reeds ’n groeipunt by hom. Hy sê: “Waarom rus ons nie? / Waarom spring ons van dag tot dag van daad / na daad? En eenmaal kom ’n dag, dan lê ons: / ál val ons uit die hande...” (41) en op Piso se teregwysing dat ’n mens nie met sug en nadenke heers nie, antwoord hy: “Miskien wórd so geheers — gehéers juis, meen ek.” (41).

Ook die aankoms van Segestes en Thusnelda is ’n belangrike fase in die groei van insig by hom. U moet die gesprek op pp. 44—46 deeglik bestudeer. Die situasie waarin Germanicus hom bevind, word meer kompleks. Uit Thusnelda se woorde en uit sy eie blyk die implikasie duidelik: deur die handhawing van menslikheid as onderdaan van die Ryk kan hy niks vermag nie; hy bly werktuig van die “blinde dom swart mag”. Slegs as hy die mag oorneem (d.w.s. geweld gebruik), kan hy iets nuuts skep. Dat hy nie kans sien om brute mag

met brute mag te weerstaan nie, word gesuggereer deur die uitdeel van sy krygsmondering aan sy offisiere as aandenking van die oomblikke van ware eensgesindheid op die slagveld.

Wanneer 'n keisersboodskap hierna vir Piso opdaag, kom die onsuiwerheid van die Ryk en die bedreiging wat die Ryk vir Germanicus inhou, weer na vore: "... Dis of 'n groot gesig, / groot soos die halwe hemel afgryns op ons ..." (51). Sy begeerte tot suiwerheid kry groter betekenis wanneer dit in reliëf staan teenoor dié grote mag wat in almal aan die werk is. Germanicus sien in dat hy nie kan heers nie; hy sal nie in almal se behoeftes kan voorsien nie, want "onbs soek aparte dinge". (55). Bowendien het die Ryk te onhanteerbaar groot geword, sodat dit onmoontlik is om aan al die volkere reg te laat geskied. Hy praat al denkende en oorwegende; die insigte kom een na die ander by hom op. So sien hy nou ook in dat die tyd dit vir hom onmoontlik maak om in te gryp ("Daar's tye dat die mens sy heerser skep ... wie dán wil heers, woed later teen homselwe." (56) (Gaan die volledige passasie na). Omdat die tyd self geen humaniteit in hom het nie, is daar ook geen ruimte vir 'n humane heerser nie. Dan kom die aanvoeling: "Een sou kon kom wat daarvan mense maak, weer mense maak, — hy sou 'n god moet wees." (56).

In toneel vyf kom daar nie veel van Germanicus se verhouding tot die Ryk na vore nie, behalwe in soverre as wat Agrippina se argumente verteenwoordigend is van Germanicus se standpunt. Die bedreiging wat die Ryk vir hom inhou, kry egter konkrete gestalte in die moordplan van Livia. U kan self nagaan wat die funksie van dié toneel ten opsigte van die tema en die handeling is.

Die belangrike ontmoeting met Tiberius, dié verteenwoordiger van die bese Ryk, in toneel ses belig grootliks die heerser-humanis-spanning. Met onomstootlike argumente toon Tiberius aan Germanicus dat dié se opvatting van mens-wees (en van heerser-wees) eensydig is. Die donker kant van mens-wees kan nie genegeer word nie en omdat 'n heerser oor "duister" mense regeer, moet hy as heerser ook "duister" dinge doen.

