



Tydskrif
vir
Letterkunde

Nuwe reeks XXIII:1 Februarie 1985

Uys Krige 75 • TTCloete, Lucas Malan
• Hennie Aucamp, G W Botha, Ernst
Kruger, Chris Claassen •

Tydskrif vir Letterkunde

Elize Botha
(Redaktrise)

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

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

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA 0001

INTEKENGELD:

R10 per jaar. Los nommers: R2,50 per eksemplaar.

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

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

DIE DEPARTEMENT NASIONALE OPVOEDING

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

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

ISSN 041-476X

Inhoud

Uys Krige	Vertaalde verse	1
Hennie Aucamp	Parlez-moi d'amour	5
T.T. Cloete	Gedigte	9
Clarissa Jacobi	Tante Jet	11
Madeleine Nel	dis niks snaaks nie	17
G.W. Botha	Hulle is ook oudstryders	18
Ernst Kruger	Wilgedraai se bobaasjaer	26
Lucas Malan	Gedigte	30
D.J. Hugo	'n Nuwe liedjie op 'n ou deuntjie	31
Jan Alberts	Koerante mag dit nie alleen vertel nie	39
Carien Ungerer	<u>Loeloeraai: Eerste Sciencefiction-roman in Afrikaans</u>	45
Joan Hambidge	<u>Die skisofreniese kritikus</u>	64
S.V. Petersen	Gedigte	70
F.H.H. Pols	Vrees niets dan de vrees: In memoriam Marnix Gijsen	71
A.G. Benjamin	Geëiland	75
C. Diedericks	Vlindersimfonie	76
Sandra Viljoen	Sy	77
Chris Claassen	Benz	78
Ronelle Oosthuysen	Die Wiskunde probleem	83
Mervyn Woodrow	Belasting	85
Nuwe Afrikaanse boeke: Oktober	— Desember 1984	86
Voorgeskrewe boeke vir Matriek		91

Die kunswerk op die voorblad is van Maud Sumner, gebore 1902, wat op 14 Januarie 1985 oorlede is: "Stillewe met kers" (olie op doek, 75 x 60 cm). Dit word hier afgedruk met die vriendelike toestemming van die Pretoriase Kunsmuseum, in wie se besit dit is. Gedigte van Maud Sumner het verskyn in die **Tydskrif vir Letterkunde** van Augustus 1982. Die voorbladontwerp is deur Esmé Kruger.

By die uitgawe van November 1984 is die volgende per abuis weggelaat:
Die voorblad is saamgestel deur Esmé Kruger, uit 'n versameling foto's van
Mauritz Preller, geneem ten tye van die Skrywerskongres, 7 en 8
September 1984.

Uys Krige*

Vertaalde verse

Sonop se oorvloed
Op die spits van elke sprietjie gras
Op die spits van die populiere die palmiet
Die golf se top die kamme van sandduine
Ons bestendige kinderdae
Buite alle grotte
Buite onself.

(Paul Éluard)

en meteens is dit aand

Elkeen is alleen op die hart van die aarde
deurboor deur 'n straal van die son:
En meteens is dit aand.

(Salvatore Quasimodo)

Die Finale Reis

... En ek sal weggaan. En die voëls sal agterbly
singende;
en my tuin sal agterbly, met sy groen boom
en sy wit waterput.

En elke middag sal die hemel blou wees en vreedzaam;
en die klokke sal lui soos hulle vanmiddag lui,
die klokke van die hoë kloktoring.

Hulle sal sterwe, almal wat my liefgehad het;
en die dorp sal elke jaar opnuut herskep word:
en in die kring van my groen witgekalkte bloeiende tuin
sal my gees dwaal, vol heimwee — ja, van boom tot put

*Op 4 Februarie 1985 vier Uys Krige sy 75e verjaardag. Met die plasing van hierdie tot nou toe ongepubliseerde vertaalde verse, bring die Redaksie hulde en gelukwense aan dié beroemde en geliefde "rustelose swerwershart".

En ek sal weggaan; ek sal eensaam wees, sonder my tuin
en sonder boom
met sy groen lower, sonder my wit waterput,
sonder 'n hemel blou en vreedzaam.
En die voëls sal agterbly
singende.

(Juan Ramón Jiménez)

sou mens bewaar het ...

Sou mens bewaar het, sinds geruime tyd al, sinds geruime tyd,
Sou mens bewaar het, soepel en met ligte geur,
Al die hare van die vroue wat dood is,
Al die blonde hare, al die wit hare,
Lokke en krulle, wronge, vlegsels, hare van elke slag of kleur,
Silwer van ouderdom of flonkerend in hul fleur.
Maanhare van die nag en vliese van die daeraad,
En al die hare met die klare
Glans van gestorwe blare.
Sou mens hulle bewaar het vir jare der jare,
Geknoop van end tot end om seile mee te weef
Wat vaar ver oor die see,

Sou daar so baie, o so baie wees op die see,
So baie ligte hare of met die rooi skyn wat die son hul gee,
So baie hare van die nanag sonder ster,
Sou daar so baie sy-sag seile hulle span bo die blou see daar ver,
Wat skitter in die sonlig of hol staan in die wind,
Dat die grys voëls wat oor die waters sweef,
Dat daardie groot seevoëls wat kim met kim verbind
Dikwels sou voel
Hoe aan hulle wye vlerke daar kom kleef
Die soene afkomstig van al daardie hare,
Soene gesaai vanmelewe op al die hare
En wat toe ver weggewaai het op die wind ...

Sou mens bewaar het, sinds geruime tyd al, sinds geruime tyd,
Sou mens bewaar het, soepel en met ligte geur,
Al die hare van die vroue wat dood is,
Al die blonde hare, al die wit hare,
Lokke en krulle, wronge, vlegsels, hare van elke slag en kleur,
Silwer van ouderdom of flonkerend in hulle fleur,
Maanhare van die nag en vliese van die daeraad,
En al die hare met die klare

Glans van gestorwe blare,
Sou mens hulle bewaar het vir jare der jare,
Geknoop van end tot end om toue mee te vleg,
 En in die snoere
Al die gevangenes vas te bind,
En sou hulle toegelaat word om 'n entjie te gaan stap
 Aan die end van hul tou,
Sou daardie haarbande so lank wees, so lank
Dat wyl hul afgerol word uit elk sel of kluis,
Sou al die gevangenes, ja al die gevangenes
 Rustig kon aanstap, aanstap
 Tot by hul huis ...

(na Charles Vildrac)

dit was niks

“Dit was niks. Net die water.” “Niks?
Is die water dan niks?” “Dis niks.
Net die blom.” “Dis niks?
Maar is die blom dan niks?”
“Dis niks. Net die wind.” “Niks?
Is die wind dan niks?” “Dis niks.
Net illusie.” “Dis niks?
Is die illusie dan niks?”

(Juan Ramón Jiménez)

Tapuia

Die bosse lig hul harige arms op om jou te verberg,
Asof jaloers op die son,
En jou triestige vlees bot in jou borste,
Pas aangekom uit die warm dieptes van die oerwoud.

Die Amasonenagte verleng hulle in jou oë.
En in die tropiese swoeltes van jou liggaam
Slaap die skaduwee van die vyf sterre van die Suiderkruis!

Snags wek die oerwoud in jou bloed
Drome van verlore stamme
— O dogter van namelose rasse gebore uit die groot oorspele.

En so dwaal jy, met jou bruidstap, tot die rivier se oewers
Wat jou voorouers jou as erfenis gelaat het.
En in die eensaamheid gee jy jou, soepel en loom, aan die
elastiese waters,
Nakend soos 'n oerwoudblom,
Onder die nuuskierige sterre.

(Raul Bopp)

aan die wilgertakke

En hoe kon ons nog sing
met die voet van die vreemd'ling op ons harte,
tussen die dooies verlate op die pleine,
op die gras, hard van die ys, met die getreur
van kinders soos lammers, die donker krete
van die moeder wat haar seun tegemoet stap
gekruisig aan die telegraafpaal?
Aan die wilgertakke het ons gehang,
as offerande, ook ons liere,
en lig wieg hulle in die treurige wind.

(uit die Italiaans van Quasimodo)

sneeu

weer daal die nag: en weer verlaat julle ons,
o dierbare beelde van die aarde, bome,
voëls en diere, arm mense toegewikkel
in oorjasse van soldate, moeders
geboë met baarmoeders verdor deur trane.
En die sneeu op die lande verlig ons
soos maanskyn. O, dié dooies. Slaan, slaan teen
jul voorkoppe, slaan tot diep in jul hart.
Sodat iemand minstens skreeu in hierdie stilte,
in hierdie stil wit kring van ons gestorwenes.

(Salvatore Quasimodo)

Hennie Aucamp Parlez-moi d'amour

Miss Amy het 'n slegte nag gehad, waarop 'n slegte dag gevolg het, met traë ure tussen haar en die skemer. Van vieruur af het sy telkens na die muurkassie gekyk wat haar drankkabinet is, en dan rusteloos deur die huis gedwaal; hier gevat en daar laat staan, en soms haar storie opgetel, en ná 'n oomblik se lees weer neergesmyt. Sy het by vensters gaan staan of uitge-loop op haar stoep wat soos 'n skeepsdek uitstoot oor die strand.

As die berg pers begin word, en dit klink of die see teen die trappies van haar voorstoep vasspoel: dán. As die berg baie pers is, en dit klink of die see in haar huis is, en klop-klop teen haar slape: dán, dán.

Uiteindelik is dit sulke tyd. Miss Amy hou die kristalkaraf teen die lig van 'n somerdag wat hom koorsagtig uitbrand: karbonkel. Dié skoonheid raak ondraaglik, en haar hand begin bewe. Sy het 'n byna onbedwingbare begeerte, om die karaf te laat val — op die harde teëls van haar stoep. Dan sal die ban verbreek wees, en glas net glas, en wyn weer wyn.

Haar droom het haar die dieptes ingesleur.

Sy raak verstrengel tussen wiere, soos in 'n brei spaghetti; maar dié spaghetti is nie warm nie, dis glibberig en slap en besitlik, en ruik na jodium. Eindelik — godsydank — voer 'n gespierde seestroom haar uit hierdie ongewenste omhelsing weg, en laai haar in damkalm poele tussen grinterige rotse af. En nou is alles weer mooi en helder: elke sandkorrel op die bodem van die poel kan gelees word; elke anemoon, pienk en pers en wynrooi, bekyk haar openhartig. Sy steek haar vinger in 'n oog maar dit suig haar vas, vleeslik en intiem, en sy moet skree, skree, skree om verlossing.

Wakkerword is haar verlossing. Miss Amy lê lank in haar sweetbeveekte nagjurk voor haar brein registreer: drukking op die blaas. Sy strompel badkamer toe, gelei deur stroke maanlig wat by hortjiesblindings inskyn, en druk plek-plek met 'n taai handpalm teen die gangmuur en dink: môre sal hier weer vuil kolle sit.

Terug in die kamer trek sy 'n skoon nagjurk aan, en maak haar bed vars op. Die anemone was so mooi. As sy weer van hulle kan droom. Dié keer sal sy haar hande tuishou; 'n hand op 'n bors, in selfbeskerming.

Sy droom gou weer, maar nou is sy in 'n melkhoutboord wat teen die skuinste van 'n duin vasgeskop het teen wind en sand. Stamme en takke is artrities van al die beur en ja, sy moes dit geweet het, 'n betowerde woud: aan een tak sit 'n bloedrooi hand. Sy gaan nader, teen haar sin, maar die hand wink onverbiddelek, en later ongeduldig: nóg nader, nóg nader. Sy klim teen die stam uit, en met 'n steil tak langs, en skuur haar seer oor al die knoppe en uitgroeisels. Die hand, merk sy nou, is rooi van vars bloed, en skielik moet sy weet wat dié hand in sy vuis vashou. Sy beur die hand oop, of dit 'n mossel is, en binne-in, nat van die bloed, is 'n wit, wurmagtige

wesentjie, half mens en half abstraksie. Piepklein handjies, dié kan sy wel onderskei, en blou oë, speldkopgroot.

Weer gil Miss Amy haar wakker. Sy moet dié droom bewaar, weet sy, dit wil iets vir haar sê. In die halfdonker tas sy na 'n pen en begin dan skryf, sommer op die wit geverfde tafeltjie voor haar bed: see — wiere — anemone — melkhoute — rooi handskoen — bloed!

Donkervoordag is Miss Amy reeds op. Sy maak vir haar 'n groot pot rooibos-tee, en terwyl die tee trek, bestudeer sy haar nagtelike geskrif. Dit bring onrus, angs en opwinding; te veel opwinding, want wanneer sy vir haar tee skink, bewes sy so dat sy aanhoudend mors. Daar is maar een manier, Amy Tredoux, belig sy haarself, waarop jy tot ruste kan kom: besweer jou duiwels.

Miss Amy was haar gesig, en trek 'n swart syjapon oor haar nagrok aan. Sy gaan sit voor haar lessenaartjie en trek 'n pak wit foliovelle nader. Een plaas sy reg voor haar neer — haar fuik, haar vanghok vir drome. En Amy Tredoux begin woedend skryf:

Daar was eenmaal 'n prinses in 'n verre, verre land. Dié land moes eintlik gelukkig gewees het, want alles was daar volop, vrugte en bome en helder fonteine. Maar daar het 'n vloek op dié land gerus. Geen jong meisie wat naby die see of die rivier of die fonteine gekom het, was haar lewe seker nie. Die Watergod het elke jong meisie vir homself gevat.

Die koning van dié land was o, so droewig, want hy was bang dat hy sy enigste dogter, 'n beeldskoon meisie met lang hare en sielvolle oë, amper purper, soos party see-anemone

Miss Amy haal die hele paragraaf deur. (Onthou, Amy Tredoux, jou liewe, gemene lesertjies hou nie van lang sinne en baie voegwoorde nie.) Sy skryf die paragraaf oor:

Die koning van die land was baie droewig. Hy was bang dat hy sy enigste dogter sou verloor.

Miss Amy trek 'n streep deur die sin en skryf:

Hy was bang dat die Watergod ook sý dogter sou eis.

Miss Amy is nie tevrede met "sou" en die aksentteken op "sy" nie, maar behou dit voorlopig en skryf verder:

Die koning en sy raadsmanne het by die Watergod gepleit. Hulle het belowe dat hulle elke jaar baie geld en geskenke sou offer, solank die Watergod maar hul dogters spaar. Die Watergod het met 'n borrelende stem geantwoord

Nee, dink Miss Amy, no good, en haal die sin deur en begin weer:

Die Watergod het met 'n borreling uit die diepte van die stroom (rivier?) geantwoord: "Ek wil nie julle geskenke of geld hê nie. Moet ook nie dink julle kan julle dogters vir my wegsteek nie. Ek sal my see teen die trappe van die paleis laat opstoot en jul dogters wegvoer. My riviere sal oor hul oewers (walle?) stroom en die dogters op die landerye vir hom vat." Die dogter van

die koning, Lentelief, was baie ongelukkig om haar pa en sy raadsmanne so bekommerd te sien. Nou moet julle weet dat Lentelief nie net beeldskoon was nie. Sy was ook baie slim. Sy het aan 'n plan probeer dink om die dogters van haar land te beskerm. En sê nou sy kan ook al die meisietjies terugbring wat reeds deur die Watergod gesteel is? Dit sal mos haar vader se hart verbly, en die harte van al die hartseer pappies en mammies? Sy het die Bewaker van die Boeke gesoebat om haar toe te laat om die Boek van Raaisels en Misterie

Misterie? wonder Miss Amy. Misterie of Geheime? Nee, Misterie, dit klink vrouliker en geheimsinniger. En bowendien moet elke storiëtjie 'n liewe, gemene lesertjie 'n paar nuwe woordjies bybring.

te lees. "Laat ek in jou oë kyk", gebied die Bewaker. Hy kyk diep in Lentelief se oë. Haar oë was pers soos 'n anemoon (see-anemoon?). "Ja", sê die Bewaker toe. "Jy mag die Boek lees, maar onder my sorg." In die boek staan daar toe dat die mens wat baie myle diep van die see droom, 'n towerwoord sal hoor. Hy sal nie weet wat dié towerwoord is nie, maar in 'n krisis ('n oomblik van gevaar?) sal hy die woord sê. Lentelief het elke dag na die see gekyk, maar van ver af. Sy het baie oor die see gelees en skulpe teen haar oor gehou. Die dreuning in die skulpe het haar vaak gemaak. Een middag raak sy aan die slaap nadat sy 'n horingskulpe teen haar oor gehou het. Sy het in haar slaap baie myle diep in die see afgesak. Daar droom sy dat die aaklige wiere haar vang en vashou, en skielik het sy die towerwoord geweet en uitgeskree, en die wiere het haar op die plek gelos. Lentelief het so hard in haar slaap geskree dat sy wakker geword het. Haar kamermeisies was baie bekommerd. Hulle het die dokter gaan roep. "Die kind is koorsig", het die dokter gesê. "Kyk hoe rooi is haar wange en kyk hoe blink haar oë. Sy moet drie dae lank in die bed bly." Lentelief het soetjies gelag, want sy het geweet dat sy nie siek is nie, maar dat sy 'n kosbare geheim ontdek het. Daardie selfde nag het sy weggeloop see toe en in die water ingestap. Die wiere het haar gevang en probeer vashou, net soos in haar droom, maar weer het die towerwoord tot haar gekom. Die volgende dag het sy na die rivier weggeloop. Dit was in die middag net na ete, wanneer almal volgens wet moet slaap. Op die wal van die rivier het 'n klomp melkhoutbome gestaan. Toe sy tussen die bome staan, sien sy 'n rooi hand by een boom uitsteek. Skielik besef sy wat van al die betowerde meisies geword het! Hulle is almal in bome verander! Sy skree die towerwoord uit en eensklaps

Miss Amy smyt haar pen neer. "Flauwe kul", vloek sy op Nederlands. Jy was te haastig om by jou slot te kom, Amy Tredoux. Jy het geen struikelblokke in die pad van Lentelief geplaas nie. Dink aan die Klein Meerminnetjie, en hoeveel stasies van die lyding daar op dié stomme kind se weg was voor sy mens kon word.

Miss Amy stut haar ken op haar hand en dink. "To what effect?" vra sy uitdagedend. Die Klein Meerminnetjie het steeds buite die liefde gebly, selfs ná haar opoffering. Is dít wat menswees beteken: om te ly en nooit te mag hê

nie? Selfs ná jou dood te ly? Want ná die Meerminnetjie die hoogste offer gebring het — wat toe? Toe moet sy nog driehonderd jaar lank as luggees bly swoeg voor sy op 'n siel kan aanspraak maak! Hans Christian Andersen, jou verknoopte ou closet queen! Oor jy nie jou prins kon kry nie, moet almal om jou ly en onvervuld bly — die dapper bliksoldaattie, die klein meerminnetjie, die vuurhoutjieverkoopster. En ook jou lesers, van die jongstes tot die oudstes, van toe af tot nou!

Ná haar derde drankie reken Miss Amy af met François Villon. Sy takseer die aandlig deur haar glas: rooskleurig. "Ou Francois, wat kerm jy so oor die sneeu van voorverlede jaar? Sneeu kom elke jaar terug, en kouer en skerper soos jy ouer word, maar wat van daardie ander dinge?" Miss Amy dink aan gesondheid en optimisme, en aan 'n soort onverskilligheid wat ná aan harteloos is, en ná aan geluk. Sy dink aan bergtoppe en waterpoele, en die hokkieliefdes van haar jeug.

Sy kom te vinnig orent, en moet haar aan die stoel stut tot haar duiseling verby is. Dan stap sy reguit, maar versigtig, na haar tuitgrammofoon. Uit die doos langs die grammofoon haal sy die plaat wat bo lê; altyd bo moet lê. Sy wen die grammofoon op en sit Yvonne Printemps op die draaiskyf en bring die kop van die grammofoon oorhaastig op die plaat neer. Die naaldjie gly in sy eerste groef in, en vorder groefsgewyse in die lied in, en al verder; en die plaat draai en draai, met 'n effens asmatiese gehyg. Miss Amy buig oor die plaat en probeer die inligting lees wat sy in elk geval woord vir woord ken.

Haar volgende halte is die drankkabinet. Sy kantel die karaf en vul haar glas en stap uit op die stoep.

Voor haar is die see en agter haar, oneindig ver, en nouliks hoorbaar vanweë die see, Yvonne Printemps. In die weste lê 'n pienk wolk wat soos 'n walvis lyk, buik na bo.

"Skoonheidstroos?" vra sy skerp. Sy wag op 'n antwoord, maar as dit nie gebeur nie, lig sy haar glas teen die hemel en sê met soet venyn: "Up yours, C. Louis Leipoldt!"

T.T. Cloete*

kool

net hulle wat nét-nét
uit die kluite geviervoet het
wat net genoeg versetlike krag
kon monster om te genees
weet om bewoë bly te wees
en hoe om te lag

hulle tintel hulle bestaan
en is hoendervel aangedaan
hulle slaapdans helder oordag
en droom rillend nugter
hulle leef suukies skugter
uit die genade met ontsag

hulle dra in hulle verbrande
kaal kommetjehande
die ondraaglike kosbare
lewe die gloeikool dradraf hulle sonder
dat hulle die rooi wonder
kan los drafdra hulle dit op waterblare

kunstenaar

dis die doen van God wat formeer
om om te keer
sy instrumente maak almal seer

hy kap my boom met sy byl
hy gee aan my hout styl
met beitel en skreinende vyl

hy die afranselende kunstenaar
hy bly self onsigbaar
agter die stroop van die bas en die blaar

maar hy is verseker daar hy bou skure
vir die wind sonder mure
hy waai orkaanavonture

deur ons daar kom goud uit ufas
en pers en rooi verf en kwas
maar Hý sny log vlees met snerp glas

*Uit die bundel *Allotroop* wat in Mei by Tafelberg verskyn.

idiomaaltyd

ek is vroom
sy idioom
ek is mistiek
en erg beskroom
sy eetstuk idiomatiek

wat in die wurg albei
keelvol laat seerkry
ek is sy eetstuk
hy sluk swaar aan my
hy móét my sluk

hy eet my meer en meer
hy eet my seer
op sy brood
smeer hy my hy smeer
my hy eet my dood

op sy brood ransswaar
is hy van my naar
ek is sy botter
as hy my bewaar
word ek vrotter en vrotter

Clarissa Jacobi Tante Jet

We zijn met vakantie. Ik lig in de zon op het strand. Mijn oudste kinderen spelen in het water van de kleine baai en klauteren over de rotsen. Mijn jongste dochtertje verzamelt schelpen in een emmertje. Af en toe komt ze even naar mij toe om te laten zien wat ze nu weer heeft gevonden. We spreken over de dingen, die we met de schelpen kunnen maken. Poppetjes, portretlijstjes, sieraden, bloemen ... We zullen de schelpen wassen en mee naar huis nemen. Zorgvuldig bewaren tot we veel tijd hebben. Tot het winter wordt. Regenachtige zondagen en lange middagen, als de sneeuw op de bergen ligt.

Ik zeg: 'Ik heb eens een muiltje gehad. Een kartonnen muiltje bezet met schelpen.'

'Waar is het muiltje nu?'

'Ik weet het niet. Het is zolang geleden. Ik was nog een kind.'

'Wie heeft het je gegeven?'

'Een tante.'

'Ken ik haar? Hoe heet ze?'

'Je hebt haar nooit gekend. Ze woonde in Holland en heette tante Jet.'

'Tante Jet! Wat een rare naam.'

Mijn dochtertje kijkt naar de wolkeloze, diep-blauwe, Zuidafrikaanse hemel. Ik zie, dat ze aan vliegtuigen denkt. Jets. Waar haar broertjes het vaak over hebben. Misschien ziet ze in haar kinderlijke fantasie wel een vrouw door de lucht vliegen. Een vrouw in een lang, wit gewaad, zoals een afbeelding op een schilderij van Chagall waarvan we thuis een copie hebben. Een vrouw met muiltjes aan haar voeten. Muiltjes bezet met schelpen en slakkehuisjes. M'n dochtertje pakt haar rode emmertje op en huppelt weg. Haar bruine voetjes slaan een roffel op het zand.

'Tante Jet!' zingt ze, terwijl ze meer schelpen zoekt, 'tante Jet, tante Jet, tante Jettettettett ...'