Bestudeer dié gesprek baie deeglik, aangesien dit 'n hoogtepunt in die drama is. Stel vas tot watter insigte Germanicus hier gelei word. Die werk van dr. Rena Pretorius: *Die begrip "intellektueel" by N.P. van Wyk Louw*⁷⁾ kan met vrug hiervoor gebruik word. Sy wys o.a. op die volgende: "Germanicus se voornemende onttrek-

7. Pretorius, Rena: *Die begrip 'Intellektueel' by N.P. van Wyk Louw*. Publikasiereeks nr. 26, R.G.N., J.L. van Schaik, Bpk., Pretoria, 1972.

king van die heersersverpligtinge en sy idee van afsondering om so as suiwer mens te kan woon, openbaar Tiberius a eng dink”.⁸. Tiberius sê naamlik: “Rondom jou sou die Ryk ’n swelsel maak / wat álsonsteek, selfs as jy suiwer bly...”(74). By die aanskoue van die misrabele lot van die slaaf Clemens moet Germanicus ook insien dat dit selfsugtig sou wees om hom te onttrek. Dit is ’n egoïstiese soort suiwerheid om ter wille van daardie suiwerheid onbetrokke te bly in ’n situasie waar onreg geskied. Waarskynlik is Clemens se woorde (en sy lot) ’n rede waarom Germanicus dan Tiberius se opdrag om in die Ooste te gaan heers, aanvaar. Daar kan hy ’n mate van helderheid probeer bring. Tiberius se woorde “Osiris⁹ is ’n donker god” is egter onheilspellend op die toekoms gerig — Germanicus sal in die Ooste self ervaar hoe waar Tiberius se woorde oor die mens is: “... Die mens wil donker wees, / geslote in sy bloed, vol pyn, vol drang; / en hy sal nuwe smarte vind, verskriklik, elk vir homself, die veles vir die stil / en enkele helderes soos wat jy is...”(83).

Die laaste twee tonele konsentreer sterk op Germanicus se verhouding tot Piso, maar die insigte waartoe hy kom, raak sy verhouding tot sy ganse omwêreld.

Hy bring wel ’n mate van vrede in die Ooste — die koning van die Nabataïers sien in dat sy vriendelikheid ’n grens tussen twee volke is. Tog is daar in toenemende mate desillusie by Germanicus te bespeur. Die onsuiverheid is oral aanwesig, ook in die Ooste. Die vriendelikheid van die koning is ’n vriendelikheid om eie gewin (p. 91 — Germanicus moet teenoor Tiberius melding maak van die Nabataïers se vriendelikheid en sommer van hul handelware ook). Tog hou Germanicus nog aan sy ideaal vas. Hy gebruik sy kragte tot die uiterste om sy standpunt van billikheid en regverdigheid te verdedig en wys ook vir Agrippina daarop dat hulle wêreld nou “anders” is as dié van agterdog en slinkse planne in Rome(94).

Dit word egter duidelik dat Germanicus sy situasie al goed deur-dink het en dat hy hom begin losmaak van die aardse onsekerheid en onsuiverheid. (Vgl. sy opmerking oor die kroon wat hom aangebied word: “Wat is ’n kroon — dit is ’n ring van goud —”(96). Sy omgang met die kunste in die vreemde Ooste het nuwe verdieping by hom gebring en meer en meer besef hy die ingewikkeldheid van nie net sy eie situasie nie, maar van alles verbonde aan die aardse en menslike. Daarom redeneer hy met Piso,

8. Pretorius, Rena: a.w., p.48.

9. *Osiris*: Egiptiese vrugbaarheidsgod; na sy opstanding uit die dood heerser van die hiernamaals.

wat steeds 'n eenvoudige en enkelvoudige lewenshouding openbaar: "Romein, Romein. Altyd dié woord met trots. / Vir jou is alles enkel; en vir my / — dalk het ek dom geword — veelvuldig alles, en eindeloos vol spel en moontlikheid".(98). Hy bemerk die onsuiverheid aan alles om hom heen (ook in Piso) en keer hom toemend weg van die aardse: "... En ek moet soek, want alles / wat menslik is, is siek in hierdie tyd, / ek moet versigtig wees..."(102), totdat hy tot die verlossende insig omtrent die sterwe kan kom: "... Nou ja, die lewe: / het dit nou soveel waarde dat 'n mens / kleinlik moet wees — kleiner as wat jy sien — / om dié geskenk te hou?" (102—103).

In die laaste toneel word sy verhouding tot die Oosterse volke skerper belig. Hulle het hom op 'n "onredelike" wyse lief (p. 105) en Germanicus, die suiwere, is bewus van hul onsuiverheid. Daarom sê hy van die lig van die fakkels: "Dit is 'n bouse skyn." (106) en gee hy opdrag: "Stel die wag op. Laat niemand naderkom"(106). Tot op die laaste keer hy hom weg van die redelose en onsuivere.

As die offisier verwonderd is oor Germanicus se bitter woorde i.v.m. die Oosterlinge, kom dié groot insig (die anagnorisis-fase): "Ek sou ook kon gegryp het. / Maar ek weet nie wat daar was in my in my / wat nie wou gryp; / en iets soos afsku vat aan my. / ... / *Ek was te helder. / 'n Mens die moet ook modderig wees / as jy wil mens-wees — óf as jy wil heers ...*"(109). (My kursivering). Dit is 'n insig in verband met eensydigheid, of die balans van dinge. Sy omgewing was oormatig boos en daarom wou hy 'n volkome suiverheid vir homself bewaar, maar hy sien nou in dat ook dit eensydig was. Die mens is "natuur én teennatuur".¹⁰.

Daar kom dikwels in die drama verwysings na Germanicus se ewewigtigheid voor. Vergelyk die dokter se passasie oor hom op p. 30. Die ironie is egter dat hy nie so ewewigtig is as wat almal te kenne gee nie. Die denke béheers nie net by hom nie, maar óórheers. 'n (Menslike) emosie soos vrees onderdruk hy bv. in so 'n mate dat hy "onmenslik" voorkom (vgl. Agrippina se woorde op p. 32). Nou, aan die slot, verwerf hy insig met betrekking tot dié eensydigheid. Weliswaar toon hy deurgaans blyke van 'n ruim menslikheid, maar sy opvatting van mens-wees was te eng en eensydig — soos Tiberius hom vroeër wou laat insien.

10. Van Wyk Louw, N.P.: "Heerser en humanis: nie-dramatiese gesprek van die toekoms" in *Standpunte*, April 1947, p. 59.

Sy geestelike losmaking van die empiriese wêreld (van sy omgewing) word aan die slot volkome: “Dis beter dat ek sterwe want die wil / het in my stil gaan staan, sodat ek alles / sien agter glas ... of *in* die glas / en mateloos ver en nie om aan te raak / maar om te sien gebeur soos voor ’n god.”(113). Germanicus sien dus die noodwendigheid van sy sterwe in en so ook die noodwendigheid van die verloop van alle dinge — hy sien dit soos ’n god. Kragtens hierdie omvattende insig kom hy dus tot ’n versoening met sy omgewing, waarmee hy van die begin af in konflik was. Sy woorde aan Piso is van toepassing op die wêreld van sy tyd: “En ons verstaan tog nie mekaar.”(113). Dit maak egter nie saak nie, “want niks sluit gans en al, / niks is tog afgerond, en niks is gaaf en suiwer aan die aarde.”(113). Op grond van dié insig betreffende die onvolkomenheid van alle aardse dinge kan hy ook die onsuiverheid van sy tyd en omgewing aanvaar.

3.1.1 GERMANICUS EN PISO

Die tema van Romein-wees word grootliks belig deur die karakters van Germanicus en Piso. Piso is die voorstander van ’n vervloë harde en trotse Romein-wees. Hy is gekant teen die korrupte regering van die keisers, maar sy ideaal van ’n meedoënlose Romeinse heerskappy onder die republiek-bedeling is ook onsuiver.

Ook vir Germanicus is Romein-wees belangrik. Juis om dié rede vestig Piso sy hoop op optrede deur Germanicus. In die woordewisseling met Germanicus in toneel sewe sê hy bv.: “die republiek herstel dat dié kan heers / wat enkelde heer en heerlik is op aarde. / God was dit nie jou eie woorde nie? / Jy’t vroeër so gepraat ...” (100). Germanicus het egter ’n ruimer, mensliker opvatting van Romein-wees as Piso.