'Jet zou van haar gehouden hebben,' denk ik, terwijl ik m'n armen inwrijf met olie. 'Jet zou haar hebben lief gehad. Ze hield zoveel van kinderen. Ze begreep ze instinctief.'

Tante Jet was geen echte tante van me geweest. Ze was een zuster van de vrouw, die met mijn moeder's jongste broer was getrouwd. Een zuster van een schoonzuster. Aangetrouwde familie. Een verre tante. Jet leed aan struma. Haar keel was opgezet. Gezwollen als door een misplaatste, ziekelijke zwangerschap. Haar donkere ogen puilden enigszins uit hun kassen onder de lange wimpers. Jet zag eruit alsof ze langzaam werd gewurgd door wrede, onzichtbare handen. Moordenaars handen. De eerste keer, dat ik met Jet alleen was, was in een treincoupé. We waren onderweg van Am-

sterdam, waar mijn ouders woonden, naar Hengelo in Overijssel, waar mijn oom en grootmoeder woonden. Jet was in Amsterdam geweest voor onderzoek. Ze was onder behandeling bij een professor en kwam elke drie maanden naar de stad. Ik ging bij mijn grootmoeder logeren. Jet ging haar pas getrouwde zuster opzoeken. Die woonde samen met mijn oom bij mijn grootmoeder. Ik had een hekel aan reizen. De schommelende, schokkende bewegingen van de wagons maakte me ziek. Ik walgde van de lucht, die uit de houten banken opsteeg en van de zwarte rook, die af en toe door de rammelende raampjes naar binnen drong. Op witte, geëmailleerde bordjes stond in dikke zwarte letters: NIET SPUGEN. Het was alles bijelkaar genomen weerezinnend. De reuk. De op en neer bewegende telefoondraden langs de spoorlijn. Het bevelende: NIET SPUGEN! Als ik eraan dacht zag ik stralen bruin tabaksap, geel-groene klodders slijm, roereiachtig braaksel. Kinderen in mijn klas noemden overgeven 'spugen'. 'Gunst Juf, hij spuugt!' Juf, ik moet spugen! Jasses, hij spuugt!' De klas in oproer. Stank. Een stofblik en zaagsel. Ik werd er altijd inmiddellijk zelf misselijk van.

'Juf, ik moet ook overgeven!'

'Ga dan maar gauw naar huis!'

Massapsychologie. Ketting reactie. Wanneer ik samen met mijn ouders reisde werd ik vaak wagenziek. Ik gaf over, mijn hoofd uit het raampje. Of op de W.C., de metalen koker waardoor je de aarde onder je voorbij zag vliegen alsof je in een raket zat. Per raket naar Hengelo (O).

'Vergeet niet om er een 'O' achter te zetten, want er is ook een Hengelo in Gelderland!' zei m'n moeder altijd, wanneer ik naar mijn grootmoeder schreef.

Gedurende de reis met Jet werd ik niet misselijk. Zelfs wanneer ik naar het bordje 'Niet Spugen' keek, voelde ik me kiplekker. Jet sprak over haar werk als onderwijzeres in Steenwijk, het stadje waar ze woonde. Ze sprak tegen me alsof ik volwassen was. Ze had het over de tractatie die de kinderen zouden krijgen wanneer ze binnenkort afscheid nam, omdat ze ging trouwen. Ieder kind zou een reep chocolade krijgen. Niet een stukje, maar een hele reep. Jet was verloofd met een handelsreiziger in suikergoed. Ze zou in de komende lente trouwen. Ze presenteerde bonbons uit een doos met rozen op het deksel. Een cadeautje van haar verloofde. Tegenover mij noemde ze hem gewoon 'Bram'. Niet 'oom Bram'. 'Ik heb ze van Bram gekregen. Neem er nog maar eentje!'

Na de bonbons aten we appels uit de zak met fruit, die m'n moeder ons had meegegeven. We speelden spelletjes.

'Ik zie, ik zie, wat jij niet ziet!'

'Wat zie je dan?'

'Een blindeman!'

'Wat voor kleur heeft hij?'

'Zwart en wit!'

'Je prentenboek!'

'Mis!'

'M'n krant!'

'Alweer mis!'

'Die koe daar in de wei!'

'Ook niet!'

'Ik geef het op!'

'Dat bordje met NIET SPUGEN!'

'O, wat dom, dat ik daar niet aan heb gedacht!'

Jet droeg een mantel van zwaar, goudbruin fluweel met een opstaande kraag van vossebont, die haar gezwollen keel aan het gezicht onttrok. Een mantel, die beter paste bij een demi-mondaine, dan bij een schooljuffrouw uit een provincie stadje. Af en toe streelde ik het zachte fluweel van Jet's mouw. De reis kon me niet lang genoeg duren. De heerlijke reis met Jet, die me behandelde als een gelijke en niet als een klein kind, zoals m'n ouders met hun eeuwig gezeur.

'Niet aan je neus komen! Laat dat nou. Straks gaat hij weer bloeden. Niet aan krabben. Laat die mugggebeten met rust. Wil je iets eten? Waarom niet? Je zegt altijd nee! Je bent zo mager als een lat. Straks val je nog flauw van de honger. Toen ik nog op school was is er eens een meisje flauwgevallen van de honger. Zomaar in de bank. Plof, daar lag ze op de grond. Mientje Benninga. Ik zie haar nog liggen. Straks val je flauw net als Mientje Benninga. Ik zie haar nog liggen. Moet je soms een plas doen? Kom liever hier zitten. Met je rug naar de locomotief. Achteruit rijden is beter. Dan vang je niet zoveel tocht. Nee, vooruit rijden is beter. Dan wordt je niet zo gauw wagenziek. Ach, het is allemaal maar verbeelding. Misselijk? Je hebt ook altijd wat! Waarom ben je zo anders dan andere kinderen? De kinderen van de burens? Die vinden reizen heerlijk. Die kennen geen groter plezier.'

Jet had het over haar leerlingen. Over Bram. Over het model van haar trouwjapon. De stof. Witte satijn. De doffe kant naar buiten. Anders was het te opzichtig. De glanzende kant alleen als garnering. En een lange sluier

...

De reis was voorbij voordat ik er erg in had. Nadat we bij mijn grootmoeder koffie hadden gedronken, speelden we weer spelletjes in de tuin achter het huis. Petje bal. Krijgertje. Verstoppertje in de schuur. Later op de middag mocht ik de fluwelen mantel aanpassen. Hij hing tot op mijn hielen als een koningsmantel. Het bont prikkelde mijn neus. Het rook naar bont en eau de cologne. Geen gewone eau de cologne zoals m'n moeder gebruikte wanneer ze hoofdpijn had.

'Breng me even de 4711. Ik barst weer van de hoofdpijn. Ik wil er mijn slapen mee inwrijven. Goed aan de fles ruiken tot het je zeer doet helpt ook!'

De eau de cologne van Jet rook naar rode rozen. Tegen de avond zou ze me voorlezen. We hadden al een boek uitgezocht. Maar net toen het begon te

schemeren kwam Bram, Jet's verloofde plotseling opdagen. Hij had als handelsreiziger een abonnement op de trein en wilde haar verrassen. Hij was kwaad omdat Jet zich zo druk had gemaakt. Het voorlezen ging niet door. Jet moest op de sofa gaan liggen. Bram zat naast haar en hield haar hand vast. M'n grootmoeder was uit haar humeur omdat ze niet op Bram had gerekend met eten. Slapen was ook een probleem. Ik zelf werd naar bed gestuurd als een stout kind.

Ik ben niet op Jets bruiloft geweest. Ze was geen bloedverwante. Alleen maar aangetrouwde familie. Mijn ouders stuurden, na lang overleggen, een gelukstelegram. Ik zag Jet pas weer terug toen ik in de vakantie bij m'n grootmoeder ging logeëren. Jet en Bram woonden nu in dezelfde stad. Ik werd uitgenodigd om bij hun te komen middageten. Jet had vermicellisoep gekookt. Ze schepte me een bord vol op. De aanwezigheid van Bram maakte me nerveus. Ik had geen honger. De soep keek me aan met honderden geniepige, glanzende oogjes. De vermicelli zakte langzaam naar de bodem van het bord. Een gele zee met zich traag voortbewegende wormen. Ik at een klein beetje van het nat met een te zware lepel, die nog blonk van de nieuwigheid. Daarna liet ik de lepel op de rand van het bord rusten en keek er hulpeloos naar.

'Je moet je bord leegeten! Een verkwisten is zonde! Zoete kinderen eten altijd alles netjes op!' zei Bram.

'Als ze het niet lust, hoeft ze het niet op te eten! Ze is op bezoek!' zei Jet en nam mijn bord weg.

Daarna schepte ze me een kleine portie groente, aardappelen en vlees op. Een poppenportie, die ik aankon. Na het eten nam Jet me mee naar de zolder. Haar huis lag aan de achterkant van het station. Vanuit het zolderraam kon men op de perrons kijken. 'Ik houd van treinen,' zei Jet. 'Vroeger ging ik wel eens naar het station als ik niets te doen had. Ik houd ervan om treinen te zien aankomen en vertrekken. Ik kijk graag naar de mensen. Hoe ze heen en weer lopen en elkaar begroeten en afscheid nemen. Hoe ze heen en weer drementen op het perron.'

Jet zat met haar armen om haar opgetrokken benen geslagen op de brede vensterbank, haar hoofd iets achterover gebogen. De zon viel op haar vreemde, gezwollen keel. Een kropduif. Een heilige kropduif.

'Ik zit hier vaak. Het is hier heerlijk zonnig,' zei Jet, haar ogen half gesloten. Ze maakte een bijzonder gelukkige indruk. Nadat we een aantal treinen hadden zien aankomen en weer vertrekken, gingen we naar haar slaapkamer. Ik zag het splinternieuwe, witgelakte, tweepersoonsledikant met de gehaakte spreij, waarin ze nu samen met Bram sliep. De gedachte, dat ze samen met Bram in dit bed sliep, verontrustte me. Ik was nog volkomen onschuldig, maar de wetenschap, dat zijn lichaam dicht tegen het hare aanlag, dat hij haar kon aanraken en haar warmte voelen, bracht een draaikolk van onplezierige emoties in me teweeg. Gevoelens van afkeer en jaloezie. Een ijsberg in een zee van gewaarwordingen, die ik niet kon thuis brengen. Een

ijsberg waarvan ik alleen het uiterste puntje zag. Het witgelakte ledikant, dat boven de golven uitstak, en waarvan ik de rest van de omvang vermoedde. Jet liet me haar verzameling van zakdoekjes zien. Ze had er wel honderd. Ze bewaarde ze in een met hemelsblauwe satijn overtrokken doos met een grote strik op de deksel. Zakdoekjes met kant langs de randjes. Zakdoekjes met borduursel. Zakdoekjes met kant en borduursel.

'Je mag er een uitzoeken!' zei Jet.

Na lang aarzelen koos ik een zakdoekje zonder kant, maar met een kleurig petit-point bloemenmandje in een van de hoeken.

Op Jets toilettafel stond een kartonnen muiltje, bedekt met parelmoerachtige schelpen en slakkehuisjes. 'Souvenir uit Scheveningen' stond er in dunne, zwarte schoonschrift letters op. Ik tilde het muiltje voorzichtig op en liet het zonlicht op de schelpen vallen. Ze schitterden in de zon. Het muiltje was één van de mooiste voorwerpen, die ik ooit had aanschouwd. Een muiltje uit de sprookjeswereld. Een kleinood gemaakt in de ateliers van Farbergé voor een Russische prinses. Een kroonjuweel.

'Je mag het hebben!' zei Jet.

Ik kon het haast niet geloven. Ik hield het muiltje in mijn handen. Het was van mij. Ik had Jet bovenmate lief. Later, terug in de huiskamer, speelde ik met het muiltje. Jet was in de keuken bezig. Ze zette thee. In mijn fantasie was ze Assepoester en ik de prins. Eerst de toverfee en daarna de prins. Ik knielde op de grond en paste het muiltje aan Jets denkbeeldige voet.

'Ze speelt met het muiltje!' riep Bram, die de krant zat te lezen, naar de keuken.

'Ik heb het haar gegeven. Ik het gezegd, dat ze het mag hebben!' riep Jet terug.

Gedurende de rest van de middag hing Brams afkeuring in de kamer, onplezierig en storend als de slierterige rookwolken van z'n sigaar.

Na de vakantie hoorde ik mijn ouders praten over Jet. Ze zou binnenkort weer naar Amsterdam komen. De professor, die haar altijd onderzocht, zou haar deze keer opereren.

'Ze kan in deze toestand onmogelijk kinderen krijgen. Een zwangerschap zou teveel voor haar zijn,' zei m'n moeder. Ik lag al in bed. Ze dachten, dat ik sliep. In mijn aanwezigheid was het woord zwangerschap taboe. Baby's werden door de dokter gebracht. Hij bracht ze in een grote tas, in het holst van de nacht als alle kindertjes sliepen. Je moest ze lang van te voren bestellen.

'Het moet heerlijk zijn om Jets kind te wezen. Om een moeder als Jet te hebben,' dacht ik voordat ik insliep.

De volgende dag ging ik met mijn moeder naar de markt om vis te kopen. Achter een van de kramen stond een vrouw met vreselijke littekens aan haar hals. Misschien had ze zich eens gebrand. Haar hals was een pezige, verminkte kolom. De halsspieren schemerden door de strakgetrokken, perkamentachtige huid.

‘Zal tante Jets hals er zo uitzien na de operatie?’ vroeg ik. Verminkte lichamen boezemden me afschuw in. Gaven me benauwde dromen. Als ik een man of een vrouw zag met maar één arm of één been, werd ik misselijk. Een nicht van m’n moeder had maar één oog. Als ze op visite kwam ging ik buiten spelen. Ik wilde niet bang zijn voor Jet. Haar niet verafschuwen, ontwijken.

‘Ik weet het niet,’ zei m’n moeder. Haar stem miste iets van z’n gewone vastberadenheid. Er was iets vaags in de manier waarop ze zei: ‘Ik weet het niet. Ik zou het je echt niet kunnen zeggen.’

M’n moeder kocht drie pond vis. Grijs schollen met oranje stippen en bleke, naargeestige buiken.

‘Ik zal ze vanavond bakken. Dan heb ik iets in huis als er mensen komen,’ zei m’n moeder.

Jets moeder kwam even bij ons langs. Een oude, gebogen vrouw, die sedert de dood van haar man, jaren geleden, nog steeds in de rouw liep. Jet en Bram waren regelrecht van het station naar de kliniek gegaan, waar Jet zou worden opgenomen.

‘Voordat ze wegging heeft ze nog bloemen voor me gekocht. Lila tulpen. Tulpen zijn nog zo duur deze tijd van het jaar. Ze zette ze zelf in een vaas op de tafel in de huiskamer. Voordat we weg gingen keek ze nog even om naar de bloemen,’ zei Jets moeder.

Ze bleef niet lang. Ze had geen zin in brood met gebakken vis. ‘Alleen een kopje koffie. Dank je!’

Ze ging terug naar huis. Naar de huiskamer met de lila tulpen op het gehaakte kleedje, op de tafel.

Jet stierf twee dagen na de operatie. Net toen iedereen dacht, dat het gevaar was geweken. Bram belde ons vanuit het ziekenhuis op. Hij was net bij haar geweest, had met haar gesproken. Die nacht sliep hij bij ons in mijn bed. Ik zelf sliep op de bank in de huiskamer. ‘s Nachts hoorde ik hem huilen. Het trompetterend snuiten van z’n neus. Het was de eerste keer in m’n leven, dat ik een man hoorde huilen. Het klonk vreemd en angstwekkend.

‘Nu hoef ik nooit bang te zijn voor Jet!’ dacht ik met een gevoel van opluchting en tegelijkertijd verdriet. Vervuld met afkeer voor m’n lafheid.

Mijn moeder ging naar de begrafenis in een van een buurvrouw geleende, zwarte mantel. Het feit, dat Jet alleen maar een aangetrouwd familielid was geweest, deed er opeens niet meer toe. Ze ging met de trein want Jet werd in haar geboorteplaats begraven. Na de begrafenis en de daarop volgende treurweek, de sjiwwe, kreeg m’n moeder de mantel van goudbruin fluweel. De kraag van vosselbont was eraf getornd. Iemand anders had hem gekregen. Iedereen kreeg iets. Jets zuster zei tegen min moeder: ‘Het is prachtige kwaliteit fluweel. Onkreukbaar!’ Onze huisnaaister kwam — een blonde vrouw op hoge hakken, die het altijd over dansen had — en veranderde de mantel in een jurk. Maar ze kwam stof tekort. Niet alle delen van de mantel

waren bruikbaar. M'n moeder liep wat ze noemde 'de hele stad af' en kwam terug met een lap goudbruine zijde met bonte strepen. Voor een nieuw bovenstuk en lange mouwen. Op die manier was de japon minder warm. Men kon hem zomer en winter dragen. Echt een japon waar men veel aan had.

Bram hertrouwde nog voor het rouwjaar om was. Boze tongen beweerden, dat hij de vrouw al opzocht toen Jet nog leefde. Iemand had ze gearmd langs de Amstel zien lopen. Precies wist niemand het. Korte tijd later kregen ze een zoontje. Het nieuws bereikte me via de geluidsgolven van grote mensen gefluister. Ik had het zakdoekje met het bloemenmandje van petit point in de hoek. En het muiltje. Het stond op mijn toilettafel. Soms glinsterde het in het maanlicht. Een zakdoekje en een muiltje bedekt met schelpen. In de oorlog ben ik ze kwijtgeraakt. Zoals zoveel andere dingen. Mijn ouders, mijn boeken, mijn speelgoed. Maar Jet is altijd bij me gebleven.

Madeleine Nel

dis niks snaaks nie
hoor jy? dis augustus
dis hoekom die winde
deur my ore waai, gryp
hier, hier's 'n grap
sien 'n spieël in die boom
Here kyk hoe lyk ek
druk my gesig reg
stap by my sielkundige in
steek my tande uit en glimlag
sy sê: niks is snaaks
hoor jy? jou ore flap
maar jy's nou net deur die wind.

G.W. Botha

Hulle is ook oudstryders

In Wes-Transvaal, in die Marico-distrik, lê Oberholsterskloof, meestal daarlangs sommer uitgespreek Oorholsterskloof. Mense van die omgewing praat sommer net van die Kloof. Die naam is te danke aan 'n paar Oberholser-broers, wat hulle in vroeër jare daar kom vestig het. Die Kloof behels 'n hele paar plase, met verskillende name, wat op 'n streep daarin lê.

Die Kloof is omring deur ander klowe, koppe, rante en kranse. Die wêreld is hier gebreek en versnipper, sodat sommige plekke maar net te voet en met moeite bekom kan word. Die veiligste wegkruipplekke word hier deur die natuur aangebied. Dit is trouens wel bekend, dat selfs nog gedurende die Tweede Wêreldoorlog 'n paar dienspligtige Hollanders daar vir 'n lang tyd so goed skuil gehou het, dat hulle maar nie opgespoor kon word nie.

Gedurende die Tweede Vryheidsoorlog was die Kloof en daardie omgewing ook 'n wegkruipplek vir menige bang hart. Daar het mense en nogal dienspligtige burgers so goed weggekruip, dat hulle tydens die hele oorlog nooit eers 'n Engelsman gesien het nie. Dit was egter dikwels ook 'n tydelike toevlugsoord vir moeë en verjaagde burgers. Wanneer die koue winterwinde haas ondraaglik op die Hoëveldse vlaktes was, het die Kloof skuiling, rus en voedsel gebied. Plek-plek het vrouens en ouer mans gesaai en ook geoes. Baie vee kon hier opgepas word en het gedien as slagvee vir kommando's. 'n Paar van die ouer burgers was hier aangestel as leerlooiers en skoenmakers vir die vegtende burgers.

Vyandelike kommando's het die Kloof nie dikwels besoek nie. Patrollies wat daar ingestuur was, het meestal onaangename verrassings opgedoen. Die kenners en houers van die veilige posisies het feitlik alles in hul guns gehad. Toe die vrouens en kinders van omliggende plekke meestal reeds in Vryburg en Mafeking se konsentrasiekampe gehok was, het dié van die Kloof nog daarin geslaag om die vyand te ontwyk. En nie net was hulle vlugters nie, maar ook nuttige vegters. Boerepatrollies soos onder meer die spioenkorpse van Kommandant Jan Viljoen en ook burgers van die kommando's van Generaal Kemp het in moeilike dae hier die hulp van Boervrouens ondervind. Klere is dikwels hier herstel en kos- en rookvoorrade weer aangevul. As die vernaamste bestanddeel, naamlik suiker of selfs heuning, kon bekom word, is dikwels koek gebak en gedans. So was die Kloof 'n ware oase vir die burgers na siel en liggaam.

Die vyand het meer en meer op hoogte gekom van die bedrywighede in hierdie gedeelte van die distrik en besluit om die hoofsaak van die kwaad, naamlik die Boervrouens, ook na die konsentrasiekampe te neem; en om die moreel verder te breek, ook die woonhuise af te brand. Om hierdie rede het 'n vlieënde kolom van die vyand eendag skielik van koers verander en die Kloof onverwags binne getrek. Ongelukkig was daar geen

Boere-patrollies of spioene wat kon waarsku nie.

“My magtag, nooi! hiers die Kakies!” sê ou Booi, die getroue ou Swarte van die familie Esterhuysen. Toe Tant Betta oor die onderdeur kyk, sien sy vyandelike perderuiters reeds naby haar huis. Sy was bekend vir haar kalmte en selfbeheersing en drafstap vinnig na die eetkamer, waar twee van haar seuns, Piet en Paul, besig was met ontbyt. “Boeties, hier is die Engelse; klim gou deur die agtervenster en jaag die koeie vinnig die bosse en klowe in. Ek stuur later vir julle nuus en kos met Booi.” Toe die eerste Engelsman by die deur verskyn, handel sy asof dit die eerste wete is wat sy van hulle het.

Outa Booi sit op sy hurke buite langs die kombuisdeur. Hy hanghou met albei hande aan sy lang kierie, wat regop tussen sy knieë staan. Hy is asvaal geskrik en gee sy ontevredenheid te kenne deur kort sinne te uiter: “Kastagga Spejoene ... waar’s Jan Vajoen nou? ... op ons nugtermaag vasgetrap.” Terwyl hy sit en aanskou hoe die soldate van hul perde spring en nader kom: “Vuilgoed!” Hy is bekend vir sy oorlamsheid en goeie kennis van Afrikaans, maar teenoor ’n offisier, wat probeer om hom deur middel van ’n tolk te ondervra, stel Booi homself so onnosel aan, dat die Engelsman gou moed opgee en wegstap.

Toe Tant Betta met haar kleiner kinders voor die agterdeur verskyn, word aan haar ook die gewone vrae gestel: “Waar is die Boere? ... waar is jou man en jou groot seuns?” Sy antwoord kalm, dat hulle op kommando is en veg; sy weet nie presies waar nie. Die tolk deel haar toe mee dat sy haar moet klaar maak, want hy gaan al die vrouens van die omgewing netnou laat oplaai en kamp toe neem.

Militêr stap die offisier terug na die ander soldate en met ’n suur gesig deur haat en afsku vertrek, gee ou Booi ’n dwarsweg spoeg. Sy vrees het nou in woede omgesit en hy kan homself skaars bedwing. Terwyl hy die offisier met vlamme oë agterna staar, sê hy: “Kakie, as ek jou met hierdie kierie van my teen daardie spykerbeentjies van jou moker, breek hulle soos fluitjiesriet!” “Wag, Booi, moenie vir jouself in moeilikheid bring nie; ek het jou nodig,” sê sy Nooi. Booi voel trots dat sy Nooi hom eintlik moet keer en met gebalde vuus sê hy: “Die Nooi moet net praat!”

Intussen het meer van die vyand gearriveer en klompies-klompies by ander plaashuise agtergebly. Oral was hulle aankoms onverwags. En oral word die ergste oordeel oor die vrouens uitgespreek, naamlik dat hulle vandag na die gevreesde konsentrasiekamp geneem word.

Booi, wat nou deur die soldate aangesien word as ’n onnosele ou barbaar en geen aandag hoegenaamd trek nie, stap kort-kort van die huis na sy stroois en weer terug.