Die belangrikste aspek van hulle verhouding is dan ook die *onbegrip* vir mekaar se standpunte. Piso is meedoënloos in die nastreef van sy ideaal en Germanicus is nie in staat om déúr die fanatisme te kyk tot by die kern van Piso se liefde vir hom nie. Daarom sê hy: “Piso, jou haat ... dit moet iets giftigs wees” (112) en selfs na Piso se roerende bekentenis van sy harde liefde teenoor Germanicus op p. 112 verskil Germanicus nog van hom: “Ek was nie groot ...” Tot aan die einde bestaan die onbegrip vir mekaar se standpunte en ideale. Germanicus sê dan ook aan Piso: “En ons verstaan tog nie mekaar” (113), maar op grond van die insig wat hy verwerf het t.o.v. die onvoltooidheid van alle aardse dinge kan hy ook dié onvoltooidheid aanvaar.

3.1.2 GERMANICUS EN AGRIPPINA

Soos Germanicus besit Agrippina ook 'n adel van die gees. Sy verteenwoordig egter die emosionele teenoor Germanicus wat die redelike verteenwoordig. Rena Pretorius sê: “Besonder effektief as antagonis is Agrippina ... Haar aardsgebondenheid, emosionele denke en intuïtiewe aard, blyk uit haar eerste besorgde woorde ... Hierdie vroulike emosionaliteit gee skerp reliëf aan Germanicus se manlike intellektualiteit ...”⁽¹¹⁾.

Hulle twee se liefde vir mekaar kontrasteer sterk met die haat wat oral om hulle teenwoordig is. Agrippina self kontrasteer haar wêreld as een van liefde met dié van Livia as een van haat: “Ek het genoeg gesien van die tandelose *haat*; / en dink nou minder van jou stil spioene, / jou moederlike sorg vir Caesar. / Vir my self sal gesorg word deur my man / en deur die leërs wat ons *liefhet*.” (67). (My kursivering).

Die skadukant van Agrippina se liefde vir Germanicus is haar vrees om sy onthalwe (en déur hom ook om haar hele huis). Haar geluk hang van sy geluk en welsyn af. Aan die einde van toneel drie plaas sy haar geluk (en haar lot) in sy hande as sy die besluit om te heers aan hom oorlaat. Omdat sy so van Germanicus afhanklik is, beïnvloed sy lot haar en dié beïnvloeding kan veral gesien word t.o.v. haar vrees wat so eng op hom gerig is.

Deurdadig sy nie die vrees beheer nie (soos wat Germanicus wel doen), het dit 'n degenererende uitwerking op haar; dit neem die redelike denke oor. Uiteindelik staan sy vol haat teenoor Piso in die laaste toneel: “Al die liefde wat die volke en die leërs / vir hom gehad het, sal ek roep / en dit tot haat maak ... Ja, ek sal ook sterf, / maar eers sal ek my laaste liefste kind hê: / hierdie wraak.” (114). Sy word *onmenslik* deur haar haat, in so 'n mate dat sy haar wraak as haar kind persoonifieer. Haar wêreld van liefde wat sy so trots teenoor Livia verdedig het, het nou 'n wêreld van haat geword gelyk aan dié van Livia.

Germanicus wys Agrippina in toneel sewe tereg — die eerste keer in die drama: “Jy noem nou name wat nie só en hiër genoem moet word nie. Ons wêreld is nou anders.” (94) En gaandeweg word dit duidelik dat hy by haar verbygegroeï het. Sy deel nie in sy insig nie. Deur sy versoening met sy onsuier omgewing kom hy ook tot versoening met die onsuierheid wat sy in die laaste tonele openbaar. Vir haar is daar egter nie versoening nie. Haar vrees bestaan tot die end.