Toe Tant Betta verneem, dat die vyand van plan is om haar en die buurvrouens wat tuis is vandag weg te voer kamp toe, is sy baie bekommerd oor haar twee seuns van veertien en twaalf jaar, wat flussies op haar bevel gevlug het. Sy is oortuig dat hulle nie sal terugkom solank die vyand hier is

nie. As moeder voel sy diep bekommerd, maar as Boervrou voel sy trots by die gedagte dat hulle nie ook in die hande van die vyand geval het nie en oor 'n paar jaar sal kan help om die indringer weer die land uit te dryf.

Ou Booi het uiters nodige goedjies van die seuns na sy strooisie gedra en nou sê sy Nooi ook aan hom wat hy aan hulle moet sê, as die Engelse haar wegvat. Sy woede verander in droefheid en onderdanig sê hy: "As die Nooi wil, sal ek maar saam gaan kamp toe. Wat sal ek nou vir die Baas sê as hy wêer kom? ... en Baas Jan Vajoen sal my baie sleg sê oor laat ek die Nooi laat vang het." "Nee Booi, jy moet bly en die plaas oppas en na die kleinbasies kyk en vir hulle help en ook vir die Baas help. As die Here wil, sal ons weer terugkom, Booi; en die Baas en ek sal nie vergeet wat Booi gedoen het nie." Booi het sy ou hoed afgehaal en staan eerbiedig met kin op die bors en die knieë effens gebuig. Hy voel te aangedaan om iets te kan antwoord. Hoewel hy innerlik 'n waarderende trots voel oor wat sy Nooi gesê het, voel hy ook tog diep verneder en magteloos omdat hy haar nie vandag kan help nie. Onlangs het hy nog vir die Baas gesê, om maar die ou martinie-geweer en patrone vir hom te gee. Hy pas tog mos die Nooi en kinders op! Waarom kan hy nie help om die Kakies, wat sy Baas wil doodskiet, ook dood te skiet nie? Hy het self die lyke van Baas Arie Oorholster en Baas Daiël van Vure, wat deur die Kakies geskiet was, gesien ... woede met onderliggende angs wil hom oormeester. Met altwee sy hande stamp hy met sy kiere op die grond ... as hy nou daardie geweer, wat daar in die tuin begrawe lê, gaan uithaal, skiet hy daardie offisier ook deur sy kop, net soos hulle vir Baas Daiël geskiet het.

Met lawaai kom 'n ambulans deur muile getrek aangejaag en toe Booi sien dat van die drywers ook Swartes is, gee hy dadelik ongemerk pad. Hy wil liever nie met die goed praat, wat vir die vyand werk nie. Hy gaan op 'n veilige afstand sit, vanwaar hy sonder om aandag te trek, kan sien wat hier op die werf aangaan. Vanhier kan hy nou by ander werwe ook Kakies sien; ja, vandag is hulle hier baas. Op hierdie dag is hy maar dankbaar dat net Booi vingeralleen op die wêreld is. Dis maar beter dat die koorssiekte sy vrou jare gelede weggeneem het, as dat die Kakies haar ook vandag moes wegvat. Hy merk dat 'n klompie kooigoed op die waentjie gesmyt word en daar klim die Nooi en die kinders ook op! Sal die Baas-hulle, of Baas Jan Vajoen of die Kempers dan nie kom help nie??

Net so skielik as wat hulle gekom het, vertrek die troepe weer en al die vrouens en kinders wat tuis was, is op die ambulanse gelaai en word nou weggevoer kamp toe. 'n Paar perderuiters bly agter en Booi hou hom nog skuil, want hulle stap by die huis in en uit met gewere in die hand.

Booi vat-vat bewerig met sy hande weerskante van sy gesig, sy mond sak oop en sy oë rek verwilderd wyd ... sy Baas se huis is aan die brand!! Sommer oral begin vlamme uitslaan en die Kakies staan met welgevalle en toekyk. Hy sien ook rookwolke opstyg by die ander werwe. Geestelik verpletter deur die skouspel sit Booi asof in beswyming, totdat die dak van die huis in-

stort en 'n gloed van vonke die lug inbars. Die paar Kakies klim vinnig op hulle perde en ry sit-staan, sit-staan weg.

Na die aanskou van die verkragting van alle menselike regte, die vernietiging van hoogsgewaardeerde besittings en die verwoesting van alles wat dierbaar en heilig is, voel ou Booi oorbluf, magteloos en verlate. Met eerbiedige nuuskierigheid stap hy huiwerig nader en toe hy by die smeulend-brandende huis staan, voel hy net soos hy gevoel het, toe hy by sy oorlede vrou se oop graf gestaan het ... dit is die einde en niemand kan meer help of red nie. Die paar balke en kappe wat nog op die swart mure rus, lyk vir hom soos die geraamte van 'n baie groot dier. Toe daar skielik op 'n plek weer groot vlamme opslaan, laat dit hom dink aan die Grootvuur wat die Basies altyd van praat en hy sidder ... hy is darem bly dat niemand van hulle in daardie vlamme is nie. Hy begin wegstap en wens die Kakies was in daardie vuur en by die gedagte kry hy eintlik lekker, as hy in sy verbeelding sien hoe hulle daar spook en braai. Hy gaan staan, draai om en kyk aandagtig na die vuur ... daar is niks en hy kom tot ontnugtering. Sy Nooi het nou die aand, toe hy in die middeldeur gesit het solank sy godsdiens gehou het, gesê dat mens jou vyande nie so moet haat nie, maar vir hulle moet bid. Daarna het hy gehoor hoe sy bid, dat die Here tog die Engelse se oë moet oopmaak, sodat hulle die verkeerde dinge kan raaksien en ophou. Toe hy nou weer aan sy Nooi-hulle dink, borrel daar opnuut 'n woede in sy gemoed op en hy neem hom voor om nooit in der ewigheid vir 'n Kakie te bid nie ... hulle moet maar eendag brand!

Die skemering sak reeds toe en Booi sit alleen by 'n vuurtjie voor sy stroois en papmaak. Hy skrik toe Wegspring, kleinbaas Paul se brak, skielik vanaf tussen die bosse aangedraf kom. Nou weet hy dat die kêreltjies ook naby is en nou sal hy kan vertel; hy wil honderdmaal vertel, wat vandag hier gebeur het. Hy gee 'n harde fluit en vanuit die bek van 'n dwarsklofie antwoord iemand. Kort daarna kom vier seuns vinnig na Booi se werfie aangestap. Hy herken hulle dadelik as sy twee kleinbasies en die ander twee is basies At en Magiel, hulle nefies.

“Waar's die Nooi-hulle, outa Booi?” was die eerste vraag. Booi vee met sy hand vinnig voor sy blasende mond en wys met dieselfde beweging in die rigting wat die Engelse getrek het: “Daardie satangs het hulle opgelaai en weggevat ... ja, al die Noois en die kinders.” Nie een twyfel aan outa Booi se woorde nie; die harde waarheid staar hulle in die gesig. Ter verontskuldiging sê Booi: “My hande het vandag gejeuk om 'n Kakie met hierdie kierie te moker, maar die Nooi het my gekeer!” Die seuns skater uit van die lag en Booi vererg hom vir die ligsinnigheid. “Julle lag! ... die huis is ashoop en jul ma's is weg en julle lag!? ... julle maak my hart seer.” Uit respek vir outa Booi bly hulle dadelik stil.

Al vyf sit nou in stilte om die vuurtjie en oorpeins hul haglike toestand. Die hede en toekoms lyk donker, tog is in elkeen van die seuns se hart 'n mate van grootmanstrots, omdat hulle nie ook gevang is nie en nou feitlik as bur-

gers in die veld sal moet bly. Hulle wens dis al môre-oggend, sodat hulle dinge kan ondersoek en met die nuwe lewe kan begin. Met 'n sug staan Booï op en gaan buk-loop sy strooisie binne. Hy bring die goed wat die Nooi gegee en hy uitgesmokkel het. Hulle ondersoek dit haastig; daar is komberse, 'n paar stukkie klere en die nodigste kook- en eetgereedskap. Die twee neefs het net hulle klere aan hulle lywe. Hulle was daardie oggend besig om in die bosse vuurmaakhout te soek, en toe hulle die Engelse gewaar, het hulle sommer verder weggehol. In die klofie het hulle die ander twee ontmoet. Na hulle die kos wat Booï ook gebring het alles kaf geloop het, neem hulle kooigoed en stap bos toe.

Nog voor die rooidag breek is Booï al besig om 'n vuurtjie voor sy strooisie aan te slaan. Vanoggend verkeer hy heeltemal in 'n ander gemoedstemming; hy voel nou volkome opgewasse vir die pligte wat op hom rus. Hy voel so half hoogmoedig en geëerd oor sy nuwe status, naamlik dat hy nou, mens kan maar sê, voorman van die seuns is. Hy is nou so te sê 'n offisier en Baas Jan Vajoen kan nou maar gerus vir hom 'n geweer gee.

Die seuns, wat naby die stroois onder 'n bos gaan slaap het, was nog doodstil; maar toe die water in die kannetjie kook, kon Booï dit nie meer langer hou nie en vrolik roep hy: "Opstaan — opstaan, burgers, die koffiewater kook!" Kort daarna kom die vier nog half deur die slaap aangedrentel. Staan-staan steek hulle hemde in en trek broeke en gorte reg. Hulle voel ook vanoggend in 'n beter stemming, maar beskou outa Booï as hulle gewone getroue ou bediende en glad nie as 'n soort voog oor hulle nie. Nog voor hulle by die vuur kom, sê Magiel: "A-nee-a, hoekom bring outa dan nie vir ons koffie en beskuit in die kooi nie?" Met sy hande op sy heupe antwoord Booï: "My-alla-maggies! koffie in die kooi!? ... nee my Basies, julle kêreltjies is nou burgers van die land en nou is dit reg-reg oorlog; en oorlog en koffie-in-die-kooi gaan nie saam nie."

Booï maak koffie wat grotendeels uit gebrande koring bestaan en skink twee bekere vol. "Julle sal moet beurtmaak met die drink, want hier's net twee bekere." "Swart koffie! nee Outa, dit wil ek wrintag nie hê nie." Dis Piet, die oudste van die seuns wat so praat en hy voel ook sommer ergerlik oor die toestand, asof dit so half outa Booï se skuld is. "Nou hoor nou, nou hoor nou ... Basie Pietman, hoe moet Outa nou maak? ... dis mos die Kakies se skuld!" Die seuns begin al vier lag en ou Booï val ook hartelik in en op die ent sê hy: "Ja-nee, dis die swêrnoters se skuld!" Meteens val iets ou Booï by en voordat iemand nog iets kon sê, verdwyn hy met 'n klein emmertjie in die rigting van sy bokkral, waar sy klompie slaap. Insteede van 'n soort voorman en offisier is Booï nou weer die getroue dienswillige ou skepsel en spoedig is hy terug met genoeg bokmelk vir die koffie. Paul, emosionele seun van twaalf, wat reeds gedink het, dat hy die meeste uit die lewe kry, deur ander te prys en te vleï, sê: "Dankie Outa, jy's darem goed vir ons." Piet, met 'n teenoorgestelde geaardheid, sê dadelik: "Jy moenie dink dat outa Booï jou heeldag sal bedien nie ... hy sal baie ander werk hê."

Magiel, die humoris van die vier, aap Piet se manier van praat na en sê: "Ja, dis nou velkornet Booi en kopperaal Piet wat sal orders gee". Piet voel dat sy uitbarsting onvanpas was en sê: "Moenie weer vir jou laf hou nie, Magiel!"

At, die vierde seun, is stil en handel asof daar nie veel buitengewoons gebeur het nie. Omdat sy ma reeds 'n paar jaar gelede oorlede is, het die lewe hom al hardhandig behandel. Hoewel sy tantes altyd gehelp en hom versorg het, is die feit dat hulle nou gevang en weg is, nie vir hom so 'n ernstige slag nie. Sy gedwonge selfstandige lewe het hom vroeg diplomaties gemaak en sy lewensfilosofie was reeds om waar moontlik altyd met die sterkste maats te maak en so dan ook in dié se voorregte te deel.

Magiel, die jongste van die vier, is ook die jongste van 'n gelukkige gesin, waar humor en grappies die orde van die dag was. Sy drie ouer broers is in die omgewing bekend as grapmakers en by uitstek as goeie musikante met viools en konsertinas. Hy het hulle dikwels na bruilowwe en danspartye vergesel en saamgespeel, sodat hy eintlik te groot was vir sy skoene. Sy gladde mond is sy beste wapen en met 'n komiese gesegde kan hy gewoonlik 'n ernstige rusie in 'n skaterlag laat verander. Nou dat sy ma weg is, sal hy hom maar onder die beskerming van sy jammerhartige neef Paul, plaas. Ja, Paul is onder die maats bekend vir sy oormatige jammerte vir almal en alles en het sodoende dikwels self die martelaar gespeel. Toe Wegspring, sy brak, in sy jonger dae eendag in die skadu voor 'n wawiel lê en slaap het, het die wa onverwags geloop en die wiel het sy stert afgeknak. Paul het met die stert gespook, dit aan 'n krom stok gespalk, sodat dit aangegroei het, maar met 'n snaakse skewe krul. Omdat die brak nie betyds weggespring het nie, het Paul se pa sy naam Wegspring gegee en tussen Paul en Wegspring was daar sedertdien die intiemste verstandhouding.

Piet is 'n sterkgespierde boereseun van veertien, wat reeds in baie opsigte begin voel, dat mag reg is en dat sentiment en jammerte geen materiële voordeel in die lewe bring nie. Juis daarom het hy dikwels die (volgens sy mening) swak karaktertrek van sy jonger broer hardhandig probeer onderdruk; noem 'n ding op sy regte naam en dis uit en gedaan.

Outa Booi het jare gelede saam met die seuns se grootouers vanuit die Vrystaat getrek. Al die jare van ondervinding en omgang met goeie blankes het van hom 'n ideale werfhelpers gemaak. Hy was nooit juis beroemd as harde werker nie, maar buitengewoon handig met diere en kleiner werkies op die werf. Sy pligsgetrouheid en verantwoordelike besef was sy uitstaande deugde.

Dit is die vyf persone wat nou van die een afgebrande huis na die ander stap. Die mense wat nie tuis was nie, se huise is nie afgebrand nie; seker om hulle terug te lok en volgende keer te vang. By party huise het die agterste gedeeltes plat sinkdakke gehad en hier het alles nie so heeltelmal verbrand nie ... Van die mielies en koring wat net bruingebrand en nie verbrand was nie, het Booi dadelik opgemerk, is net goed vir koffie, en die toekoms lyk

nie vir hom so donker nie. Eindelik het elkeen 'n drag goed, wat so by verskillende huise gekry is.

Die groepie stap nou terug na Booi se stroois met die eerste doel om te gaan kos maak. Op baserige manier stel Piet voor, dat hulle een van die paar hoenders, wat sy ma nog oorgehou het, moet slag. Hoewel die Engelse troepe, waar hulle op werwe gekom het, altyd geroof en geraap-en-skraap het veral wat pluimvee betref, het daar tog 'n paar hoenders oorgebly. Paul maak beswaar teen die plan om sommer van die ou paar hondertjies nog een te slag. At, wat maar net eerste aan homself gedink het, beweer filosofies dat die Kakies tog maar later die hoenders sal kom opvreet; en toe 'n jong haan koets-koets van onder 'n granaatlaning uitkom, sê hy vir Wegspring: "sal!" Na 'n paar draaie druk die brak die haan vas. Piet loop hom by en draai sy nek uitdagend om. Asof hy 'n kordaatstuk verrig het, smyt hy die nog spartelende hoender voor die ander neer, met die opdrag dat hulle dit moet skoonmaak.

Piet beveel outa Booi saam met hom na die tuin. Uit 'n bos, naby die patatalandjie, haal hulle 'n graaf en streepsak. Terwyl hy die patats, wat outa Booi uitspit, in die sak gooi, sê hy skielik: "Outa Booi, ons moet nou die geweer gaan uithaal; ons kan nie langer sonder 'n wapen wees nie." Booi hou maar aan met spit, asof hy nie gehoor het nie. Toe hy dink dat dit genoeg patats is, kom hy stram orent en sê met 'n droë laggie: "Basie Pietman, en wat sal die Baas sê?" Piet het oor dieselfde moeilikheid gedink, maar antwoord oortuigend: "O, die Baas sal maar te bly wees, as hy weet dat ons nou 'n wapen het om onself te beskerm en die Kakies weg te hou van die beste af." Booi voel sommer in sy noppies en sê: "Ons sal vir hulle stukkend skiet!" Hulle stap na 'n digte saliebos langs die spruitjie en kruip onder die oorhangende takke in. Daar grawe hulle 'n Martieniegeweer en 'n band vol patrone uit. Koorsagtig gryp Piet die geweer, bekyk dit vinnig, ruk die slot oop en toe en lê-aan na 'n boomstam. Hy sit die patroonband onhandig om sy skouer en sê: "Outa, kom vat die patats, laat ons loop." Sy beker loop oor van geluk; 'n lang-gekoesterde hoop is eindelijk vervul ... hy het sy eie geweer!

Terwyl outa Booi die kos op die vuur sit, bekyk en betas die ander seuns die geweer, maar Piet laat dit eintlik nooit heeltemal uit sy hande nie. Ou Booi kyk kort-kort om na hulle en waarsku: "Pas tog op my Basies, julle weet, vir 'n ongeluk laai die duiwel mos die geweer!" Grootmanagtig verduidelik Piet dat daar net een man is, wat met die geweer sal werk en skiet, en dis hy. Hy sal dit altyd self dra en skiet as dit nodig is. Innerlik voel ou Booi ontevrede en vies oor die aankondiging, maar sy gewoonte-onderdanigheid laat hom maar swyg. At sê, dat hy volkome saamstem en tot sy later bittere spyt bied hy aan om vir Piet altyd die band met patrone te dra. Asof hy 'n koning is, wat iemand tot ridder slaan, hang Piet vir At die patroonband om, maar in-stede van 'n lofbetuiging sê hy kortaf: "Ou At, jy sal bars, as jy een van my patrone verloor."

Die kos was lekker en meer as genoeg. Almal, tot die jongste ook, lê nou skuins in die boomskaduwee en rook lustig. Outa Booi, wat tog maar voel dat alle verantwoordelikheid voortaan op hom rus, neem die woord: "Manne, ek dink ons moet versit. Ons kan nie hier bly nie. Die Kakies sal vir ons hier vastrap. Ons eie mense is te ver weg." Piet stem saam: "Ja nee Outa, ons moet weg klowe toe. Ons moet gaan stasie maak daar onder in Doringkloof. Nie by die oumense nie; anders word ons heeldag rondgeorder; veral jy, Outa."

Kort daarna begin die uittog. Ou Booi het die oggend vroeg al 'n baaslose ou donkie in sy kraaltjie gejaag om te help met die trekkery. Daar is meer goed as wat hulle ooit gedink het, want baie is vanuit afgebrande huise gekry. Die ou donkie word belaai dat amper net sy ore en kloue uitsteek en toe is daar nog vir elkeen 'n drag goed. Outa Booi se bokke en 'n paar melk-koeie moes ook saam. Die ander beeste was al reeds lankal in die klowe. Jolig en onbekommerd gaan hulle die toekoms in.

Ernst Kruger Wilgedraai se bobaasjaer

Toentertyd was die teenwoordigheid van 'n motoraangedrewe ryding op die platteland 'n rare verskynsel. Op Wilgedraai, wat so skuins-links van die Magaliesberg geleë is, het die "trêp", veerwa en vierperdewa die botoon gevoer. Alles in ag geneem, was die trant van vervoer ietwat vertraag in die lig van die snelle ontwikkeling wat die jare daarna meegebring het. 'n Man wat toe 'n ander mode van vervoer gehad het, is dan met 'n hoër posisie van aansien in die klein gemeenskap bekroon. In daardie dae was 'n "mousterfiets" in die strate van dié rustige dorpie, vergesog, om die minste te sê.

Vyf myl van Wilgedraai, op die plaas Soutpan, het oom Servaas de Wet, sy vrou San en hulle drie seuns gewoon. Die seuns: Herklaas, Petrus en Gysbert het met die donkiekar skool toe gesukkel. Tuis is daar op die plaas gehelp werskaf en so tussenin is daar vir 'n kwaaijongstreek wat wil kop uitsteek ook plek gemaak. As daar nou een ding is wat 'n seun van so om-en-by die twaalf jaar aan die gang kan kry, dan is dit die een of ander stuk masjien waaraan gepeuter kan word.

Op 'n goeie dag kom daar 'n fortuinsoeker op 'n swaargelaaide "mousterfiets" by Soutpan aangesit. Hy is soos alle ander gaste wat daar aandoen op egte boeregasvryheid getrakteer. Saans as daar boeke gevat word, het oom Vaas de Wet dié aanhaling uit die Woord gemaak: "... en vergeet die gasvryheid nie, want vele het al onwetend engele ontvang."

Die wel en wee van die ou Skot is nie nou ter sake nie, behalwe dat hy sonder vrae die buitekamer aangebied is. So stil soos 'n muis het hy daar sy tyd verwyd. Vir die seuns was dit 'n ware belewenis om ou Mac sy ryding te help poleer en so af-en-toe agterop saam te ry. 'n Jaar of wat het verbygegaan en toe word die ou skielik somer baie siek. Tant San het gedokter met al wat 'n boereraat is, maar daar het geen beterskap ingetree nie. Op 'n sombere Maandagmiddag het ou Mac die tyd met die ewigheid verwissel. Hy is toe daar teen die rant by die twee bloekombome begrawe. Lank is daar na sy naasbestaendes laat soek, maar soos verwag het dit geen vrugte afgewerp nie.

In die waenhuis het ou Mac se mousterfiets nog gestaan en is al as deel van die plaasgoed beskou. Oom Servaas, wat nog nooit eintlik die seuns se entoesiasme vir die gevaarte gedeel het nie, het wel heimlik 'n stout gedagte gekoester. Eendag sou hy daardie ysterperd wou wys van watter staal dié vaalseun van Soutpan gemaak is. Van masjinerie en sulke fieterjasies het hy maar min verstaan, maar sy wil om te wen sou die finale deurslag gee. Hy wis wel dat die ding 'n soort brandstof soos ... 'n ..., maar daar gelaat en basta met die voorbereidings, wat dit ook al behels. Die ding moet maar net

die goed in hê wat hom laat loop. Vlak by die kombuisvenster kom Soutpan se baas, met rybroek aan, die hoed effe skeef windmakerig op die kop en die ferweelbaadjie tot knap hier onder die keel toegeknoop, kordaat verby gestap. Tant San, nou op die onderste trap voor die kombuisdeur, slaan die ou met agterdog gade. Sy treë, wat in die rigting van die waenhuis beweeg, is te afgemete om slegs vir 'n roetinebesoek aangelê te wees. Haar mond vorm sy naam, maar g'n geluid kan sy uiter nie. Behalwe vir haarself, die twee meidjies wat hier skuins agter die huis oor 'n balie wasgoed buk, twee volkies in die groentetuin, het die plaas maar verlate daar uitgesien.

Die seuns is al vroegmôre Wilgedraai toe om die kerk se jaarlikse kermis by te woon. Die nuwe dominee het mos gesê, dat hulle maar die sakke moet kom skud en langs hierdie weg die saak van die Here kom bevorder. Nadenkend staan sy half besluiteloos na die waenhuisdeur en kyk. Dis toe dat oom Vaas, wydsbeen gesete op ou Mac se ysterperd, op 'n dolle vaart by daardie amper te klein waenhuisdeur uitbars. Sy neem 'n paar vinnige treë ... maar gaan dan net versteend staan.

Hier voor haar sien sy haar man in sy rigtinglose vaart om die huis se naaste hoek warrel. Die twee meidjies kyk verskrik op toe die mousterfiets en sy ryer op hulle afstorm. Die een trap hoog om oor die balie te spring, trap dan die rand van die balie raak — en dis net daar dat sy met 'n baie nat en glibberige aarde kennis maak. Haar maat voer 'n sywaartse sprong, opgevolg deur 'n tweerigtingbeengly, wat haar, karplaks! binne in die nou regop balie laat beland. Oom Servaas, soos 'n blits deur die eerste hindernis, pyl soos 'n hoender met 'n afkop op die twee tuinjongens af, wat pik en graaf opsy gooi en laat spat. Die behoud van hulle kosbare lewens is al wat nou by hulle saak maak.

By die herhaal van die hele tafereel, soos in een van daardie stil rolprente van die twintigerjare, herwin oom Servaas weer sy asem en skree: "Maak oop daardie hek! ... en keer die hanslam af!"

Ou Jantjies die plaasjong pluk so geweldig aan die hek, dat hy oor 'n stuk stomp strompel. Hy skree dan ook luidkeels, toe sy grootbaas so rakelings verby die hekpaal vlieg: "Ry hom my koning! ... laat wiel hom! ... joh ... joh ... wie se kênd ês djy?"

Die laaste woorde prewel hy so stik-stik in die stof, wat die agterwiel opskop. Met die wind koel op sy gelaat, flits oom Vaas se gedagtes eers hier en dan daar, terwyl die wêreld boomsgewys verbysnel. Hy dink aan die uitdaging wat die ryding hom gebied het, wat nou 'n nagmerrie geword het. Hoe gaan dit alles eindig ... wat sal hy doen om die ding te laat stop? Sy gedagtes yl so, dat om rasideel te probeer dink vir hom 'n onbegonne taak word. Hoe het ou Mac nog laas gesê, wat moet 'n mens nou weer maak? Waar sit daardie moertjie, waaraan hy altyd gepeuter het? Kan dit miskien hier wees ... óf sal dit nou daar wees? So in die ry vat-vat hy hieronder aan die brullende masjien en dis toe dat hy per ongeluk aan die vuurwarm uitlaatpyp raak. Die pyn skok hom weer tot sy volle sinne en hy sien die

dorp hier vlak voor hom soos 'n kasteel uit 'n sprokiesverhaal opdoem. Wat nou gedaan ... wie gaan hom nou help? Hy dink aan die nuwe Dominee, wat iewers daar voor met sy gemeente kermis hou. Stil is die gebed wat hy oop-oë opstuur en verder klou hy vir al wat leef om bo te bly.

Wilgedraai se mense is intussen besig om oor koeitjies en kalfies te lag en te klets. Die kermisterrein is die ene bedrywigheid en daar word heerlik geëet, gekoop en verkoop. Dit is dan ook geen klein gebeure, as 'n mens dink aan die toutrek, haanskop, skilpad en driebeenresies, waaraan deelgeneem kan word. Plotseling is daar 'n stilte, wat oor almal neerdaal. Uit die rigting van Soutpan word daar 'n vreemde gedreun waargeneem. Sekondes later het die lawaai in 'n oorverdowende gedruis ontwikkel, wat tot in hulle midde binnegedring het. Een van die vroue uit die pannekoektent laat haar skril stem hoor: "Kyk mense ... dis Servaas De Wet! ... so by my kool! ... en nogal op 'n mousterfiets! ... Wat wil jy nou meer?"

Daar onder, aan die suidekant van die terrein, het Piet Kramer en een van die ouderlinge net mooi die toue om die enkels vas vir die hoenderhaanskop, toe oom Servaas op hulle afgebeur kom. Dit is mos onmoontlik om eie inisiatief vir ontvlugting te gebruik, as jy aan 'n ander een vasgebind is. Net daar en dan voer die twee broeders sulke fyn passies uit, wat enige bedrewe danser tot skaamte sal dwing. Dis 'n hop, pluk, trek en spring-aksie, wat nou aan die orde van die dag is. Al strompelend en struikelend verdwyn hulle in die pannekoektent, wat soos 'n vleitende plant sy prooi stadig omvou.

Koppe peul nou by elke tentflap en loergat uit om dié chaos gade te slaan. Die Dominee, skoon uit die veld geslaan deur hierdie skielike ontwrigting, kyk oom Servaas met 'n soort verwonderde ongeloof agterna. Waarom sou die man op 'n gevaarte van so 'n aard hier aangesit kom? Dit kon tog nie met opset gewees het, want oom Servaas kan nie eens behoorlik fiets ry nie. Daar moet iets nie pluis wees nie; om te dink dat dit nou juis hier op die kermis moes gebeur; onsmaklik, om die minste te sê. Dit lyk toe of oom Servaas hom teen die grenslyn gaan vasry, maar dis verniet ... daar kom hy weer aangejaag. Mense laat vat in alle rigtings, terwyl die mousterfiets en sy ruiter hulle bedreig. Net soos 'n losgelate bul, op die sewende Julie in die dorpe van Spanje, word hulle genadeloos gestormram. Almal is nou weer buite en staan net reg om te hol. Oom Servaas, nou heeltemal raadop, klou net vir al wat leef om bo te bly. Die wiele hop oor die graspolle en 'n paar verdwaalde klippe help ook om sake verder te bemoeilik. 'n Menigte van modderpoele, wat van die vorige nag se stortreën afkomstig is, lê oor die ganze terrein versprei. Toe hy weer deur een van hierdie poele ry, lyk dit of hy 'n gedaanteverwisseling ondergaan. Die een oomblik sien hy nog heel blank daaruit, maar die volgende oomblik is sy gesig met 'n moddermasker beplak. Eensklaps spring 'n seuntjie reg voor hom in en dit genoodsaak hom om sy eerste en laaste beheerde maneuer uit te voer. Oom Servaas gooi die fiets na links — en dis toe dat hy reguit op die tente af pyl.

Kort voor hy onder die eerste tentflap verdwyn, kry hy nog net 'n wanhoopskreet uit: "Keer tog voor! ... stop hom! ... julle wat die ding verstaan!" Hy vlieg behoorlik deur die tent, waar koffie en vetkoek verkoop is. Sy verwoestingsvlug neem hom ook deur die koek-en-lekkernytent, wat dit ook moes ontgeld. Die derde tent klap soos 'n bokseil in 'n sterk wind, en onder klingende koppies, potte en panne wat val en rol, kom die pandemonium uiteindelik tot ruste. Die mousterfiets gee nog 'n hyg, toe 'n hoes, en toe raak hy ook stil. Die mense storm op die hoop tente af. Een ou pluk hier aan 'n tou: die ander weer daar aan 'n stuk seil, terwyl iemand anders die tentpaal uitsleep. Onder baie gebabbel en gewerskaf, word oom Servaas oplaas ontdek. Hy lê stil, maar gelukkig het hy ongedeerd daarvan afgekóm. Sy oë is bot-toe en sy gesig weerspieël net mooi geen emosie of enige teken van lewe nie. Die eenvoudige rede daarvoor is, dat dit so van koek en modder versier is, om enige waarneming gans onmoontlik te maak. Stadig maak hy sy korrel-oog oop en kyk vas in die glimlaggende gesig van die Dominee, wat vriendelik na hom afkyk.

"Ag, vergewe tog Dominee, maar dié Mousterfiets van ou Mac is die verkeerdste perd wat ek nog opgesaal het. Hy is behoorlik van die duiwel besete." Die Dominee laat 'n gerusstellende hand op Oom Servaas se breë skouer rus. Van die eerste op die toneel is dan sy drie seuns, wat nou hulle vader vol heldeverering aankyk. En klein Gysbert sê, fier en met trots: "Ai! Maar Pa is mos Wilgedraai se bobaasjaer!"

Lucas Malan*

Transkripsie

Maar wat wil hierdie breë boom
met sy geskende huid en plooi
van buikvel ons aan die verstand
tog bring?

Dat hy die ou legendes van die bos
al eeue lank in kraal- en aandlied
hier hoor sing?

Die grys boskaas wat so verward
sy wortelgreep herhaal — is dit
nie Afrika se alfabet?

Sy takskrif teen die winterlug
noteer: die duiwelboom, die kremetart
versamel duursaamheid en brak geduld
in hierdie klipperigste vrug.

Ekologie

Hier gaan ek oplaas tot ruste kom,
aan hierdie persketakkie my verhul
en kamoefleer met flardes
uit die oker hutspot van die herfs.
Hier gaan ek voorlopig rus. 'n Papie nou,
my norring nageslagte net betyds gedeponeer
in ander skuilings: hoor hoe druis dit daar.
Nou bly dommel ek om allig te ontvou
en lossies rond te wip, om fladderend
ons sustertjie Persephone se ligte kleed
teen vlae lentewind te hou.

Deur noeste toewyding versuf, gestroop,
kan ek tevrede met my kloning rus.
En sluimer tot die oer-geslepe pantserding
met sy tweesok-peuloog vir die fleurigheid
seniel maar doodsekuur
sy sidderende pad begin te loop.

*Uit die bundel *Tydspoor* wat in April 1985 by Tafelberg verskyn.

D.J. Hugo 'n Nuwe liedjie op 'n ou deuntjie

Die reeks "Met apologie" (oorspronklik in *Standpunte*, Augustus 1948; opgeneem in *Kuns-mis*, 1964) het Opperman se naam as parodiedigter gevestig.¹⁾ Hier beoefen hy die konvensionele vorm van parodie waar daar 'n wanverhouding bestaan tussen vorm en inhoud. Die geparodieerde digter se kenmerkende vorm- en styleienskappe word gebruik vir 'n onvanpaste inhoud of tema.²⁾ "Met apologie" werk met 'n vaste "teks" wat as boustof gegee word en waarop dan die kenmerkende vormeienskappe van agt Afrikaanse digters afgedruk word.

Soos 'n mens van Opperman kan verwag, het hy in die verloop van sy dig-oeuvre hierdie genre verder ontgin en verfyn. Die hoogtepunt van hierdie ontwikkeling word bereik met die gedig "Boggom en Voertsek" in *Komas uit 'n bamboesstok* van 1979.

Gero von Wilpert onderskei in sy *Sachwörterbuch der Literatur* drie soorte parodieë, te wete die kritiese, polemiese en komiese. Van die kritiese parodie sê hy dat die doel daarvan is om die swakhede en ontoereikendhede van die oorspronklike werk aan die kaak te stel.³⁾ ('n Afrikaanse voorbeeld van hierdie tipe is Toon van den Heever se "Bommelby, bommelby ..." ⁴⁾ waarmee hy die dreigende ylheid van Leipoldt se slampamperliedjies aantoon.) Die komiese parodie beskryf hy as 'n skadelose spel waarin die ernstigbedoelde stof op 'n geestige wyse hanteer word.⁵⁾ Opperman se "Met apologie" hoort hoofsaaklik in hierdie kategorie tuis.

Lees 'n mens "Boggom en Voertsek" van Opperman, besef jy onmiddellik dat dit nòg as kritiese nòg as komiese parodie bedoel is:

Boggom en Voertsek

1. Boggom en Voertsek het saam gelewer,
 onder narkose saam,
hier in die bouse stedelike lewe
 waar mense van doppe doodgaan.
2. Boggom en Voertsek het saam gelewer,
 van boegoebossies saam —
die boegoe in pypies opgehewer
 moes Boggom snik en snak na die maan.
3. Boggom en Voertsek het saam gespook,
 dit uitbaklei in narkose saam;
daar's geen preek uit sy dood te sprook
 as dat maanlig en sirose bestaan.

Tog kan 'n mens die term parodie aan hierdie gedig knoop,⁶⁾ aangesien die vorm heeltemal met Leipoldt se slampamperliedjie in *Uit drie wêrelddele* van 1923 klop:

1. Boggom en Voertsek het saam gelewe
Waar die Hantam-berge pryk
En die dun kapok in die naglug swewe
As die wind die biesies stryk.
2. Boggom en Voertsek het saam geswerwe
Waar die boegoe-bossies bloei
En die harde klip deur die ys gekerwe
In die oerou tyd, nog groei.
3. Boggom en Voertsek het saam gesanik
In die aand teen die vollemaan:
Sluit ek my oë vandag, dan waan ek
Ek kan hulle taal verstaan.
4. Boggom en Voertsek het saam gesterwe,
Waar die Hantam-wêreld strek.
Daar's niks as die storie om oor te erwe,
En niks om daaruit te trek.⁷⁾

Die ooreenkoms geld selfs die tipografiese aanbod van die twee gedigte. Rymende versreëls word naamlik saamgegroepeer d.m.v. inkeping — vir 'n Opperman afwykende drukbeeld. Opperman se “Boggom en Voertsek” is nie 'n pastiche⁸⁾ nie, aangesien hy sy eie kenmerkende stempel daarop af-druk. Ook die stempel van die bundel waaruit die gedig kom, is duidelik te sien. Hierdie parodie is heg verweef met ander gedigte in die bundel.⁹⁾ In sy belangrike posisie as slotgedig van die vierde rol kry ons hier die klimaks van die siektegeskiedenis. Daarbenewens sluit hierdie rol siklies deurdat die eerste gedig, “Vreters van die bossie”, ewe-eens 'n toespeling op Leipoldt bevat.

Dat ons met 'n parodie te doen het, is duidelik — met watter sóort weet ons egter nog nie. Komies of krities is dit nie bedoel nie. Von Wilpert onderskei nog 'n derde tipe parodie, naamlik die polemiese.¹⁰⁾ Die enigste ooreenkoms tussen hierdie tipe en Opperman se gedig is dat die parodie hier geen komiese effek probeer bereik nie. Maar polemies is dit nie in die sin dat dit smalend verwys na die geparodieerde digter en sy werk of dat die parodieerder 'n merkwaardigheidsgevoel openbaar nie. Dit wil dus voorkom dat ons hier met 'n andersoortige kategorie van die parodie te make het, en wel 'n ernstigbedoelde parodie¹¹⁾ — net soos die oorspronklike dus “ernstgemeint” (Von Wilpert).

Dit is nie die eerste keer dat Opperman 'n parodie in dié trant skryf nie. "Pandora" in *Dolosse* (1963) is byvoorbeeld só 'n verwerking van Eugene Marais se "Die towenares".¹²⁾ Opvallend is dat ook dié gedig deel is van 'n siklus ("Spermutasie") en dus in noue samehang staan met ander gedigte. Benewens "Pandora" kan 'n mens ook die parodie op die kinderliedjie "Trippe, trappe, trone" in *Joernaal van Jorik* noem.¹³⁾ In *Komas* self is daar nog 'n voorbeeld van 'n soortgelyke parodie. Ernst Lindenberg sê in verband met "Antieke klok" wat die poësie, prosa en biografie van Ernst van Heerden as gegee het: "Parodie kan oneindig méér word as spottende nadigting."¹⁴⁾

Om die ware aard van hierdie soort verwerking te peil is dit nodig om in groter besonderhede na Leipoldt se slampamperliedjie (A) te kyk en dit te vergelyk met Opperman se "Boggom en Voertsek" (B).

Eerstens dan teks A. In my bespreking van hierdie gedig leun ek swaar op Leon Strydom se ontleding in sy ongepubliseerde M.A.-verhandeling.¹⁵⁾ Boggom en Voertsek is na alle waarskynlikheid 'n bobbejaan en 'n hond.¹⁶⁾ Uit dié skeldname kan ons aflei dat hulle verstoteling is. Hulle leef in 'n onherbergsame wêreld. Vers-chronologies is daar in hierdie verband selfs van 'n progressie sprake: berge — dun kapok — wind — harde klip — ys (strofes 1 — 2).¹⁷⁾ Die twee diere se hele lewensloop word weergegee in die volgende ontwikkeling van die rymwoorde: gelewe — geswerwe — gesanik — gesterwe. Hulle word beeld van alle lewende wesens en van die futiliteit van bestaan. Dit blyk uit die verteller se identifikasie met hulle in strofe 3: "Sluit ek my oë vandag, dan waan ek / Ek kan hulle taal verstaan." 'n Mens sou selfs van 'n allegoriese gedig kon praat wat weens die ooreenvoudiging van lewenswaarhede tot die sentimentele neig. Dié potensiële sentimentaliteit word egter effektief teëgewerk deur die "kwasi-moralisering"¹⁸⁾ van die twee slotreëls.

Ons het in werklikheid hier te doen met 'n fabel¹⁹⁾ — maar een sonder die tradisionele les waarmee 'n lewenswaarheid verkondig word. Die "les" hier is juis dat daar niks uit die storie te leer is nie! Dit word wel op die manier van die fabel geding deur die eksplisiete intrede van die verteller.

'n Laaste opmerking oor Leipoldt se gedig. Strydom bestempel die rymwoord "groei" in strofe 2 as 'n swak woordkeuse. Myns insiens is dit goed gekies. "Die klippe groei" is 'n algemene uitdrukking in die Noordweste (die Hantam-wêreld) juis om die onherbergsaamheid van die landstreek te beskryf. Die rymwoorde "bloei" en "groei" dui verder op die oerkragtige vitaliteit van daardie wêreld. (Selfs die klippe groei!) In teenstelling daarmee neem mens en dier se lewenskrag af en moet hulle uiteindelik sterwe. Dit gee aan die Boggom en Voertsek-situasie 'n ironiese dimensie.

Vergelyk 'n mens nou Opperman se gedig met die oorspronklike, val dit onmiddellik op dat hy A se vier strofes na drie verminder het. Strofes 2 en 3 van die slampamperliedjie word gekondenseer tot strofe 2 van B. Uit die genoemde twee strofes van A behou Opperman slegs die "boegoe-bossies",

die “gesanik” (as “snik en snak”) en die maan.

Dit is ook belangrik om te let op wat Opperman van A ongebruik laat. Van A,3 laat verval hy die spreker se vereenselwiging met die diere, aangesien Boggom en Voertsek wel deeglik mense is in sy gedig. Identifikasie in A word volledig identiteitsverandering in B; die universele/allegoriese van A word toegepas op ’n spesifieke menslike geval in B.

In die slampamperliedjie is die twee diere verstoteling, soos afgelei kan word uit die skeldname wat vir hulle gegee word. In B is die mense inderdaad ook verstote. Reeds is gewys op die besonder hegte struktuur van *Komas* wat die leser dwing om afsonderlike gedigte onderling op mekaar te betrek. Lees mens die direk voorafgaande “Tygerberg” saam met “Boggom en Voertsek”, is dit duidelik dat hierdie mense uitgeworpenes is. In “Tygerberg” ontstaan ’n argument tussen die spesialis (“kenner der kenners”) en die pasiënt (“Diederik Johannes Opperman”) se vrou oor die behandeling wat hy ontvang. Dit lei ten slotte daartoe dat die spesialis hulle uit die hospitaal jaag: “Vat hom dan hier weg”, of anders gestel: “Voertsek”.²⁰⁾

Nou moet ons nog net vasstel wie Boggom en wie Voertsek is — m.a.w. wie die (Opperman) en wie die vrou is. En weer is dit nodig om ’n gedig in die bundel te betrek vir ’n afdoende oplossing. Dit is naamlik die gedig “My vrou die koop ’n bobbejaan” uit die sesde rol waarin sy herstel van die siekte beskryf word. Die man is dus Boggom en sy vrou is Voertsek. In hierdie verband is dit belangrik dat Opperman die afwisselende manlike en vroulike eindrym van die oorspronklike behou. In A gee dit, volgens Strydom, ’n mooi sangerigheid aan die gedig. In B word dié rympatroon geaktiveer in dié sin dat dit hier werklik om ’n man en ’n vrou gaan.²¹⁾

Ons kyk nou verder na wat Opperman in sy verkorte weergawe van A 2 en 3 laat wegval. Van A,2 verdwyn die verwysing na die “harde klip, deur ys gekerwe”. Dit is vanselfsprekend dat hierdie natuurbeskrywing sal verval, aangesien Opperman die gebeure van sy gedig situeer “... in die bouse stedelike lewe” (B,1) — wat egter nie minder onherbergzaam is as die “Hantam-wêreld” nie, want ook hier gaan mense dood. Ironies is dit dat anders as die twee diere wat klaarblyklik van natuurlike oorsake sterf, die mense in die stad “van doppe doodgaan”. Hulle sterf dus vanweë ’n onnatuurlike oorsaak: drankmisbruik. Dit verklaar tegelyk die heel eerste afwyking in die Opperman-gedig: “Boggom en Voertsek het saam gelewer” (B,1 en 2) — in A is dit: “saam gelewe”. Lees mens daarby in B,3 van “sirose” (= lewersaking)²²⁾ is dit nie so moeilik om die kloutjie by die oor te kry nie: hier sterf iemand aan lewersaking as gevolg van oormatige alkoholname.

Uit die ouer Afrikaanse letterkunde is die spanning goeie platteland/plaas — bouse stad bekend. Met “bouse stedelike lewe” (B,1) teenoor die “Hantam-wêreld” (A,4) maak Opperman van hierdie (literêre) spanning gebruik om sy ironiese omkeer van die oerteksgegewe te verhewig.

Benewens die bespreekte (sinvolle) weglatings wil ek nou wys op nog 'n belangrike afwyking in die Oppermanteks. In die menslike (kultuur)omgewing is die "boegoe" 'n geneesmiddel (B,2) in teenstelling met A,2 waar dit bloot as natuurding in sy natuurlike omgewing ("die Hantam-berge") geplaas word. Teenoor die moderne, gesofistikeerde "narkose" (B,1 en 3) staan die "boegoebossies" as outydse boereraat.²³ Van volksgeneesmetodes lees mens al heel vroeg in *Komas* in die gedig "Oupa se medisyneki" (uit die eerste rol). Hierdie terugkeer na "primitiewer" geneesmiddels hang saam met die feit dat die pasiënt deur die spesialisie weggewys én opgegee is (vgl.: "Hy sterf" in "Tygerberg"). 'n Volslae terugkeer na die ongesofistikeerde is dit egter nie. Die boegoe word "in pypies opgeheer". Die "pypies" slaan waarskynlik op 'n drupapparaat, wat weer verband het met die mediese toebehore in "Tygerberg": "pype, kables, drade, naalde, strale ... wysernaalde, grafieke, plate, distillate". Hierdie "pypies" vorm ook die kultuurpendant vir "biesies" in A,1. Net soos in die geval van die boegoe vervul die biesies nou in 'n onnatuurlike omgewing 'n vreemde/ironiese funksie.

Die narkose wat 'n beswyming veroorsaak, hou verband met die komas van die bundeltitel. In dié bundel vind mens twee soorte komas: dié wat 'n natuurlike gevolg is van lewerversaking en dié wat kunsmatig deur die mediese wetenskap aangehelp word. Dat geneesmiddels nie net positief gesien word nie in *Komas*, blyk onder meer uit die gedigtitel "Vergiftig deur roxy" (= 'n antibiotiese middel).²⁴ In die gedig dra selfs die bossie ("boetebossies") wat in ander gevalle 'n geneesmiddel is by tot sy lyding. As gesofistikeerde medikament hoort die narkose by "Tygerberg" met al sy spesialisie ("kenner elk op sy gebied" — wat desnieteenstaande die pasiënt nie kan genees nie). Dat die narkose as 'n bedreiging ervaar word, is baie duidelik uit B,3: "Boggom en Voertsek het saam gespoek, / dit uitbaklei in narkose saam". Klankmatig roep "narkose" die "narokkong" van "Koggelbos" (uit dieselfde rol) in herinnering. In daardie gedig (wat steun op Sangiro se "Koorse") is die narokkong 'n onheilsvoël wat help om 'n atmosfeer van skrik en dreiging te skep.

Ten slotte wys ek op die ooreenkomste tussen A en B. Net soos in Leipoldt se gedig lê Opperman klem op die "saamheid" van Boggom en Voertsek. In A kom die woord "saam" vier keer voor, telkens in die eerste reël van elke strofe en gekoppel aan 'n werkwoord in rymposisie. Daarmee word die diere se lewensloop bondig beskryf: saam gelewe — saam geswerwe — saam gesanik — saam gesterwe. In B kom "saam" ses maal voor, en wel twee keer in elke strofe. Benewens die eerste reël van elke strofe wat parallel is aan dié van A (d.w.s. "saam" + werkwoord in rymposisie), staan "saam" ook in reël 2 van elke strofe as rymwoord. Opperman verleen dus besonder veel klem aan dié woord deurdat hy 'n hoër gebruiksfrekwensie daaraan gee (ses maal teenoor vier maal in A) en dit drie keer in versisoleerende posisie plaas (die rymposisie). Tot sover die ooreenkoms. Anders as

in A sterf hulle nie saam nie. Slegs Boggom gaan dood. Daarmee word die situasie soveel skreiender. Die "saam"-heid word deur die dood opgehef met die gevolg dat daar geen troos meer in te vinde is nie (soos wel in A waar ook "saam gesterwe" is). Die "bose stedelike lewe" word nog onherbergsamer as die een alleen moet voortleef na die ander se dood.