11. Pretorius, Rena: a.w., p. 26.

3.2 MOTIEWE IN DIE DRAMA

Een van die opvallendste motiewe¹² in die drama is die mensmotief wat dan verband hou met die tema van mens-wees. Die sentrale gedagte met betrekking tot mens-wees in die drama is dié van *volledig* mens-wees, d.w.s. van “helder” wees én “modderig” wees. Germanicus verteenwoordig die een sy, Tiberius is by uitstek verteenwoordiger van die ander sy. Mens-wees beteken ook o.a. om emosies te ervaar (vgl. Germanicus wat “onmenslik” voorkom deurdat hy sy vrees onderdruk), maar die emosies moet matig ervaar word. So is Livia bv. minder as mens omdat die haat by haar oorheers. U kan die kwessie van mens-wees by die verskillende karakters nagaan. Geeneen is volledig mens soos wat mens-wees in die drama na vore kom nie.

In aansluiting by bg. kom die god- en dier-motief ook voor. Mens-wees beteken om nòg god nòg dier te wees (kyk hoe Tiberius hierby inpas), om tussen god en dier te wees. Godwees is volkome suiwer wees, en slegs ’n god kan ingryp in die toestand waarin die wêreld in dié tyd verkeer. Aan die ander kant word die korruptheid en boosheid van die Ryk deur die diermotief en deur verskeie dierebeelde uitgebeeld. Caius sê na die veldslag: “... Ons weet goed: ’n mal dier lê ons dag en nag beloer: / Tiberius in sy Hol, hy lê en kwyl...” (49). Tiberius self noem die Caesars “leeus” wat “brom oor hul buit”(71) en na homself verwys hy as “ek, die donker dier...”(73). In die laaste toneel beskuldig Agrippina vir Piso: “Het julle nie soos wurms ingevreet, / en in sy vleis wat lewe...”(114).

Ook die lig-donker-motief is belangrik. Dit ondersteun hoofsaaklik die teenstelling suiwerheid x onsuiverheid. Lucius sê van Germanicus: “hy’s soos glas so *helder*” (24) (my kursivering) en ook Marcia sê: “sy oë is so helder ”(28). Germanicus verwys in toneel vier na die suiwere Lucius: “...Lucius wat nou so kalm en *wit* vir altyd lê”(40) (my kursivering). Aan die ander kant is daar verwysings na “Swart Piso”, “die donkere Piso”(53) en Tiberius is die “donker dier”(73). Germanicus praat van die vrees se “swart arm” en in die sewende toneel verwyt hy Piso: “Die swart ekstases dans reeds in jou brein.”

Die beelde en motiewe (u kan self nog ander nagaan) is ’n belangrike eenheidskeppende faktor in die drama.

12. Breedweg gestel kan ons sê ’n motief is die herhaaldelike voorkoms van ’n woord(e) of begrip(pe), waardeur die tema(s) in die werk belig word.

3.3 'N ANDER ORDE

In *Germanicus* word twee ordes teenoor mekaar gestel: aan die een kant die ingewikkelde, chaotiese aardse orde en aan die ander kant 'n hoër orde, die sterre-orde met sy wetmatigheid en oopheid (“die helder enkele noodsaaklikheid”).

Die tragiese held het 'n verantwoordelikheid, kragtens sy besondere uitnemendheid, om die waardes van die hoër orde in sy omgewing te bestendig. Hy maak egter een of ander oordeelsfout en deur sy optrede word dié waardes geskend. Die held móét dan ondergaan sodat die waardes van die hoër orde weer bevestig kan word. Op dié wyse het die held self skuld aan sy ondergang en dié feit — dat hy 'n keuse het, maar die verkeerde keuse doen en daardeur sy ondergang bewerkstellig — maak sy geval tragies.

Germanicus se oordeelsfout is dat hy die besluit om die heerskappy oor te neem en iets van die hoër orde in sy dekadente omgewing te verwesenlik, te lank uitstel. Uiteindelik is dit te laat om in te gryp en is die gryp na sy dood onafwendbaar.