Soos in A ontken die digter dat hierdie verhaal 'n moraal het: "daar's geen preek uit sy dood te sprook". Meer nog: hy beklemtoon die feitlikheid van die "storie"; dit kan nie tot 'n fabel/sprokie ("sprook") met 'n les omvorm word nie. In 'n later gedig in die bundel, "Die mens is metafoor en meer", kom hy terug op hierdie uitspraak as hy predikante aanval oor die maklike wyse waarop hulle sy geval tot voorbeeld maak: "Ek is traktaatjie / goedkoop preek / vir slordige predikant". Daar is geen dieper waarheid of les te leer uit sy geval nie "as dat maanlig en sirose bestaan". Hierdie uitspraak is 'n toespeeling op die vaste uitdrukking: die huwelik is nie net maanskyn en rose nie. Deur die rose na die (negatiewe) sirose te verander²⁵⁾ en sy "spreuk" in 'n positiewe vorm te stel, bevestig hy dit inderwaarheid. Die verhaal beklemtoon slegs die oubekende waarheid dat die liefde (= "maanlig" en "saam"-wees) saam met siekte en dood ("sirose") bestaan. Goed en kwaad is onskeibaar verbonde.

Opperman se "Boggom en Voertsek" is dus 'n wrange variasie op Leipoldt se slampamperliedjie — volgens Leipoldt se eie bewoording: "'n nuwe liedjie op 'n ou deuntjie'".²⁶⁾ En net soos in die geval van Leipoldt se gedig met dié titel is dit 'n ironiese verwerking.²⁷⁾ D.H. Steenberg praat i.v.m. die ander soortgelyke parodie, "Pandora", van 'n "... ironiese spanning tussen 'oerteks' en improvisasie ...". Die ironie van die "Trippe, trappe, trone"-gedeelte in *Joernaal van Jorik* is opsigtelik.²⁸⁾ Al drie genoemde parodieë is skrynend-ironies.

Ironie blyk dus die kernelement van al hierdie verwerkings te wees. By elkeen vind mens "... die blootlê van een of ander ongerymdheid, teenpraak, wantoestand ..."²⁹⁾ Daarom wil ek naas die drie tipes parodie wat Von Wilpert onderskei, 'n vierde kategorie daarstel: die ironiese parodie. By die normale gebruik van die ironie "... is daar 'n kortsluiting tussen betekenis en bedoeling."³⁰⁾ By die ironiese parodie ontstaan die kortsluiting tussen oerteks en nuwe skepping.

Verwysings

- 1) Volgens J.C. Kannemeyer, *Kroniek van klip en ster*, Academica, Pretoria, 1979, p. 74 het Opperman reeds in *Die Natalse Afrikaner* van 6 Maart 1939 sy hand aan die skryf van parodieë gewaag.
- 2) Vgl. Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1961, p. 431:
"In der Literatur die verspottende, verzerrende oder übertreibende Nachahmung e(ines) schon vorhanden ernstgemeintes Werkes oder einzelner Teile daraus unter Beibehaltung der äusseren Form, doch mit anderem, nicht dazu passendem Inhalt — im G(e)g(en)satz zur Travestie. Beide Gattungen erreichen Komik durch die Diskrepanz zwischen Form u(nd) Inhalt ..."
- 3) Ibid.: "Ihr Zweck ist ... Aufdeckung der Schwächen und Unzulänglichkeiten e(ines) Werkes ..."
- 4) In *Eugene en ander gedigte* van 1931 as dele I en IV van "Hoe hulle Afrikaans sou geskryf het."
- 5) Op. cit., p. 432: "... einfach harmloses Spiel aus Lust an komischer Abwandlung des Stoffes ..."
- 6) Ernst Lindenberg, "Oor reise — in die vers en in die vlees", *Standpunte*, Junie 1979, p. 13 praat inderdaad van 'n "Leipoldt-parodie". F.R. Gilfillan se opstel "Maanlig en rose" in *Leipoldt 100*, saamgestel deur Merwe Scholtz, Tafelberg, Kaapstad, 1980, pp. 34—43 het verskyn nadat hierdie artikel reeds voltooi was. So ook Lina Spies, "Siekte en herstel in *Komas uit 'n bamboesstok ...'*", *Standpunte*, Augustus 1982, pp. 72—77.
- 7) Ek gebruik die teks van Leipoldt se *Versamelde gedigte*, versorg deur J.C. Kannemeyer, Tafelberg, Kaapstad, 1980, pp. 207—208.
- 8) Vgl. Gero von Wilpert se definisie, op. cit., p. 436: "... genaue Nachahmung des Stils e(ines) Autors in Formen- und Phrasenschatz unter Vermeidung e(ines) Individualstils aus Mangel an eigenem Persönlichkeitsbewusstsein oder bes(onders) zum Zwecke der Parodie."
- 9) Nie verniet nie praat Lindenberg, op. cit. p. 16, van 'n "deurgekomponeerde bundel" — in werklikheid kan *Komas* in geheel as 'n siklus beskou word.
- 10) Hy definieer dit só: "... scharfer, fanatischer und schmähernder Angriff auf Verfasser und Werk mit dem Ziel, sie der Lächerlichkeit preiszugeben und das eigene Überlegenheitsgefühl zu stärken ..."
- 11) A.P. Grové, *Komas uit 'n bamboesstok — Blokboek 34*, Academica, Pretoria, 1979, p. 18 praat van "... 'n wrange aanpassing by omstandighede van Leipoldt se gelyknamige slampamper."
- 12) D.H. Steenberg, *Dolos en denke*, J.L. van Schaik, Pretoria, 1971, pp. 64 en 66. J.C. Kannemeyer, *Kroniek van klip en ster*, p. 90 noem "Pandora" as soortgelyk aan "Boggom en Voertsek" van Opperman.
- 13) J.C. Kannemeyer, loc. cit.; asook P. du P. Grobler, *Verkenning*, Human en Rousseau, Kaapstad, 1962, p. 84.
- 14) Op. cit., p. 14. Hy noem ook "'n Mirakelspel: Wie't mossie doodgemaak?" 'n parodie op die kinderryim "Who killed Cock Robin?" (op. cit., p. 15 — vgl. verder W. Versfeld, "Wie het mossie doodgeskiet?" in D.J. Opperman, e.a., *Poësie vir plesier*, Tafelberg, Kaapstad, 1980, pp. 112—113). In dié geval het ons egter met 'n oorwegend komiese parodie te make.
- 15) *'n Studie van C. Louis Leipoldt se slampamperliedjies*, Universiteit van Stellenbosch, 1969, pp. 80—81.
- 16) Vgl. J.C. Kannemeyer, *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur I*, Academica, Kaapstad, 1978, p. 138. Gilfillan, op. cit., p. 38 beskou hulle as twee honde.
- 17) Volgens werklike tydschronologie het hierdie wêreld eintlik minder onherbergsaam geword. Die "ys" word naamlik in "die oerou tyd" geplaas.

- 18) J.C. Kannemeyer, loc. cit.
- 19) Vgl. ook Leon Strydom, op. cit. p. 33.
- 20) Vgl. J.C. Kannemeyer, *Kroniek van klip en ster*, p. 90. A.P. Grové, loc. cit., som die verband tussen hierdie twee gedigte só op: "Die beeld van verworpenheid wat ons in die vorige gedig (= "Tygerberg", D.J.H.) ontmoet het, word hier tot 'n eindpunt gevoer ..."
- 21) Ons kan aanvaar dat Boggom en Voertsek in A manlike diere is. Gilfillan, op. cit., p. 42, sien Boggom en Voertsek as die ego en die alter ego van die pasiënt in B.
- 22) Sien ook die titelblad van *Komas*.
- 23) Nog so 'n bossie met genesende krag is die "heuningbossietee" ("Fuga op die vroeestuk" en "Fees van die eerstelinge" uit rolle ses en sewe onderskeidelik — die twee gesond-word-rolle). Dit is interessant dat benewens die ander "gesondheidskosse" wat in lg. gedig geïnventariseer word ook "3 bossies wortels" figureer. Die "boegoebossies" verwys ook na die eerste gedig van die vierde rol: "VreTERS van die bossie". Dit is 'n toespeeling op Leipoldt se "Die storie van Glaukus" uit *Dingaansdag* (1920). Die spil waarom dié verhaal draai, is die genesende krag van die bossie.
- 24) Vgl. Grové, op. cit., p. 4.
- 25) Vergelyk Eveleen Castelyn se soortgelyke woordspel in die gedig "Terapie" (*Tussen hemel en aarde*, 1978).
- 26) Vgl. Kannemeyer, loc. cit.: "Op die 'wysie' van Leipoldt se slampamperliedjie ... word die siektegeskiedenis ingeskakel by 'n oerteks ..."
- 27) Vgl. N.P. van Wyk Louw, "C. Louis Leipoldt se ironie", *Opstelle oor ons ouer digters*, Human & Rousseau, Kaapstad, 1972, pp. 97–100; P. du P. Grobler, op. cit., pp. 83–84, en Henning Snyman, "Leipoldt se deuntjie: ironie of nostalgie", *Leipoldt 100*, pp. 123–130.
- 28) Vgl. P.G. du Plessis, *Die verwysing in die literatuur*, Nasionale Boekhandel Bpk., Kaapstad, 1968, pp. 97–99.
- 29) Henning Snyman, *Senior Verseboek — Reuse-Blokboek I*, Academica, Pretoria, 1978, p. 26.
- 30) Ibid.

Jan Alberts Koerante mag dit nie alleen vertel nie

Alhoewel die titel van John Miles se bundel kortprosa *Liefs nie op straat nie* impliseer dat die gebeure wat daarin verhaal word nie algemeen bekendgemaak moet word nie, bring die bundel juis die dinge na vore vir almal op straat om te lees.

Daar is teësin om dit te openbaar vanweë die afstootlike en kru aard daarvan, maar omdat dit juis gebeure is wat alledaags plaasvind, wat op "straat" gebeur, kan dit nie verbloem bly nie. Die taak van die koerant en die bestaan van die letterkunde kom ook hier teenoor mekaar te staan. Die moderne mens gryp na albei bronne om hom self te ken. Die koerant gee feite en gebeure van elke dag weer, terwyl die letterkunde 'n wêreld skep wat die moontlikheid bevat dat dit die mens in sy lewensdilemma kan openbaar. Dit kan daartoe lei dat die skrywer van die verhalende werk die vreemde vorme van die menslike bestaan belig wat deur die koerant nie aangeraak kan word nie. So word dit in *Liefs nie op straat nie* moontlik om die geweld van die moderne tyd in die wêreld van die verhale in te dra. Die letterkundige verhaal openbaar nie bloot nie, maar dit vertolk gewoonlik ook veral die vreemde vorme waarin die geweld alledaags en feitlik openlik bestaan, maar soms baie verskuil lê vir die mens. Die verhale openbaar selfs die uiting van die liefde as 'n manifestasie van geweld ("Vier mense en 'n blom"). Die wêreld van die verhaal openbaar 'n geweld wat die mens daaglik omring en wat hy nie van die straat af kan weghou nie. Dit bly nogtans situasies waarvoor nie ligtelik gepraat moet word nie. Dit is asof die bundel probeer om die mens teen homself te beskerm sodat hy hom nie self in sy volle lewensuiting in die straat sien nie. Hy wil hom nie in sy eie oë laat staan nie. Die skrywer van die letterkundige verhaal kan egter nie 'n onvolledige wêreld skep waar dinge wat bestaan deur koerante alleen vertel mag word nie. Die wêreld van die bundel openbaar eintlik die eietydse situasie van die moderne mens. Deur die verhale word die leser se aandag gevestig op die wêreld waarin hy hom bevind. Die mens se besondere soort verhouding met die moderne samelewing word ook belig.

In hierdie bundel heers 'n bepaalde wêreld wat waarskynlik deur die skrywer om hom heen waargeneem word. Die verhale kan dus 'n beelding wees van die wêreld van die moderne tyd. Die besondere wêreld in die bundel kom tot gestalte vanweë die hoek waaruit of wyse waarop na die leefwêreld van die twintigste-eeuse mens gekyk word. Wat in die wêreld gesien word, hang in elke geval af van die bepaalde houding wat teenoor die wêreld gekoester word. Die hoek waardeur gekyk word, sal 'n bepaalde wêreld openbaar. "Voorgevoel" verbeeld baie duidelik 'n skrywer se "... drangaksie om so te speel met die distorsies van die ou ruit" (p. 13.)* Die hoek waaruit deur die

*Bladsynommers verwys na Miles, John. 1970. *Liefs nie op straat nie*. Kaapstad: Buren.

ruit gekyk word, gee 'n besondere vertoning of verskyning van die lyf, kop en voete van die persoon, dit plaas en verplaas van plek tot plek in houding ná houding: "Ek draai my kop net baie effens en merk hoe sy voete buite verhouding is met die res van sy lyf; dan dans sy kop weer glaserig 'n ent voor sy lyf uit" (p. 13). Op hierdie wyse kan die persoon ook die vertrek instroom en dit heeltemal vul. Dis 'n besetting van die wêreld van die verteller.

Die bundel gaan dus uit van 'n bepaalde siening van die wêreld en dit openbaar die wêreld geskep uit daardie besonderhede wat raakgesien word. Dit lei geen twyfel nie dat die bundel geskryf is vanuit 'n besondere indringende kyk na die wêreld deur 'n psigies baie gevoelige verteller. Dit bestaan omdat die verteller 'n bepaalde spannende ervaring van die wêreld ondervind. Die wêreld wat in die bundel deur talle verhale heen opgebou word, word 'n eie wêreld, wat beeld is van die werklike leefwêreld van die moderne mens.

Liefs nie op straat nie openbaar 'n wêreld vol geweld. Feitlik op elke terrein van die menslike bestaan is daar geweld. Die skrywer se besondere siening van die alledaagse leefwêreld kristalliseer uit die verhale wat nie verwyderd is van die alledaagse werklikheid nie, maar wat 'n verwydering tussen mens en wêreld meebring. Die situasies wat in die verhale na vore kom, skep by implikasie 'n toestand wat dit vir die mens onmoontlik maak om tot 'n sinvolle vergelyk met sy wêreld te kom. Die taak van die koerant en die verhaalskrywer kan soms ook verwar word, wat sprekend is van die wêreld van die moderne tyd. Daar is nie vir die mens meer geleentheid om te onderskei nie. Die koerantman is eintlik die een wat nog altyd in die werklikheid van die alledaagse wêreld gestaan het, en daarom kan hy die verhaalkunsteenaar skuldig vind omdat hy nie deelneem aan "die lewendige tyd waarin ons lewe" (p. 70) nie. Die letterkundige "... sit nog net met 'n wêreld van toeka" (p. 70) en sy kuns hou nie tred met die gebeure en die wêreld van die moderne tyd nie. Dis of die koerant in hierdie opsig 'n groter funksie vervul: "Kyk na ons wêreld en kyk na die koerant" (p. 70). Die verhaalskrywer hou hom op met 'n verouderde wêreld en weier om die grusame wêreld om hom te ervaar: "Jy kan nie wegkom van die wêreld se skokke nie. Daaglik word dit by jou huis ingedra" (p. 70). Die koerantman kry in die wêreld van die twintigste eeu die aansien van 'n kunsskrywer, as hy deur enkele feite 'n "belangrike storie opmaak" (p. 71). Die koerant soek egter na dit wat sensasioneel is, wat melodramaties is. Dit kom nooit uit by die betekenis agter mens-en-gebeurtenis nie. Die skrywer besef dat hy sy opdrag, sy taak as "singewer" of "verlosser" in die moderne wêreld kwyt is, as hy hom nie inlaat en in aanraking kom met die gruwele, die geweld, die absurditeite van die moderne wêreld nie. Hy ervaar die strewe tot singewing nog, want hy hoor hom weer aan die verslaggewer sê: "Maar Stephen, jy kan mos nie so iets sê nie" (p. 73). Die gesprek tussen joernalis en skrywer oor die literatuur is nie afgehandel nie. Dit gaan voort. Die aard van die koerantopskrifte vertoon 'n alledaagse werklikheid van geweld in die wêreld:

- “Vyfjarige bel: Tannie, kom, Mammie is dood” (p. 70)
- “Vader van 5 red bure se dogter in rioolput; verdrink self” (p. 70)
- “Twee verdwyn; een se bolyf gevind” (p. 70)

Die koerantberigte van sulke afgryslieke tragedies verskil in der waarheid nie veel van die onderwerpe van die verhale in hierdie bundel nie. Die verhale handel onder andere oor moord (“Oom Nakkie, my oom Nakkie”), vermin-king (“Loekie se liefde”), verkracting (“Vir oulaas, Lientjie”), bloedskande (“Vier mense en ’n blom”) en korrupsie (“Ben sê eindelijk: O ja, Pieter”). Tog word in die verhale ook nie-sensasionele gebeure betrek. Die verhaalskrywer gee boonop aandag aan die irrasionele aspekte van die menslike bestaan, soos die dinge wat slegs in die psige van die mens moontlik is (“Voorgevoel”); (“Ma se voorbode”). Die onderwerpe wat in die bundel voorkom, is nie ligtelik stories nie en behoort nie oral vertel te word nie. Dit spruit uit ’n kunsbeoefening wat op die hele werklikheid gerig is, al sou dit skokkend van aard wees. Die verhale skep ’n wêreld uit die werklikheids-aard van die moderne tyd en die letterkunde word nou ook openbaringsme- dium van ’n moderne tyd. Dit kan selfs voorkom dat die moderne skrywer sy posisie met die koerantskrywer vereenselwig, omdat hy merendeels in hierdie verhale ’n verskaffer is van gebeure en nie ’n verteller daarvan nie. Die wêreld wat deur die bundel geopenbaar word, vertoon ’n verbroekeling. Die mens se suiwerheid, sekerheid of tevredenheid word in hierdie verhaal- wêreld ’n onsuiverheid, onsekerheid en ontevredenheid. Omdat die ver- haalskrywer in sy waarneming deurgaans ’n houding inneem van ’n belewende ek, beskik die verhale oor ’n sekere oortuigingskrag. In terme van die oppervlakkige geweld wat in die verhale na vore kom, verskil dit nie veel van die koerantberig nie. Wat aan die verhaal egter ’n baie groter krag verleen en daaraan waarde gee, is die verbloemde aspekte van geweld wat in die verhale bestaan. In baie gevalle is daar ’n poging om dit onder die dek- mantel van ’n offerdaad te plaas. So iets vererger die geweld verder, want die verlossingsidee word verlaag tot ’n perverse daad. So is daar in “Oom Nakkie, my oom Nakkie” ’n poging om die koelbloedige moord op oom Nakkie te verskoon deur oom Nakkie te probeer uitsonder as offer vir ander mense se daad: “— Sondebok, sondebok ... soenoffer. Wegstuur ... uitstuur ... ons weer ’n rukkie vry ...” (p. 23). Oom Nakkie was egter nie ’n onskuldige offer nie. Hy erken dat hy verkeerde daad teenoor die gemeen- skap gepleeg het: “... ons geparkeerde motors op stil plekke snags ... en ons met randnote in die sak ... en ek het te ver gegaan” (p. 23). Hy is dus nie onskuldige soenoffer nie. Die mense aanvaar dit egter so, sodat die moord ’n gewelddaad bly en die mens op die straat nie verlos is van sy daad nie.

Hierdie aantasting van die verlossingsmotief word uitgebrei na ander verha- le. Die daad van bloedskande tussen broer en suster verkry eintlik groter ge- weld omdat die verteller dit in “Vier mense en ’n blom” as soenoffer wil aanbied: “Dat ek hierdie blom van vlees ... voor hom kon óópvou en dat

ons saam kon deel in 'n verborgenheid van ons gesin, ons ouers nie kon hê nie. Ons twee se offer vir vier eensame mense" (p. 28). So is in "Lappies kan jy my hoor, Lappies?" ook die sprake van 'n offer in die boewewêreld, waar die opoffering van Lappies geen bevryding bring nie. Dis 'n blote aardse offer: "Die Baas sou oog om oog, ledemaat vir ledemaat na die pyn uit sy kraffie soutsuur bring" (p. 11). Dit is 'n offer wat slegs strook met 'n wraakidee en geen bevryding as sodanig veronderstel nie. Een daad vergoed net vir 'n ander daad. Die verwysing na Hosea 1 en 2 by die verhaal "Broes is dood; en Joe ..." word ook 'n aftakeling van die verlossingsgedagte, omdat Joe, wat hier die beeld van Hosea in die moderne tyd is, as 'n dronklap en mislukking voorgestel word. Die hele sinspelning op dié boodskap wat die straatvrou moes uitdra, omtrent die dood van 'n onskuldige seun, wil die verhaal laat aansluit by die Bybel. Hierdie beeld is 'n growwe vorm van die parodiëring van die verlossingsidee. So impliseer "Hy staan by die deur en hy klop" die soeke van Jesus na die verlore mens. Jan se ywerige soektog na die "verlore" hond sluit aan by die ontluisteringsproses teenoor die offeridee. In hierdie verhaal bereik die ontluistering 'n banale hoogtepunt in Willie se vertelling van die hond met die naam Jesus, wat opgehang en begrawe is, maar "... die eerste hond wat opgestaan het" (p. 54) word. "Toe hulle op Gus gewag het" is nog 'n voorbeeld van die ontluistering van die offeridee. Dit blyk uit verwysings soos dié na die man wat lyk soos "... iemand wat gekruisigd loop" (p. 37) en hom later in die straat voor die oë van baie mense dood val. Hiermee saam kom die fluit van die stad met die "diep gebulk soos vanaf die slagpale waar daagliks 'n sondebees geslag word" (p. 39).

Die mens in die wêreld van die verhaal het sy idee van verlossing bloot op horisontale vlak gerig deur 'n menslike moontlikheid daarvan te probeer maak. Die verlossingsgedagte word daardeur in die eerste plek ontluister. Die verhaalpersoon probeer slegs op horisontale vlak daaraan sin gee, sodat dit verdere beleid van menslike vervlakking en verdorwenheid vorm. Daar word nêrens 'n vertikale verlossingstrewre openbaar nie.

Selfs die straat hou bedreiging in met sy talle moontlikhede van geweld. Die boewe in die straat het 'n vreeswekkende invloed op die mense en die atmosfeer word treffend geskep in "Lappies, kan jy my hoor, Lappies?": "Maar toe hulle ons sien, het hulle stil gebly, doodstil en gaan staan" (p. 9). In die stad frustreer die klop van die dieselmotor die mens so dat hy tot geweld neig. Selfs korrupsie is in so 'n wêreld iets algemeens en dit dra by tot die geweld in die wêreld van die verhaal. Dit vind feitlik letterlik op straat plaas as 'n verkeersoortreding ontduik word in "Ben sê eindelik: O ja, Pieter": "Vergeet dit man, ek sal die lêer laat wegraak" (p. 16).

Die moord op oom Nakkie in "Oom Nakkie, my oom Nakkie", "... skielik een middag, helder oordag, koelbloedig in ons dorp ..." (p. 17) vorm die hoogtepunt van die geweld op straat. Die gebeure vererger deurdat sy seun by was toe dit gebeur het: "En om alles te vererger, sy seun Bertie was so te

sê by toe dit plaasgevind het" (p. 17). Soos in die verhaal, het geweld deel geword van die mens se lewe. Deur die stollingstegniek verhewig die klimaks in die geweld telkens, deurdat die verteller die oomblik van gebeure vasvang, sodat dit 'n statiese beeld vorm waarin die geweld eintlik verhewig: "Die lang een lig sy arm. Sy een knie hóóg teen sy bors, sy ander voet vier duim van die grond. Vorentoe en af. Hou vir hou in oom Nakkie ..." (p. 19). Die stolling van gebeure het 'n verhewigende effek van gebeure en dit maak die ervaring soveel kragtiger en intens.

Geweld bestaan in die alledaagse werklikheid van die mens ook omdat hy bewus is van gebeure in die skemerwêreld van die menslike psige en in irrasionele gebeure wat nie altyd verklaar word nie. In "Ma se voorbode" bring die kind wat met die helm gebore is, die moeder uit haar slaap terug na die alledaagse wêreld: "Ek het oorgekom uit 'n vae wêreld waar alle onsekerhede moontlik is, óór hierheen" (p. 32). Die voorbodes en geesteswoelinge van die kind wat op 'n manier skakel met die dood van die moeder, word vir die verteller "... 'n eenaardige kruis van wêrelde ..." (p. 35). Dit bly egter deel van die totale wêreld van die mens en word hier as 'n daad van geweld vertoon. Dit is asof die mens nooit sonder geweld in sy wêreld kan lewe nie. In "'n Vrou, die generaal en Jef" sukkel die generaal deur sy eie huis in die donker: "Oral bots hy, stamp teen vriende, val oor vreemdes in die vreemdheid van sy eie huis" (p. 49). Die mens bly egter in sy verhouding met die wêreld altyd in 'n geweldrelasie, selfs tot die dood: "Ons bemes die grond, heel ons lewe, maar veral as ons dood is" (p. 50). So is dit in "Lucy" ook: "Ons het haar bederf maar sedertdien bederf die grond haar" (p. 6). Omdat Gustav en sy vrou "... buitendien in twee wêrelde" (p. 58) gelewe het, was daar vir hom niks oor toe sy pa verongeluk het nie. Dit was vir hom onmoontlik om in hierdie wêreld in te pas sonder sy pa. Die verhaal van Gustav heet gepas dan "Gustav gaan speel".

Die seksuele word in die wêreld van hierdie bundel uitgediep as 'n daad wat eerder lei tot geweld as tot verlossing of bevryding van die mens. Dit word deel van 'n vervalste wêreld waar alles tot absurditeite verwring is, soos die groteske beskrywing van die verkragting en moord in "Vir oulaas Lientjie", verbeeld. Hans se ontferming en daad van medemenslikheid as hy vir Lientjie in haar nood van werk voorsien, word 'n doelbewuste voorspel tot sy wellustige oorrompeling van verkragting van Lientjie: "Die duiwel. Die vrees en die gesig se lallende tong in die ruie baard. Sy kón nie weg nie" (p. 67). Die verkragting lei tot die teengeweld as Lientjie vir Hans met die kaasmes bo-op haar doodsteek. Geweld duur in die volle grusaamheid voort: "Twaalf uur lank moes sy só lê, met die dood by haar, in haar" (p. 68).

'n Mens is geneig om saam met Swanepoel (1977 p. 189—192) te praat in sy argumente oor *Liefs nie op straat nie*. Die skrywer van die verhalende prosa beskou die werklikheid by wyse van en deur sy kuns. Die verteller is in die meeste gevalle 'n belewende ek en gee hoofsaaklik die gebeure weer sonder

om dit vir die leser te verwerk. In die aanbieding kan die skrywer nie ontkom daarvan om sekere motiewe aan te raak nie. Die bundel is sodoende 'n felle reaksie op die gewelddadigheid wat die menslike leefwêreld op alle terreine bevat.

SWANEPOEL, P.H. en ESTELLE KRUGER. 1977. "Die verbrokkelende wêreld in die prosakuns van John Miles." (In Steenberg, D.H. red. *Rondom Sestig*. Kaapstad: HAUM).

K.P. Prinsloo Speelkatte

Saam loop twee die stegie af
maak dit hulle s'n
met kattendap wat kyke trek,
oorgehaal vir speel en spin.
Hare blink, strikke bind
plek-plek die katjies in,
nie hul soepel styl
of verborge katheid:
fraai fyntrapvoete, naels
vir krap en laat sweer.
Met nege lewens
om sewentig maal sewe
keer te probeer lewe.

Amper-broers

In Brussel, Euro-grootstad
fluit luiters klein Manneken
tot almal sy straatjie ken.

Digby, 'n hoë tralie
vanwaar 'n bantamhaantjie
oor heel die wêreld laat waai
met sy blikkerige kraai.

Carien Ungerer

Loeloeraai: Eerste Sciencefiction-roman* in Afrikaans — 'n Beskrywing, interpretasie en evaluasie

Sestig jaar gelede verskyn Loeloeraai (1923) — sover bekend die eerste Afrikaanse sciencefiction-roman. Vanweë hierdie status alleen is 'n ondersoek na dié werk van Langenhoven geregverdig.

Sciencefiction (afgekort SF) is by uitstek 'n moderne fenomeen en resente betekenisvolle SF-tekste sluit aan by die aard van die moderne literatuur. Daar is egter 'n aantal SF-tekste wat rondom die einde van die negentiende eeu verskyn het, wat as tradisionele romans gekategoriseer kan word, en wat as sciencefiction 'n beduidende invloed sou hê op moderne weergawes. Die werke van H.G. Wells (*The Time Machine*, 1895; *The First Men in the Moon*, 1901) en Jules Verne (*De Reis naar de Maan*, 1865 en *Journey to the Centre of the Earth*, 1864, e.a.) sou vanweë hulle markante idees, onder andere talle skrywers inspireer. Hierdie werke word steeds as "*Steinbrüche und Modelle*" (2:31) van SF beskou.

'n Onderzoek na die professionele resepsiegeskiedenis van *Loeloeraai* (15) manifesteer dat daar aan hom oor die algemeen baie minder literêre status toegeken is as aan baie van Langenhoven se ander werke (byvoorbeeld *Herrie op die Trempoor* en *Doppers en Filistyne*). Sommige literatoure maak geen melding van *Loelcraai* in die onderskeie literatuurgeskiedenis nie. In 1925–26 is die teks wel voorgeskryf vir die Seniorseleksieeksamen en dit impliseer die erkenning van literêre gehalte deur die eksaminatore.

Die gunstigste kommentaar t.o.v. *Loeloeraai* tot dusver kom ironies van die moderne skrywer en kritikus André P. Brink, in 1980. Brink verwys na die "merkwaardige fantasie-roman *Loeloeraai* wat "'n eie Suid-Afrikaanse aktualiteit verkry" en 'n skerp onthulling van mens en samelewing word: "humor en satire is volop, maar daaragter skuil 'n verhelderende kommentaar op 'n wêreld wat leef van eie waan" (3:96). As Brink sê dat die Tweede Taalbeweging ontstaan met die duidelike en openlike doel om die mens te leer lees — dit is die "onverholde motief agter haas al Langenhoven se werk" (3:91), geld dit ook ten opsigte van *Loeloeraai*.

*Hierdie artikel is 'n verwerking van 'n hoofstuk uit die D.Litt.-proefskrif: *Sciencefiction — Problematiek en Perspektief*, U.O.V.S., 1983. Die gebruik van die term *sciencefiction* en die skryfwyse daarvan word hierin en ook in 'n vorige artikel van my in hierdie tydskrif (kyk verwysings, 19) gemotiveer. Ander begrippe soos o.a. *utopia*, *alternatiewe wêreld*, *57-normsisteem tipe lesers*, *semiotiese kommunikasieproses*, ens. word nie hier verduidelik nie. Die definisie van SF van Darko Suvin word hier aanvaar en vertaal: *SF word onderskei deur die narratiewe dominansie of hegemonie van 'n fiktiewe novum (nuutheid, innovasie) wat deur kognitiewe logika gevalideer is* (1:63).

BESKRYWING EN INTERPRETASIE

Inleidende teoretiese raakpunte

Loeloeraai behoort histories tot die tradisionele roman en 'n vlugtige kyk daarna bevestig die gedagte dat die teksaanbod ook in die aard van die tradisionele roman¹⁾ sal wees. As gevolg van die wetenskapfiktiewe inslag daarvan, kom dit voor asof 'n beskrywing en interpretasie van hierdie roman met vrug en moontlik die bevredigendste gedoen kan word deur op meer as een ondersoekmetode te steun. Hier word gesteun, as *vertrekpunt*, op die formalistiese en intrinsieke metode (die *New Criticism*) wat die teks benader as 'n konkrete, objektiewe, outonome, onveranderlike gegewe waarvan die estetiese waarde op grond van die struktuur-elemente en hul samehang bepaal word. Struktuurelemente soos tema, karakterisering, taalhantering, ruimte, humor, satire en eenheid sal dus by die beskrywing en interpretasie ter sprake kom.

Dit is egter ook moontlik én insiggewend om *Loeloeraai* te "lees" soos die strukturalisties-semiotiesgeoriënteerde analitikus — as 'n kommunikasie-proseseenheid.²⁾ (By hierdie metode word die outonomie van die teks dus opgehef.) Dit blyk dus dat die ouer roman ook met die moderne kritiese apparaat ondersoek kan word.

In 1920 was die erns van die reële outeur C.J. Langenhoven om 'n dringende boodskap aan die leser van sy tyd oor te dra. Van die komponente van 'n literêre kommunikasieproses is dit net die outeur (implisiete outeur) en die teks wat altyd dieselfde bly. Die leser en die kontekste verander. Die leser en die leserskap van 1920 kan nie dieselfde wees as die leser en leserskap van 1980 nie (hierna leser'20 en leser'80).³⁾ Die veranderlikheid van die teks in "*variable receptie situaties*" (20:44) kan met vrug deur die resepsie-estetiese analitiese metode ondersoek word.

Natuurlik varieer 'n leesreaksie van leser tot leser onafhanklik van enige tydsverloop — maar verskillende tydperke produseer verskillende leserskappe wat 'n literêre teks op grond van 'n min of meer ooreenstemmende normsisteem en estetiese konvensies sal interpreteer of evalueer. Die leserskap verander juis omdat die sisteem van literêre norme, en konvensies onder andere, nie konstant bly nie.

In hierdie studie word van die beskouing uitgegaan, soos deur Segers ook gestel, dat 'n waardeoordeel enersyds op die leser se *sisteem van literêre norme* berus en andersyds op die *struktuur van die teks*. Laasgenoemde sal onder *evaluasie* weer ter sprake kom.

In die onderstaande beskrywing van *Loeloeraai* word nie *uitsluitlik vanuit 'n formalistiese perspektief* gekyk nie — *relevante eksegetiese begrippe en terminologie van die resepsie-estetika (RE) sal gebruik word wanneer hulle méér kan uitdruk.*

Die Artefak

Loeloeraai beslaan ongeveer 130 bladsye. Op grond van die visuele teksaanbod, die verdeling van hoofstukke, verskeidenheid karakters en “meer-voudige parallelle temas” (Botha, 7:113), wat na ondersoek gemanifesteer word, kategoriseer ek die werk as roman en nie as ’n novelle nie vanweë sy betreklike korthed. Dit bevat in elk geval geen “compact and pointed plot” nie, soos die novelle gedefinieer word in *Webster’s Seventh Collegiate Dictionary*.

In die loop van die literatuurgeskiedenis blyk dit dat daar van vroeë tye af tot in resente tye werke verskyn het waar die visuele vergestaltung en die tipografiese inkleding funksioneel was vir interpretasie.⁴⁾

Teks- en Verhaalgrens

Loeloeraai se teksomslag en tradisioneel-formele inkleding van punktuasie en paragrafe word “neutraal” aangebied, maar soos J.P. Smuts in hierdie verband poneer, “ook onderdele van die voorwerk soos die titel, skadeloosstelling, opdrag, inhoudsopgawe en motto kan op so ’n kreatiewe wyse deur die outeur gebruik word dat dit nie bloot neutraal informatief bly nie, maar tot ’n veelseggende, geïnkorporeerde deel van die teks word” (8:115). Hierdie materiaal lê dus buite die verhaalgrens, maar maak tog deel van die teks uit — hy beskou die teks as “alle interpreteerbare tekens binne die grens van die boek” (ibid.)⁵⁾ (teksaanbod heet in die terminologie van die Praagse strukturalisme en die RE: “artefak”).

Die kompositum “Loeloeraai” is ’n vreemde woord in Afrikaans, maar beide komponente in isolasie beteken in die Afrikaans iets. *Loeloe* is ’n bekende Afrikaanse naam en samestelling met die werkwoord “raai”, waarvan die substantief “raaisel” is, suggereer defamiliarisasie.

Die tweede teksaanbod buite die verhaalgrens is die motto. Die motto is eksplisiet deur die reële outeur voorop geplaas — die verwysingsbron word selfs verskaf. Dit is ’n sitaat uit een van die outeur se werke self, naamlik “Die Vrou van Suid-Afrika”. Die ingeligte leser sal nou weet dat lg. ’n drama is, wat deur Langenhoven self as Dramatiese Fantasia getipeer is. Die eerste druk daarvan het in 1918 verskyn, d.w.s. vyf jaar voor *Loeloeraai* — die dramatiese beelding van die Afrikaner-aktualiteit tussen 1843 en 1902. Maria (*Die Vrou van S.A.*) se woorde ... “waai weer die Britse vlag oor ons” (9:101) vat die hele problematiek van hierdie greep uit ons geskiedenis saam.

Die sitaat: “Vader Tyd: En ek het tot hiertoe nog maar een weg gesien waardeur nasies en mensies hul geluk gevind het, en dit was die weg waarop hulle homself uitgewerk het” (ibid.), dui eksplisiet daarop dat hierdie waarheid van ’n vorige werk ook hier sal geld — dat die outeur moontlik gaan uitbrei op ’n waarheid wat hy as fundamenteel beskou. Die leser het dus ’n sekere verwagting oor die tematiese in die teks. By verdere lees, sal hy dan ook bevestiging kry dat dié motto ook in *Loeloeraai* die kernboud-

skap konstitueer.

Ná die motto word die leser gekonfronteer met die *Toewyding*, 'n opdragsparagraaf. Die reële outeur wat ook die ek-verteller in die teks is, spreek die leser eksplisiet aan: "Aan wie sal ek hierdie boek opdra?" Sy taalgebruik is ook so dat dit in die "veewagterskraal" begryp sal word — pretensieloos. Dié boek wat handel "oor 'n wese wat nie 'n mens is nie, wat hoër as 'n mens staan — 'n onbereikbare meerdere" word dan opgedra ter nagedagtenis aan sy hond Jakhals die uiterste voorbeeld van "liefde en trou en deug". Die leser verwag nou dat 'n spesie van 'n hoër orde as die mens en 'n laer orde as die mens sal figureer. Dit sal miskien net die moderne ingeligte leser wees wat hier op 'n wetenskapfiktiewe suggestie bedag sal wees.

Hírdie leser wat bekend is met die betrokkenheid wat dikwels by moderne literêre werke vereis word en die belangrike rol wat die leser vervul in die kreatiewe invul van oop plekke, sal verwonderd wees om na die *Toewyding* ook nog 'n verdere informatiewe *Voorwoord* te kry.

'n Engel vind 'n man en vrou in die "wilde bosse" en is bedroef oor hulle ellende. Hy sien 'n lushof en vra aan die poortwaarders of hulle daarheen kan gebring word om net te hoor dat hulle reeds daar was, maar nie gedeug het nie. "Hulle moet wag tot hulle genoeg wysheid en vernuf geleer het om hierdie swaard opsy te druk." Hier is dus 'n herhaling van die motief soos in die motto "die mens moet 'n weg vir homself uitwerk".

Die leser'20 kon die verwysing onmiddellik na Adam en Eva in die Paradys herlei het. Dit is moontlik dat die leser'80 hierdie gegewe kripties mag vind en dat hier vir hom "oop plekke" geskep is, wat hy eers na navorsing sal kan invul. Kennis van die Bybel en ander mitologieë is dikwels noodsaaklik vir die interpretasie van baie moderne werke, maar dié kennis moet eers tydens die kommunikasieproses verwerf word — Bybelkennis is nie meer aksiomaties by die moderne Afrikaanse leser nie.

Verteller in die Kommunikasieproses

Wanneer die teks- en verhaalgrens van *Loeloeaai* betree word, kom die ek-verteller/woordvoerder Kerneels/Sagmoedige Neelsie/Neelsie Langenhoven na vore. Outobiografies word hy dus gelykgestel met die reële outeur wat reeds in die gegewe tussen die teks- en verhaalgrens (motto, voorwoord) laat blyk het dat hy nie fiktief wil wees nie. Die outobiografiese gegewens gaan ook verder as sy eie identiteit, ook VROUTJIE en ÉNGELA se name binne die teks kom ooreen met dié van sy vrou en dogter. As daar nog twyfel oor die identiteit van reële outeur en verteller is, word dit uit die weg geruim by die ingeligte leser wat onthou wat Langenhoven in 'n "Beknopte eie Lewensskets" oor homself te sê het: "My werke is dáar; nader aan die wesentlike Langenhoven sal geen biografie ooit kom nie" (10:18).

Dit word egter eweneens duidelik dat hier 'n bipolariteit aanwesig is. Daar kan minstens twee wêreldes in dié narratief onderskei word — die een is die

empiries-verifieerbare wêreld van die reële outeur C.J. Langenhoven waarin die Suid-Afrikaanse aktualiteit van die twintigerjare mimeties enkodeer word en ook sy visie vanuit 'n spesifieke denkrigting; en 'n fiktiewe gedefamiliariseerde wêreld. Op hierdie oomblik word die implisiete/outeur 'n belangrike instansie in die verhaal en neem hy die reële outeur, wat ekstern is, se funksies as't ware oor — ook in *Loeloeraai* al sou die implisiete outeur in sekere opsigte identies met die reële outeur wees.

In die vertelde wêreld/diskoers, is dit die implisiete outeur wat 'n woordvoerder as 't ware deleger om te vertel. Die implisiete outeur (hierna die Outeur) maak Neelsie die erudiete verteller wat die leser feitlik aan sy hand die narratiewe werklikhede inlei — die zero-wêreld van die Outeur en min of meer mimetiese parallel van dié leser; en die gedefamiliariseerde wêreld.

In die tradisionele prosa het die verteller of vertelinstantie besondere status. Langenhoven sit die negentiende-eeuse romantradisie voort — die verteller is nie net aanwesig nie, maar meng ook in (J.C. Kannemeyer, 11:94). In *Loeloeraai* soos in *Sonde met die Bure* en *Herrie op die ou Trempoor* is die uitgangspunt telkens die verteller. Brink sê tereg die werke is “teglykertyd middelpuntsoekend (as onthulling van die verteller in die verhaal) en middelpuntvliedend (as spitsvondige en ryk gevarieerde kommentaar op 'n wêreld en 'n mensdom vol aardighede ... onbegryplikhede” (3:96).

Dié besondere vertellingswyse in *Loeloeraai* kan adekwaat beskryf word deur die identifisering van die fokalisator naas die verteller (terminologie van Mieke Bal, n.a.v. die denke van Genette, 12:103—140). Naas Neelsie is die belangrikste personasies, Vrutjie, sy dogter Engela, Oom Stoffel Gieljam en Loeloeraai, die wese van Venus. Neelsie is primêr fokalisator, dit wil sê hy sien die gebeure wat plaasvind en sy siening/visie word op die vertel-situasie en aan die implisiete leser oorgedra. Neelsie is egter ook die vertelinstantie omdat hy die gebeure vertel. Die ander gestaltes Vrutjie, oom Stoffel en Engela wat die aktansiële rolle (d.w.s. as akteurs) vertolk (Eco, 13:37), is dikwels woordvoerders, maar ook tog fokalisors omdat hulle ook die gebeure “sien”, maar hulle is nie deelagtig aan die oorkoepe-lende visie soos deur Neelsie geïmplementeer nie. Hulle is gedelegeerde gestaltes om die persoonasie Neelsie te belig en oortuigingskrag te gee.

Die persoonasie-rolle is min of meer volgens binêre opposisie beplan met Neelsie altyd as een van die opponerende kategorieë. Hy staan teenoor Vrutjie wat vanweë haar “ondigterlike” ingesteldheid (15:150) sy “erudisie” goedliklik maar met 'n knippie sout en sonder respek bejeën. Hy staan insgelyks teenoor Stoffel Gieljam wat Neelsie se didaktiese betoë en veral oor dit wat buite sy ervaringsveld lê, soos die sonnestelsel, reduseer tot die uitsprake van 'n “kindjie of 'n mal man” (ibid., 160). (Daar is naas die kontraste egter ook parallele tussen oom Stoffel en Neelsie.) Engela, 'n later geslag en nie so volkome geïdentifiseer met haar vader se antipatie teenoor alles wat Engels is nie, kom ook op humoristiese wyse in “konflik” met hom.

Hierdie struktuurmiddel is funksioneel om die selfpariodering van Neelsie oor te dra, maar die belangrikste is dat 'n geleentheid vir didaktiek geskep word.

Loeloeraai is ook 'n belangrike woordvoerder/didaktikus en fokalisator — hy sien ons wêreld van "buite" en is 'n medebepaler van die visie van die implisiete outeur.

Ander komponente

Tot dusver is daar gefokus op twee laterale komponente van die kommunikasie proses-eenheid: die implisiete outeur (d.m.v. gedelegeerde vertellers en fokalisators) en die implisiete leser (leser'20, 'n leser binne 'n bepaalde histories-kulturele konteks). Deur manipulasie van die oorkoepelende verteller en fokalisator en woordvoerders word 'n boodskap gelewer — 'n illokutiewe boodskap waarin die mens gewaarsku word en 'n hervormingsopdrag gegee word.

Die verteller is gedetermineer om sy boodskap oor te dra, sy kommunikasie te laat slaag. Dit word gemanifesteer in die diskoers (die wyse waarop hy die verhaal (fabula) vertel. Die seleksie van gegewens dui hoofsaaklik op 'n dogmatiese moraliseringsboodskap wat nie optimisme uitsluit nie. Hier is sprake van die sentrale komponent van die kommunikasieprosesseenheid. Die uitspraak van Roman Jakobson ten opsigte hiervan is relevant "the poetic function of language": "The set ("Einstellung") towards the MESSAGE as such, focus on the message for its own sake ..." (14:356). Soos genoem, is die diskursiewe struktuur waarin die boodskap gebed is, in *Loeloeraai* tradisioneel. Die gebeure is chronologies, die agtergrond is lokaal, realisties totdat die alternatiewe wêreld opsetlik anders voorgestel word. Of dit slaag, sal later duidelik word.

Die min of meer realistiese weergawe van die ruimte, wat nie afwyk van die zero-wêreld van die outeur/leser nie, is egter die primêre gegewe — dit bevat die didakties-moraliserende boodskap en gee die outeur se perspektief op die geskiedenis van die Afrikaner. Die leser'20 sou verwysings na die politiek kan terugvoer na die politieke stryd tussen die Sappe en die Natte, wat in daardie tyd geïdentifiseer is met Jan Smuts en J.B.M. Hertzog — twee leiers met botsende visies vir Suid-Afrika. Die leser'20 het midde in die taalstryd gestaan en die hekeling in verband hiermee verstaan. Hier is 'n mate van tydsgebondenheid by die satire en humor — die leser'80 sal politiek-aktuele kennis verwerp, maar sal nie noodwendig die volgende op dieselfde wyse kan resepteer as die leser'20 nie — want hy was nooit deel van daárdie sosiale en kulturele konteks nie. (Die resepsie kan slegs hipoteties gerekonstrueer word.) Toe 'n taalkommunikasieprobleem ontstaan met die vreemdeling, vra oom Stoffel aan Engela: "Waarom praat julle nie met die man Engels nie?" Sy antwoord bitsig: "omdat hy te gaaf lyk vir 'n Sap", (15:162).

Neelsie waarsku Loeloeraai om die kleurling Kiewiet se Afrikaans nie vir

klassiek aan te neem nie. “Ons is altyd bang vir kindermeide”, het ek eendag aan hom gesê. “Hulle leer die kleintjies allerhande verkeerde tale. Tot Engels ook” (ibid. 182).

Die humor loop soos ’n goue draad deur die verhaal en Elize Botha verwys na die “komiese voorvalle waarin die vindingrykheid en spitsvondigheid belangrike beginsels van die geheel uitmaak”. Die historiese gegewens soos ook in die verwysings in die motto dui daarop dat ’n baie groot deel van die Afrikanergeskiedenis tot die makroproposisie van die narratiewe struktuur (die fabula) behoort (Eco se terminologie). Benewens die geskiedenis verskaf die outeur ook linguistiese informasie en taalgeografiese terme van sy streek — “huisuitdrukings, ... byvoorbeeld ... ’n tieters, ’n wolvoet, ’n totjie, ’n spoei, ’n tweetjie ... en so meer (ibid. 183).

Literêr-historiese gegewens is daar ook. Die teks is ’n vermenging van die realistiese en die romantiese. Die romantiese word geïmpliseer, nie net deur die sentimentaliteit van die Outeur nie, maar in die woordvergestalting: Loeloeraai verskyn met sy “lang golwende hare ... geel en glansend soos goud ... grote blou oë, diepblou soos viooltjies ... ’n gesig van onaardse skoonheid, maar sterk ...” (ibid. 159). (Later meer oor die romantiese.)

In die voorafgaande is slegs enkele fasette van *Loeloeraai* uitgelig. Daar kan veel meer gesê word oor die humor, die verrassende wending en soms meesterlike vertelwyse, of daar kan krities verwys word na sy naïewe dogmatiese siening soos verkondig deur Loeloeraai as fokalisor — byvoorbeeld die toestand van volmaaktheid op Venus waar die “duisend-duisendjarige ryk aangebreek het” (ibid. 216).