Germanicus verwys soms na die hoër orde. In toneel ses het hy 'n vae aanvoeling van die koms van 'n nuwe, beter orde: “maar ek tas, ek weet nie hoe na 'n helderheid, / na iets so heerliks wat die Ryk kan word...”(82) en in toneel sewe sê hy bv.: “Ek voelvoel na iets nuuts in die gemors ... / ek sien iets nuuts, iets mensliks êrens skemer...”(98). Aan die slot van die drama is daar nog steeds die vae vermoede: “En dalk gaan niks verlore nie.”(116).

In sy oomblikke van insig (p. 109 e.v.) sien Germanicus self die noodwendigheid van sy ondergang in. Hy was “te helder” en het as gevolg daarvan sy plig versaak. Hy sien in: “Dis beter dat ek sterwe want die wil / het in my stil gaan staan, sodat ek alles sien agter glas ... of *in* die glas / en mateloos ver en nie om aan te raak / maar om te sien gebeur soos voor 'n god”(113). Vanweë dié insig in die noodwendigheid van sy ondergang kom hy ook tot versoening met dié hoër orde.

3.4 KATARSIS

Ons het reeds vroeër verwys na die katarsis van gevoelens wat die tragedie by die toeskouer veroorsaak. Dit word meegebring deur dieselfde insig as dié waartoe die held kom, nl. insig in die onvermydelikheid, die noodwendigheid van die held se ondergang — 'n ondergang waardeur die hoër waardes opnuut bevestig word. Om dié rede is daar, in plaas van slegs skrik en medelye en 'n oorheersende gevoel van verlies aan die slot van die drama, 'n balans tussen “grief and rejoicing” by die toeskouer aanwesig.

3.5 DIE CHRISTUS-PARALLEL

Germanicus is 'n drama oor die korrupte wêreldtoestand net voor die Christelike era. Die handeling in die drama speel af tussen die jare 14 en 19 n.C.

Germanicus, met sy opvatting van 'n ruim, liefdevolle menslikheid, word soms as simbool van Christus gesien. Vergelyk ook in dié verband die woorde van die offisier: "... ons meen — vreemd en half-onduidelik / dat U vir ons en hulle ly..."(108) en die feit dat Germanicus ook 33 jaar oud geword het — so oud soos Christus volgens oorlewering. Daar is dan ook al 'n volledige parallel met Christus uitgewerk.¹³⁾

Meer as simbool word Germanicus as voorloper, wegwysers van Christus gesien, iemand met 'n vermoede van die meer humane tydvak wat sal aanbreek. Vgl. o.a. "ek sien iets nuuts, iets mensliks êrens skemer."(98) en Germanicus se slotwoorde: "En dalk gaan niks verlore nie."(116).

'n Aanvaarbare interpretasie is egter dié van F.I.J. van Rensburg: "...Germanicus is nie Christus nie. Hy hoort tot die vóór-Christelike era. En dit baie uitdruklik: hy is die *afsluiting* van 'n era, nie die begin van 'n nuwe nie. In hom het die beste van die Romeinse humanisme tot volgroei gekom. Hy besef self dat hierdie tyd en kultuur nie genoegsaamheid het nie. Hy voel-voel na iets nuuts in die gemors. Maar: hy *vind* dit nie. Alles het met hom stil gaan staan ... *Germanicus* is die drama van die 'volheid van die tyd', die periode wat so ver weggedwaal het van God ... dat Christus '*moes*' kom. Dis 'n tyd wat geen *mens* meer kon bereedder nie, ook dus nie Germanicus nie".¹⁴⁾

13. Grobler, P. du P.: "'n Ander interpretasie van *Germanicus*" in *Smal swaard en blink: Bundel aangebied aan Van Wyk Louw by geleentheid van sy sestigste verjaardag 11 Junie 1966*. Academica, Pretoria, 1966.
14. Van Rensburg, F.I.J.: *Sublieme ambag: Beskouings oor die werk van N.P. van Wyk Louw, I. Tafelberg, Kaapstad, 1975*.