Maar hierdie ondersoek is primêr gerig op *Loeloeraai* as SF-roman — die eerste prioriteit is dus dié elemente wat die teks sciencefiction maak.

Die fantastiese word geïnisieer deur “iets” wat uit die lug neerdaal op die werf van die Langenhoven-gesin (ibid. 151). Hiermee word die terrein van die Fantasia betree.

Verwysing na H.G. Wells

Soos reeds gemeld is *Loeloeraai* selde as fantasie-roman gekategoriseer. Indien wel, is daar oor die algemeen terselfdertyd verwys na H.G. Wells se *The First Men in the Moon* en Jules Verne se *Reis naar de Maan*, asof die werke Langenhoven se inspirasie sou wees. Die denkbeeldige reisverhale, een van die oudste literêre vorme en die belangrikste kategorie in die geskiedenis van SF, is baie dikwels as tema gebruik en nie net deur Verne en Wells nie. Dat Langenhoven se inspirasie juis van hulle en net van hulle sou kom, is moeilik om ontseenslik te bewys aangesien die gemeenskaplike ruimte “die maan” feitlik die enigste ooreenkoms is tussen die genoemde werke. In *Loeloeraai* is dit nie eens die primêre gegewe nie. Langenhoven verwys egter na Wells in sy werke wat daarop dui dat hy dit gelees het. Ook kom die konsep van die opheffing van die swaartekrag in beide se werke voor; so ook die beeld van die wonderbaarlik weelderige plantegroei op die

maan, maar ook hierdie ooreenkoms hoef nie noodwendig voor Wells se deur gelê te word nie.

In werklikheid is *Loeloeraai* die antiese van Wells se devolusionêre werke. Sy genoemde werk en *The Time Machine* is byvoorbeeld gebaseer op die visie van 'n afskrikwekkende novum as die evolusionêr biologiese proposisie vir die mensdom. Wells gebruik van die mens se oervrees, die vrees vir donkerte, monsters en grillige kruipende diere in 'n evolusionêre perspektief. Hy baseer sy visie van sosiobiologiese regressie wat uiteindelik tot kosmiese uitwissing lei op Darwin se evolusie-teorie.

By Wells is daar inversie van die biologies dominante tot gedomineerde. Hy vervang die Christelike-humanitiese etiek met Darwinistiese evolusie. Langenhoven se visie is stewig geanker in die Christelike-humanisme. Alles op die aarde is "een gemeenskaplike skeppingsontwikkeling". Die een is laag en die ander is hoog — daar is sy hond Jakhals, hyself en dan ... Loeloeraai wat so ver ontwikkel het dat hulle "weg van mekaar" af is (*ibid.* 169). Loeloeraai is die simbool van progressiewe evolusie — fisies en geestelik. As Langenhoven dus deur Wells geïnspireer is, kan die bevestiging daarvan moontlik eerder lê in die polariteit tussen twee lewensbeskouings — dat Langenhoven die belangrikheid van Wells se "inversion of the Darwinian time-arrow" (1:225), die basies intellektuele, morfologiese en visionêre ontdekking van Wells juis met 'n optimistiese visie van biologiese evolusie, wou relativer. ⁶⁾

As Jules Verne Langenhoven geïnspireer het, is dit nie uit *Loeloeraai* te manifesteer nie. Jules Verne se roman *Scientifique*, is wel soos Langenhoven s'n utopies-georiënteerd, maar sy geografiese verbeelding is nog meer beperk — die maan word nie in een van sy maanromans bereik nie (soos in die genoemde werk en *All around the Moon*, 1870). Die novum van *De Reis naar de Maan*, is die mikrokosmiese maanprojektiel — 'n ander wêreld word nooit bereik nie. Hy vorder nie verder met die zoölogie, geografie, geologie en astronomie, die basis van die klassieke wetenskap as Langenhoven, die didaktikus nie.

Loeloeraai betree die terrein van die Fantastiese literatuur met die landing van die "sfeer". (Ruimtetuig, ongeïdentifiseerde vlieënde voorwerpe, *spaceship* en *astronaut* is nog nie deel van die repertoire van die Outeur of leser'20 nie.) Dit word gou duidelik dat die ruimtetuig nie 'n parallel is met die besemstok van die heks in die feëverhaal nie — en dat 'n addisionele kwalifikasie hier nodig is vir die bepaling van 'n spesifieke genre.

Defamiliarisasie en die novum

Die proses van defamiliarisasie word geïmplementeer deur die "sfeer" — die novum. Die novum wyk af van die realiteitsnorm van die Outeur en implisiete leser (sowel die leser'20 as leser'80). Die novum in 'n SF-tek kan verskillende dimensies hê — dit kan een uitvinding wees of maksimaal kan dit die tydruimtelike lokus met personasies en die interrelasies behels. Die

beskrywing van die ruimtetuig “langwerpig-rond nes ’n reusagtige eier ... Maar geen vlerk of rad nie” (15:151) en verdere gegewens dui op die onderskeid tussen ’n fantasie-objek en die objek van ’n SF-tekst. Onmiddellik word “suspension of disbelief” van die leser verlang.

SF konsentreer in teenstelling met die fantasie, op moontlikhede (die fantasie fokus op die onmoontlike). In die verdere liniêre manifestering poog die outeur om dié kubernetiese objekte wetenskaplik te valideer. Een van die belangrikste karakteristieke genre-bepalende kriteria vir geslaagde SF is dat die novum “grounded in scientific knowledge” moet wees (17:82). Die outeur gee nie eksplisiete inligting oor die werking van die ruimtetuig nie — ook nie van die replikatjie daarvan wat in die lug “oprys” en “in die lug hang” (15:164) nie — maar met die sterbewoner se verwysings na sy ras se oorwinning oor die swaartekrag — ’n natuurwetenskaplike begrip, word die wetenskaplike moontlikheid daarvan geïmpliseer. Nou is dit so dat SF — en in besonder die novum van kubernetiese fiksie — deur ’n *mate van wetenskaplikheid* gepostuleer en gevalideer word. SF is nie wetenskaplike fiksie in die letterlike sin nie. Die geloofbaarheid hang nie van die spesifieke wetenskaplike *rationale* af nie.

Chronologies maak die leser kennis met die ruimtetuig; Loeloeraai (later meer oor die personasie); telekiniese (die vermoë om objekte te beweeg met psigiese krag): “Loeloeraai raak dit met sy vinger aan; die ding rys van die tafel op ...” (*ibid.* 164); *psi-power* (psigiese) krag, ’n bekende komponent in SF): net toe die konstabel aan Loeloeraai se arm raak om hom te arresteer “word hy slap en hy sak inmekaar” (*ibid.* 188); en ’n lasertipe (in moderne terminologie) wapen waarmee hy ’n teiken op ’n groot distansie aan die brand skiet (*ibid.* 188).

Die bogenoemde kategorieë wat die vervreemding bewerkstellig en wat NIE onmoontlik binne die kognitiewe (kosmologies en antropologiese) norme van die implisiete leser is nie, dui onteenseglik op sciencefiction. Hier word die verbeeldingsraamwerk wat alternatief tot die outeur se empiriese omgewing is, gepostuleer.

Vervreemdingsfiksie is o.a. fiksie waarin daar dikwels gepoog word om intermenslike verhoudings en hul omgewing te belig deur die skepping van ’n radikaal ander formele raamwerk, maar in *Loeloeraai* is daar aanvanklik geen ander ruimtelokalisering nie. Daar is aanvanklik die besonder realisties-presentatiewe aard van die gegewens — Neelsie, Vroutjie, die kuiergas, Kiewet, die eikebome en gewone alledaagshede. En die twee wêrelde wat uitkristalliseer, is dié van die outeur en dié deur Loeloeraai as fokalisator geskets. Die mimetiese/realistiese wêreld van die outeur is nie net ook die realiteit vir die leser nie, maar Venus die wêreld van Loeloeraai word nie eens deur die oë van die direkte verteller (Neelsie) voorgehou nie, maar deur ’n gedelegeerde woordvoerder via die verteller.

Alternatiewe wêreld

Die alternatiewe wêreld — Venus en later die maan — se historiese tyd verskil ooreenkomstig menslike verhoudings en sosio-ekonomiese norms, van die van die wêreld van die outeur. En ten opsigte van die twee wêreld is die volgende relevant, soos in SF-tekste: “its (SF) specific modality of existence is a feedback oscillation that moves now from the author’s and implied reader’s norm of reality to the narratively actualized novum in order to understand the plot-events, and now back from these novelties to the author’s reality, in order to see it afresh from the new perspective gained ...” (1:71).

In *Loeloeraai* is die procédé van ossillering eksplisiet. Die “primitiewe en onvolmaakte” heerskappy (15:187) van die Suid-Afrikaanse aktualiteit (die magistraat en polisiekonstabels is suspisiesus, liefdeloos en sonder genade teenoor die vreemdeling) gee onmiddellik die geleentheid vir Loeloeraai om sy wêreld se volmaaktheid te illustreer.

Deurentyd is daar die jukstaposisie, nie alleen van die twee wêreld deur middel van dialoog tussen verteller en personasies (Loeloeraai, oom Stoffel, en ander) nie, maar jukstaposisie van die eienaardigste gemeenplaashede teenoor die fantastiese. As die goue vlieënde piering neerdaal, kan Engela nie dadelik kom kyk nie, sy is besig met haar hare en antwoord “half-ongelukkig, half-belemmerd” terug. “Haarnaalde, dog ek” (*ibid.* 152). As die verskynsel “tot rus kom”, sê vroujie hulle moet maar eers gaan eet en dan val dit Neelsie by dat oom Stoffel Gieljam kom kuier. En dié tweede besoeker se koms word met ewe min erg as die koms van Loeloeraai aangekondig: “En met my praat kom daar ’n kar om die huis en hy hou op die agterwerf stil” (*ibid.* 154).

Die Twee Leerlinge (deiktiese titel van Hoofstuk II) is enersyds die aardsgebonde oom Stoffel Gieljam wat van die astronomie niks weet nie en dit wat hy hoor “die aarde draai om ’n as en die son staan stil” nie glo nie; en andersyds Loeloeraai ’n soort “übermensch” wat skynbaar alles ken behalwe Afrikaans en Engels (wat hy binne een week volkome sou bemeester!).

Hierdie jukstaposisie van die doodgewone met die fantastiese is ’n wyse waarop geloofwaardigheid bevorder kan word en so word die “suspension of disbelief” aanvanklik verkry. Die behoud daarvan (*maintenance*) hang van die verdere ontplooiing van die diskoers af (sien evaluasie verder aan). Die leser, gesetel in die huidige realiteit van die wêreld, besef dat die verbeeldingswêreld nie waar is nie, maar as gesetel in die realiteit van die wêreld wat hy met sy verbeelding ingaan, moet die wêreld tydens die lees van die werk vir hom waar wees. Dus word die skepping van ’n geloofbare alternatiewe wêreld een van die belangrikste van die outeur. Die vraag of die Outeur die “*maintenance*” van die “*suspension of disbelief*” kan volhou, bring ons by die evaluasie van die roman as SF.

Hoewel SF as genre by die skepping van *Loeloeraai* nog nie sy beslag gehad het nie en sy aard en funksies allermens uitgespel was, manifesteer *Loelo-*

raai twee belangrike funksies hiervan. 'n Beligting van die alternatiewe wêreld lei tot die beligting van die reële wêreld uit 'n ander perspektief. En SF suggereer 'n spektrum van nuwe wêreldes. Een funksie van SF is diagnose, waarskuwing, 'n oproep tot aksie en uitspel van moontlike alternatiewe. Dit wil die implisiete outeur doen, baie pertinent. En dan (soos reeds beklemtoon) is die outeur didakties — en die didaktiese funksie is 'n wesenskenmerk van SF — in dié sin dat hy aanpassingsmoontlikhede postuleer. Langenhoven was bewus van die veranderinge wat die wetenskap noodwendig in die eeu sou bring. Deur die wêreld van *Loeloeraai* hou die outeur dan 'n moontlike wêreld voor — wat voorwaardelik gerealiseer kan word.

Utopiese tendens

Dit bring dié ondersoek nou by die utopiese gedagte wat in *Loeloeraai* geëksploiteer word. Die term "utopia" konnoteer 'n model van die ideale politieke bestel — superieur ten opsigte van die outeur se politieke gemeenskap. Die utopia is ook terselfdertyd 'n etiese ideaal. In moderne SF is die utopia nie 'n frekwente onderwerp nie — moontlik omdat optimisme, wat die utopia weerspieël, nie die algemene lewenshouding van die mens reflekteer nie.

Deur middel van *Loeloeraai*, die gedelegeerde woordvoerder, skets die outeur Venus as utopia, waarin ons wêreld ook getransformeer kan word, mits ons die moraliseringsbeginsels kan onderskryf. Die utopia is volgens die Outeur: 'n wêreld met stede met strate van goud (eksplisiet aan die hemelse voorstelling ontleen), waar die "natuurlike lig en hitte van die son" in "krag omgesit" word en die "energie van atomie ingespan word" (atoomenergie en sonenergie in vandag se terminologie).

Dit is ook die wêreld waar daar geen regering is en geen range en stande nie. "Die hoogste by ons is die een wat die meeste diens en offers bring" (*ibid.* 196). Daar is dus geen heerskappy en geen slawerny nie, geen dwang nie en geen ongehoorsaamheid nie en oorkoepelend is daar die LIEFDE.

Dié utopia is gebaseer op die leer van Christus "Hierdie weg van heil is julle byna twee duisend jaar gelede duidelik aangewys. Had julle hom maar gevolg dan was die aarde vandag 'n Venus" (15:215).

Hierdie beeld van progressie — byna volmaaktheid van die spesie *homo sapiens* (*Loeloeraai* was nie net psigies superieur nie, maar ook fisies — hy was lenig, rats en beeldskoon!) soos op Venus gemanifesteer, is in skrilte kontras met Wells se devolutionêre toekomsbeeld. In die teks kontrasteer die outeur dié idealistiese beeld met sy zero-wêreld, 'n wêreld van "onreg en dwaasheid en ellende" (213). Maar omdat die implisiete outeur romanties ingestel is en ten spyte van sy distopiese visie t.o.v. sy realiteit (oorheersing en uitbuiting deur 'n elitegroep) hoop hy op die verwesenliking van sy utopiese ideaal, tree hy op as moralis-didaktikus. *Loeloeraai* word woord-

voerder en wegwyser. Die implisiete leser kry die riglyne ondubbelsinnig (daar is van "Leerstellen" min sprake). *Twee Verowerings* is die deiktiese titel van die hoofstuk waarin die riglyne tot die Venus-realiteit gepropageer word. Twee oorwinnings is nodig, die oorwinning oor die menslike sondige natuur en sy ingebore verdorwenheid en parallel hiermee — 'n oorwinning oor die Natuur deur middel van die natuurwetenskaplike ontwikkeling. Die een komplementeer die ander — sonder die menseliefde (soos deur Christus gemanifesteer) sal menslike vernuf en werk en strewe na wetenskaplike prestasies tot geen utopia kan lei nie ... Maar, en dit onderstreep die Kern van die boodskap (soos in die motto gestel), die kennis presies hoe om te werk te gaan, moet deur ondervinding self verwerf word, niemand kan dit van buite vir jou gee nie — daar is maar een weg op geluk en dit is die weg wat "self uitgewerk" is.

Bogenoemde konklusie word egter nie sonder meer bereik nie — vanuit verskillende perspektiewe (onder andere die verteller, Loeloeraai, die Redakteur van Die Burger), word sosiale kritiek op die Suid-Afrikaanse aktualiteit of die oorlogsugtige wêreld gereflekteer. Deur alles heen wil die outeur sy leser opvoed en leer — ten opsigte van die ekonomie, die biologie, die evolusie, die astronomie, die Godsdiens. Besondere aandag word aan die fisiese status quo gegee — die natuurlik fisiese wêreld en die mens se verhouding daartoe.

Tot hiertoe (Hoofstuk 9) is die alternatiewe realiteit net aan die leser "vertel". Die leser moes saam met die ek-verteller, 'n verbeeldingswêreld konstitueer op grond van inligting deur 'n gedelegeerde woordvoerder. Die leser moes dus binne die verbeeldingswêreld 'n ander wêreld "verbeel": 'n wêreld "dislocated in space or time from the present reality". Die disjunksie t.o.v. Venus betrek die lokus, maar die historiese tyd kom ooreen met dié van die Outeur en daar is geen sprake van 'n ander tydsgdimensie nie.

Die maan as moontlike wêreld

In Hoofstuk X word 'n tweede fase van die roman bereik — waar die SF tradisie voortgesit word. So kom dit aanvanklik voor.

Neelsie en sy gesin en oom Stoffel gaan saam met Loeloeraai in sy "sfeer" maan toe. Die reis deur 'n vakuum tussen verskillende planete is een tegniek wat in SF gebruik word om dislokasie van tyd en ruimte te bewerkstellig. Tydens die reis kan die verteller verder uitbrei op die geografie, geologie en die astronomie. (Die leser'80 sal dit interessant vind dat hier verwys word na die "donker bolle", 'n ouderwetse benaming vir 'n astronomie-verskynsel wat 'n paar dekades later die verbeelding van sowel sterrekundiges as SF-skrywer sou aangryp, die sogenaamde "black holes" (kyk konklusie). In-tussen gaan die "sfeer" 'n reusagtige skeur op die maan binne, tydens die landing tot by 'n binnemaanse meer (wat herinner aan Jules Verne se *Journey to the Centre of the Earth*, 1872). 'n Sprokieswêreld is dit hier — watervalle, bome en blomme en geen duisternis nie (kyk Evaluasie). In-

tussen maak Neelsie aantekeninge van die diere- en plantelewe en geologiese formasies.

Loeloeraai wys daarop dat geen vrees by die lewendige dinge (voëls en insekte) te bespeur is nie, in teenstelling met die toestand op aarde: "Die aarde word geregeer deur 'n skrikbewind. En die grootste roofdier van almal is die hoogste van almal — die mens" (15:264). Dit is al erns wat op die maan-kuiertjie geopenbaar word. Dit is hoofsaaklik die romantiese beskrywing van 'n idilliese bestaan: "En waar ons daar was, het ons op 'n bed van blomme aan die slaap geraak, gesus deur die gegons van vlinders, die gesang van voëls, en die geruis van waters" (*ibid.* 267). En dan die komiese jukstaposisie van die alledaagse naas die fantastiese: oom Gieljam dikteer 'n brief van die maan af aan sy vrou (per telefoon aan Die Burger): "ons is almal fris en Neelsie het nog nie weer van die rentetjies gepraat nie — ons sit hier op 'n eiland in die middel van 'n maansee met kranse om ons wat tot teen die hemel reik ... onthou om die veewagter se meel te stuur ek dink dit is sy maand vir die velskoene ook en Engela is deur haar klere anderkant uit ... laat weet vir Smuts Engeland kan nou maar weer oorlog maak ek kom totsiens Soetliefie" (*ibid.* 270). In *Loeloeraai* is daar 'n vermenging van realisme, romantiek en suiwer fantastiese en wetenskapsfiksie. Dit is so dat die teks gekategoriseer kan word as sciencefiction. Motivering hiervoor lê in die definiëring soos aanvaar in die studie.

Die literêre novum is hier die ruimtesfeer met die Venus-bewoneridee wat nie 'n onmoontlikheid kon wees vir die skrywer/leser van die twintigerjare nie — die wetenskaplike ontwikkeling synde ver weg van die embriologiese stadium. Volgens die tekstuele gegewens kan daar geargumenteer word dat daar eweveel aandag aan die *status quo* gegee is en dat die novum 'n sekondêre funksie het — die beklemtoning en beligting van die wêreld van die outeur/leser vanuit 'n ander perspektief. Dié wêreld word inderdaad mimeties/realisties aangebied — die sosio-kulturele agtergrond van die tydperk word in redelik getroue taal sonder pretensie gegee. Maar die teksaanbod manifesteer hom ook in 'n romantiese en sentimentele visie van die implisiete outeur en 'n behoefte aan werklikheidsontwyking wat eweneens in die "opsetlike mooiskrywery" in die tradisie van die Romantiese prosa gemanifesteer word. In die terminologie van die strukturaliste sal gepraat kan word van swaar oorheengekodeerde frases soos bv.: "'n smeekstem om hulp (199), hy vee 'n traan uit sy oë" (247) ... "'n kabbelende bekke tussen varings en blomme deur afrol om hom te ontlast" (258).

Maar daar is suiwer fantastiese elemente in die teks: die groen weelderigheid van die maan se binneste, kan nie kognitief wees nie en waar daar voorheen gesê is dat die Fantasie op onmoontlikhede fokus, vra die gegewe hier beslis nie "suspension of disbelief" nie. Volgens die teksaanbod maak hierdie fantastiese elemente deel uit van die Fantastiese struktuur van die teks — kan dit nie hier as wetenskapsfiksie geldig wees nie.

Konvergensie van genres

Die hele literêre geskiedenis van SF word as 't ware in *Loeloeraai* "gelees". Sy raakpunte met sowel die Romantiek as die Realisme word gemanifesteer (soos in proefskrif verduidelik). *Loeloeraai* is 'n voorbeeld van 'n teks waarin die fantastiese "the other side of Realism" sy aan sy staan met die realistiese, die representatiewe.

Evaluasie

Estetiese objek

In resente strukturalisties-literêre sienings word min of meer die volgende uitspraak bevestig: in die literêre kommunikasieproses is dit slegs die abstrakte outeur en die artefak wat dieselfde bly, die reële leser en die estetiese objek verander. Dit beteken dat die artefak met verloop van tyd anders deur reële lesers gekonkretiseer kan word. 'n Teks word immers in 'n spesifieke konteks gegeneer — in 'n spesifieke kommunikasieruimte geproduseer. Dit is dus moontlik dat die leser van 'n later epog ander literêre waardes aan die artefak sal toeken om dit 'n estetiese objek te maak.

In hierdie studie word die relasionele konsep van literêre waarde (Segers se terminologie) onderskryf waar die literêre waarde vanuit beide die tekstuele struktuur en die leser se evaluasie daarvan resulteer (81). Om 'n teks te aktualiseer en geldig te evalueer, moet 'n leser oor die literêre kompetensie en 'n sisteem van norme beskik, wat op 'n gegewe moment binne 'n bepaalde kommunikasieruimte geld. In die literatuurgeskiedenis het die bestaande korpus van literêre norme moontlik dieselfde gebly, nuwes is daaraan toegevoeg maar wat wel opmerklik verander het, is die RELATIEWE BELANGRIKHEID van norme. As gevolg hiervan, bly die waardeoordele van spesifieke tekste of elemente daarvan nie noodwendig konstant nie.

By die evaluasie van *Loeloeraai* as SF-tekste kan aanvaar word dat die reële kompetente leser sowel oor kennis van die normsisteem van die literêre kritiek as die SF-kritiek sal beskik (soos breedvoerig uiteengesit in proefskrif).

Die dominansie van die novum plaas *Loeloeraai* in die SF-kategorie. Vanuit hierdie veronderstelling word gekyk na die novum self — dit wil sê die ruimtetuig, *Loeloeraai* en ander SF-meganismes. In kubernetiese fiksie is die standaard van aanneemlikheid wat streng en sistematies van die wetenskap afgelei is, nie relevant nie, want hoewel die ikoon "ruimteskip" 'n frekwente motief in kubernetiese fiksie is, is die strategieë in die teks, primêr op die geesteswetenskappe gefundeer. Die feit dat die ruimtetuig "daar" is, sonder inligting oor die tegnologie daarvan, behalwe verwysing na die swaartekragheffing hoef nie die geloofbaarheid van die narratiewe realiteit te skend nie — nie vir die leser'20 nie ook nie vir die leser'80 nie. Eersgenoemde omdat die onkundigheid van die mens van dié tydperk met dié

van die verheve intellek van Loeloeraai gerelativeer word — hy behoort dit dus nie te verstaan nie. Die leser'80 kan voorlopig sy ongeloof opskort omdat hy meer bewus is van die moontlikheid van die ruimtevlug op grond van sy wêreldensiklopedie en op grond van sy literêre ensiklopedie waar intertekstuele kennis waarvolgens hy die blote aanwesigheid van 'n novum nie vreemd sal vind nie.

Ikone

Daar is sekere ikone wat herhaaldelik in SF voorkom. Vir die ingeligte leser het hulle 'n spesiale betekenis in SF-konteks.

Die ruimteskip-ikoon is in *Loeloeraai* nie sonder funksie nie. Die ikoon word dikwels metafories gebruik in SF-diskoers op drievoudige wyse: aanvanklik skei dit die *mens* en *alien*; die brug, die *alien* na die *aarde*; dit bring die *mens* na *vreemde*.

In *Loeloeraai* is die ikoon ten opsigte van al drie moontlikhede funksioneel! Dikwels is die ikoon in SF die beliggaming van die "Sense of Wonder", die medium tot die Gans Andere.

Die novum implementeer dan primêr die vernuwing, die verrassing, oorspronklikheid, die sense of *wonder* in die SF-tekst, 'n norm wat deur die Romantiek tot belangrike kriterium verhef is. In SF is hierdie kriterium, waardeur geïmpliseer word dat die leser se verwagtingshorison oortref word, inderdaad baie belangrik. In die twintigerjare én daarna was deurbreking van die verwagtingshorison van die leser feitlik 'n vereiste vir kritici van genre SF, maar dit geld nie meer as vereiste ten opsigte van moderne SF nie. Dit is immers 'n onaanvegbare waarheid dat "nuutheid" altyd 'n historiese kategorie sal bly. Die probleem is in hoe 'n mate was die "novum" nuut in dié tyd van die werk se verskyning. Die novum van kognitiewe innovasie moet geldig wees in terme van die spesifieke tyd en plek en die totale sosiale struktuur van die narratief.

Die leser'80 met sy ensiklopediese kennis van die maanlanding in 1972 sal dus nie die teks devalueer op grond van die feit dat dit wat *moontlik* was, 'n werklikheid geword het nie, want die novum van 'n geslaagde SF-tekst sal ook afhang van sy graad van relevansie. Vir die Afrikanerlezer'20 was die novum in *Loeloeraai* ten minste nuut in sy taal en anders as die literêre produksies van sy tyd. Aan die ander kant beteken dit ook nie dat die profetiese taaluiting afbreuk doen aan die gehalte van Loeloeraai as SF-roman nie. Dit het eerder positiewe krag.

Loeloeraai, die tweede strukturende krag van die novum, kan problematies wees vir die leser'80. In beginsel word die SF-tekst soos die realistiese tekst geëvalueer deur die kompleksiteit en rykheid van objekte en agente (personasies) in die mikrokosmos van die tekst (sujet/diskoers). Hoewel personifiëring nog nie algemeen as norm vir SF geld nie, kan geslaagde personifiëring eweneens as positiewe waarde beskou word.

Personifiëring

Uitbeelding van die personasie as een van die agente in die SF-tekst moet ten minste aan die eis van kognisie voldoen.

Een algemene beswaar teen *alien*-personasie in resente werke is dat die *alien* al die basiese menslike attribute besit en dus basies maar *Homo Sapiens*, bly — soms net verbloem deur 'n "ill-fitting coat of feathers" (21:30). Personifiëring is funksioneel in dié opsig dat dit die novum kwalifiseer — dit het dus 'n sekondêre struktuurfunksie en oortuigende personifiëring sal bydra tot die kwaliteit van die SF-tekst.

Loeloeraai is nie verbloem in 'n "ill-fitting coat of feathers" nie — hy is inderdaad net mens in die rok van die Bybelse tyd. Die leser'20 sal hierdie eksplisiete verwysing na die Christus-figuur begryp. Vir die leser'80 sal Loeloeraai miskien selfs nog minder vreemd voorkom — die "hippies", *flower children* en Hari Khrisna-dissipels is immers deel van sy empiriese wêreld.

Vir die leser'80 kan Loeloeraai as sciencefiction-personasie nie oortuigend wees nie. Met sy wetenskaplike en evolusionêre ensiklopediese kennis sal hy weet dat geen mens van 'n ander planeet sonder enige beskermende toerusting die aarde sal kan betree nie, want die kans dat enige ruimtelike omgewing fisies identies met dié van ander sal wees, is feitlik onmoontlik. 'n Aannee van 'n gesamentlike kultuur en gevolglik eners konsepte, sal deur die leser as fantasie verwerp word. Loeloeraai is fisies nie net identies met die mens (net "mooier") nie, maar die historiese en kulturele ontwikkeling van sy realiteit is parallel met die van die aarde — hulle is net verder gevorder op die geestelik-evolusionêre skaal. Loeloeraai is 'n simbool van die Christus-figuur, maar die outeur maak seker dat hy sy leser eksplisiete instruksies ingee om nie die simboliek mis te kyk nie — die didaktiese rol word ook aan Loeloeraai oorgedra: hy verwys na die dekadente aardbewoners, nie net terug na die leer van Christus nie, maar gee ook Genesis 1 vers 28 as voorskrif! (15:230).

By die voorstelling van Loeloeraai as *dramatis personae* is daar kwalik defamiliarisasie betrokke — hy kan volkome tuis wees in die tradisionele nie-SF-roman as *Homo Sapiens*, is hy nie *Homo Ludens* wat ongekende insigte kan bring nie (soos in talle SF-werke soos bv. onder andere *Foundation*-trilogie van Isaac Asimov, *Left Hand of Darkness* van Ursula Le Guin).

Verskillende narratiewe perspektiewe word nietemin gemanifesteer: die menslike waarnemer van die vreemdeling; die vreemdeling wat op sy beurt die mens waarneem. Die wedersydse persepsie tussen die verteller en ander personasies, en Loeloeraai, en *vice versa* is juis die tegniek wat hoofsaaklik gebruik word om die outeur/leser se wêreld uit 'n ander perspektief (Loeloeraai s'n) te sien. Die seleksie van gegewens deur die Outeur word via die verteller en personasie (Loeloeraai) uit 'n erudiete vertellersposisie oorgedra en juis daarom verkry die mededelings perlokusionêre geladenheid.

Daar is trouens volgehoue perlokusionêre verteltegnieke in *Loeloeraai*: die didaktiese outeur/verteller wil 'n effek by sy leser aktiveer.

Ander kriteria

'n Alternatiewe realiteit is noodwendig die gevolg van 'n novum — 'n realiteit wat verskil van dié van die outeur/leser ten opsigte van ruimte of tyd of albei. Die disjunksie van ruimte/tyd in SF is anders as dié van hoofstroom-fiksie, aangesien dit nie berus op logika wat identies met dié van die leser is nie. Maar SF vereis nietemin dat sy wêreld "moontlik wêrelde" moet wees. Die twee alternatiewe wêrelde in *Loeloeraai* verskil net in ruimte — maar geen ander tydsdimensie word betree nie. Die daarstelling van 'n geloofbare verbeeldingsraamwerk is een van die essensiële take van die SF-skrywer. Dit is ook een van sy moeilikste take en die frekwente onvermoë om daarin te slaag is dikwels die skryf van SF-kriteria. As daar aanvanklik "suspension of disbelief" verkry is by die eerste verwysings na *Loeloeraai* se wêreld *Venus* en die *Maan*, is dit onwaarskynlik dat "maintenance of disbelief" moontlik kan wees by sowel die leser'20 as die leser'80. *Venus* is 'n vae analogie van Bybelse hemelvoorstelling met weinig addisionele inligting en die *Maan* kan net in die suiwer fantastiese narratief as 'n wateryrke planteparadys voorgestel word — 'n voorstelling wat dan in elk geval nie as waarheid gepostuleer word nie.

Samehangend met die alternatiewe wêreld is daar die begrip van die inisiasie van die bekende na die onbekende waarby kognitiewe vervreemding 'n basiese norm van SF konstitueer. Ook hierin slaag die teks nie.

Die begrippe "oopenheid" en "indeterminisme" is in 'n sisteem ook van belang vir betekenisvolle SF — twee begrippe wat saamhang met die "geslote" en "oop teks" soos deur Eco (13:8 e.v.) beskrywe. Langenhoven het vir 'n gemiddelde *adressaat* binne 'n gegewe sosiale konteks geskryf, en hoewel die leser se samewerking (saam dink, saam strew) gevra word, word daar van hom verwag om soos die teks te dink. Die eksplisiete narratiewe instruksie laat hom nie toe om vir homself te dink nie. *Loeloeraai* is dus hoofsaaklik 'n geslote teks (soos die tradisionele roman oor die algemeen). Die optimale *Endzustand* word gegee, al sou dit afhang van die aardbewoners se samewerking. En as hulle dit nie sou gee nie, sou dit nie voor die outeur se deur gelê kon word nie.

Die norme universeelheid, prikkeling van denke en illuminasie-ervaring, kompleksiteit en eenheid (kyk proefskrif), is ook geldig vir die evaluering van 'n SF-tekst, maar hulle is net so geldig vir die evaluering van enige literêre teks. Deur die oorkoepelende orkestrering van die verteller in *Loeloeraai* word een visie oorgedra en slaag die kommunikasieproses. Hoewel die verteller vir die leser sy lessie/boodskap uitspel en weinig oop plekke laat, suggereer hy ook die belangrikheid van die denke, raak hy min of meer universele probleme (wat ook tyd transendeer) aan en verkry die werk 'n mate van kompleksiteit deur die verskillende verwysings na die

Suid-Afrikaanse aktualiteit en filosofiese denkrigtings van sy tyd. Hoewel die Outeur aktiewe deelname aan die skep van 'n toekoms van sy leser/volk verwag, glo hy dat die toekoms nietemin in die hande van iemand van Bo is, in teenstelling met die strukturalisme en die eksistensialisme, wat die denke van die Westerse mens na die twee Wêreldoorloë oorheers. Scholes stel dit so: "die heelal is nie meer oor die mens bekommerd nie, maar oor die sisteem self. Die mens moet sy eie toekoms skep — onafhanklik van 'n Mag van Bo" (18:38 e.v.).

'n Konklusie

Die voorafgaande bespreking lei tot die konklusie dat *Loeloeraai* as teks geslaagd is op grond van die hantering en integrering van die tradisionele elemente. Sy "literariness" word dus *nie* gekonstitueer deur die kompetente (ingeligte) leser se literêre *Sciencefiction*-normsisteem nie, maar deur daardie norme wat geldig is by die evaluering van hoofstroomfiksie.

Loeloeraai slaag dus nie as sciencefiction nie — die dominante estetiese funksie word hier nie soos in die geslaagde SF-tekste deur die novum geïmplimenteer nie. (Dit word verder in my proefskrif beredeneer.) Maar dit is nodig om hier te herhaal dat SF-elemente nie "swak" skrywe "goed" kan maak nie. Paradoksaal is die presiese teenoorgestelde nie waar nie. 'n SF-tekstaanbod, kan geslaagde fiksie wees én gelyktydig nie as sciencefiction slaag nie. Dit is presies waar ten opsigte van *Loeloeraai*.

Die wetenskap-fiktiewe strukturelemente slaag nie omdat hulle nie geloofwaardig is nie ten spyte van die feit dat die outeur kennis van die wetenskap (soos in sy tyd) het. Die wetenskapfiktiewe gegewens is nie oortuigend gerasionaliseer nie, of sommige word eksplisiet verswyg. Maar dit neem niks weg van die besonderse kwaliteite van die roman soos in hierdie hoofstuk uitgekristalliseer het nie.

Dáárom en omdat *Loeloeraai* die eerste sciencefiction-roman in Afrikaans is, verdien sy publikasie meer as 'n halfeeu gelede, hierdie vermelding. 'n Mens kan sekerlik die stelling maak dat daar baie swakker SF-tekste in Engels verskyn het, tekste wat nie die spitsvondigheid en heerlike humor besit om te vergoed nie.

Voetnote

- 1) Met die tradisionele roman word onder andere bedoel — die roman waarin dít wat vertel word belangriker is as die manier waarop dit vertel word, waarin aanvaar word dat die verteller min of meer of alwetend is (Brink, 3:87). (Dit is teenstellend met die moderne roman waar die leser "nie meer die outoriteit van een persoon/outeur/verteller, kan of wil aanvaar nie", Senekal, 4:62). Die tyd in die tradisionele roman is 'n toevalligheid en gewoonlik chronologies, die aard daarvan gemoedelik, lokaal en realisties (Van Wyk Louw, 5:66, e.v.).
- 2) Die komponente van 'n kommunikasieproses is: sender-boodskap-ontvanger en 'n literêre kommunikasie word daar verwys na die outeur/verteller — boodskap/vertelde/

teks/ — resipiënt/leser/adressaat. Die boodskap omvat volgens Jakobson die teks, die kontekste, die medium en die kodes.

- 3) Met die leser'20 word nie enige leser nie, maar dié leser wat ten minste oor adekwate taalkompetensie en 'n basiese kennis oor die sosiopolitiese aktualiteit beskik het, bedoel. Die leser'20 sal dus min of meer die "ideale leser" wees wat identies kan wees met die implisiete leser — die ideale leserkonstruksie van die teks. Met die leser'80 word die reële kompetente leser bedoel wat oor die kennis van 'n "modelleser" (kyk proefskrif vir kwalifikasie hiervan) beskik. Hy dra ook kennis van die oeuvre van Langenhoven, die literêre kodes en literêre intertekstualiteit wat relevant kan wees.
- 4) In die moderne prosa het die medium van teksaanbod nuwe klem verkry — in die Afrikaanse prosa gemanifesteer deur die werke van Étienne Leroux en André P. Brink. Maar in werklikheid toon 'n vergelyking tussen *Orgie* (Brink, 1965) en *Tristram Shandy* (Sterne) min of meer dieselfde tegnieke ten spyte van twee eeue verskil.
- 5) Smuts tref 'n onderskeid tussen teks- en verhaalgrens. "In die geval van 'n roman wat in verskillende hoofstukke opgedeel is, lê die eerste verhaalgrens normaalweg aan die begin van die eerste hoofstuk en die tweede aan die einde van die laaste hoofstuk" (8:115).
- 6) Darwin se teorie was neutraal ten opsigte van die teenwoordige situasie van die mens. Hoewel hy bewus was van biologiese retrogressie en uitwissing (*extinction*) as sodanig, het hy aanvaar dat biologiese groepe wat domineer en triomfeer nog baie, baie lank sal aanhou vermeerder (16:476—506).

Verwysings

1. Suvin, Darko: *Metamorphosis of Science Fiction*, Yale University Press, 1979.
2. Nagl, Manfred: *Science Fiction — Ein segment populärer Kultur im Medien- und Produktverbund; Literaturwissenschaft im Grundstudium 5*, Tübingen, 1981.
3. Lindenbergh, E., red.: *Inleiding tot die Letterkunde*, Academica, 1980.
4. Senekal, J.H.: *Die Moderne Roman — enkele gedagtes oor Aspekte van die Nuwe Prosa; Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, Maart 1969.
5. Van Wyk Louw, N.P.: *Vernuwing in die Prosa*, Human en Rousseau, Kaapstad, 1961.
6. Segers, R.T.: *The Evaluation of Literary texts*, The Pieter de Ridder Press, 1978.
7. Grové A.P. en Botha, Elize: *Handleiding by die studie van die Afrikaanse Letterkunde*, Nasou, g.d.
8. Smuts, J.P.: *Teksgrens en Verhaalgrens; Beeld van waarheid*, red. A.P. Grové, Human en Rousseau, Kaapstad, 1982.
9. Langenhoven, C.J.: *Die Vrou van Suid-Afrika; Versamelde Werke VIII*, Nasionale Boekhandel, 1956.
10. Langenhoven, C.J.: *Aan Stille Waters; Versamelde Werke IV*, Nasionale Boekhandel, 1956.
11. Kannemeyer, J.C.: *Die Stem in die literêre kunswerk*, Nasou Beperk, 1965.
12. Bal, Mieke: *De Theorie van Vertellen en Verhalen*, Muiderbergh, Continhou, 1978.
13. Eco, Umberto: *The Role of the Reader*, Indiana University Press, London, 1962.
14. Jakobson, Roman: *Linguistics and Poetics; Style in Language*, e.d. Thomas A. Sebeok, M.I.T. Press, Cambridge, Mass., 1960.
15. Langenhoven, C.J.: *Loeloeraai; Versamelde Werke I*, Nasionale Boekhandel, 1956.
16. Darwin, Charles: *Origin of Species*, London & Glasgow, Collins, n.d.
17. Warrick, Patricia S.: *The Cybernetic Imagination in Science Fiction*, The M.I.T. Press, Cambridge, Mass., 1980.
18. Scholes, Robert: *Structural Fabulation: An Essay on the future of fiction*, Univ. of Notre Dame Press, 1977.
19. Ungerer, C.E.: *Sciencefiction — Wonderliteratuur van die Twintigste Eeu; Tydskrif vir Letterkunde*, Mei 1981.
20. Kunne-Ibsch, Elrud: Receptietheorie, Forum der Letteren, 21 Maart 1980.
21. Pielke, Robert G.: Human and Aliens: A Unique Relationship, Mosaic, xiii/3—4, 1980.

Joan Hambidge

Die skisofreniese kritikus

I

Ongeveer twee jaar voor sy dood, het Roland Barthes aangekondig dat hy 'n roman beoog. Susan Sontag, Annette Lavers, Richard Howard en ander Barthes-aanhangers het verras hierop gereageer. Daar is klaarblyklik uitgesien na Barthes se "andersoortige"/"nuwe" skryfwerk.

Roland Barthes se *écriture* is egter wreed beëindig deur sy uiters ontydige, amper bizarre dood in 1980.¹ Al wat dus daarvan oorgebly het — volgens die meeste (konvensionele) kritici — is 'n versameling oorspronklike kritiese/teoretiese geskrifte — én die *begeerte* wat uitgespreek was om 'n roman, d.w.s. fiksie te skryf.

Roland Barthes sou sekerlik gereageer het op die aanname dat hy *nooit* fiksie geskryf het nie. Sy semi-outobiografiese teks *Roland Barthes* verbreek die gangbare en maklike verdeling tussen skrywer en kritikus. Barthes het aanhoudend beklemtoon in sy verskillende tekste dat die lees van 'n teks (of die werklikheid) berus op die kodes waarmee dit benader word. Vis & skyfies, die gesig van Greta Garbo, 'n Citroën word semiologies gelees — en tot bourgeois mites verklaar; Sade, Fourier en Loyola se denksisteme linguïsties ontleed.

II

Die leser van 'n literêre teks — in hierdie essay meer spesifiek die kritikus — is *medeskepper*, *medeskrywer* van die roman/drama/gedig. In sommige literêre tekste word hy/sy *eksplisiet* uitgenooi om deel te neem aan die leesaksie. In die sogenaamde metaroman (selfkommentariërende tekste) is sy/haar interpretasie net so belangrik as dié van die selfbewuste, vooropgestelde ek-verteller. In John Barth se *Lost in the funhouse* moet die leser *saam-lees*, *saam-skrif* aan die artefak. Dié teks is afhanklik van die leser se kreatiewe interaksie met die ek-verteller of "skrywer".

Suid-Afrikaanse skrywers is dikwels vol argwaan oor die kritikus se interpretasie — so asof die korrekte interpretasie iewers teen die hemele hang ... Erger nog: daar word selfs openlik gesê dat die kritikus 'n "mislukte" skrywer is wat uit jaloesie wil wraak neem op die suksesvolle skrywer.

Dit is 'n oppervlakkige aanname wat die *kreatiwiteit* van die kritikus/teoretikus ontken. Want skryf is *skryf*. Die kritikus skryf nie net *oor* ander tekste nie — hy/sy is eweneens kreatief wanneer 'n bepaalde literêre-teoretiese probleem of aspek behandel word.²

III

Die kritikus kreatief?

In Barthes se *The pleasure of the text* (1975) (*Le plaisir du texte*, 1973) word die leesproses gelykgestel aan die liggaam of liggaamlikheid. Aspekte hiervan word in erotiese metafore beskryf — en die teks besit / het / is die vermoë om die leser te laat *kom* / (*jouissance*).

Een van die mees gelese passasies is: "Is not the most erotic portion of the body *where the garment gapes*? In perversion (which is the realm of textual pleasure) there are no "erogenous zones" (a foolish expression, besides); it is intermittence, as psychoanalysis has so rightly stated, which is erotic: the intermittence of skin flashing between two articles of clothing (trousers and sweater), between two edges (the open-necked shirt, the glove and the sleeve); it is this flash itself which seduces, or rather: the staging of an appearance-as-disappearance" (pp. 9/10).

'n Mens kan nog ander segmente ook aanhaal: soos "Thus, what I enjoy in a narrative is not directly its content or even its structure, but rather the abrasions (sic!) I impose upon the fine surface: I read on, I skip, I look up, I dip in again" en "Which has nothing to do with the deep laceration the text of bliss inflicts upon language itself, and not upon the simple temporality of its reading" (p. 12).

En meer nog. Ek wil egter klem lê op die kreatiwiteit wat dit van Barthes geverg het om aan dié konsepte te dink — om anders / nuut te skryf oor die literatuur.

Die teks, so meen ek, kan ook benewens plesier, *jouissance* (tekstase) *angs* verskaf. Indien die teks die sekerhede van die leser ondermyn én hom/haar psigologies onseker maak, is daar sprake van tekstuele *angs*. Enersyds verkies ek 'n teks waarin die finale betekenis uitgestel word; dié soort teks wat herhaaldelik 'n skaakspel tot gevolg het. Elke keer begin 'n mens weer

...

Indien die leser andersyds ook psigologies identifiseer met die ek-verteller in 'n teks (soos bv Jeanne Goosen se *Om 'n mens na te boots*, 1978) het die spel van ongelooflike moontlikhede dikwels op 'n leserspsigologiese vlak onaangename uitwerking tot gevolg. Dit word selfs vir die leser onmoontlik om 'n fyn-gestruktureerde metataal te gebruik, omdat *angs* ook gekarteer word.

In teenstelling tot Roland Barthes se *jouissance*-idee poneer ek tekstuele *angs*. En dit het óók kreatiwiteit vereis.

IV

Ek wil egter terugkeer na Barthes se semi-outobiografiese teks *Roland Barthes* (1975, 1977). 'n Outobiografiese-biografie, 'n eksplikasie van sy teorieë, én 'n roman, afhangelend van hoe 'n mens dit benader.

Dit is egter vir dié stuk gepas om hierdie teks te bekyk as 'n roman: as (lees dit ook as 'n subjunktief) 'n teks waarin die maklike verdeling tussen (kreatiewe) skryf en (kritiese) skryf opgehef word.

'n Duidelike bewys dat my benadering ook moontlik is, word gevind in die lesersaanwysing: "It must all be considered as if spoken by a character in a novel". (Ander "bewyse" is natuurlik die hele Barthesiaanse diskoers: 'n benadering kan verander word. Die hele oeuvre kan gesien word as 'n self-gesprek, as 'n kritiese verandering, verbetering van teoretiese aannames ...) Hoe lyk die Roland Barthes in dié teks?

Ons kyk eers na die foto's. Die tweede foto in die teks waar 'n groot uitgegroeide kind deur die moeder vasgehou word (subtitel: "the demand for love") ontlok simpatie van die kyker — veral as dit in kontras beskou word met die foto (subtitel "left-handed") waar 'n kennelik arrogante Barthes 'n sigaret opsteek.³

Benewens die talle familiefoto's ook 'n paar van Barthes as kind ("I was beginning to walk, Proust was still alive, and finishing *À la recherche du temps perdu*.")) Die vrees vir verveling (ennui) word vergestalt in etlike foto's — Barthes beskou dit as sý vorm van histerie (moontlik).

Tuberkulose het Roland Barthes attent gemaak op sy liggaam en liggaamlikheid. 'n Belangrike afdruk is 'n sanatoriumkaart waarby Barthes skryf: "Recurrent tuberculosis. (Every month, a new sheet was pasted on the bottom of the old one: at the end, there were yards of them: a farcical way of writing one's body within time.) Painless, inconsistent disease, clean, odorless, id-less; it had no other signs than its own interminable time and the social taboo of contagion; for the rest, one was sick or cured, abstractly, purely by the doctor's degree; and while other diseases desocialize, tuberculosis projected you into a minor ethnographic society, part tribe, part monastery, part phalanstery: rites, constraints, protections". Dit dui op die "obsessie" met die verandering van die liggaam — dat daar eerder sprake van *liggaamlikheid* (d.w.s. 'n proses) is. In *Sade/Fourier/Loyola* en *The pleasure of the text* word liggaamlikheid as 'n sentrale metafoer gebruik.

V

Die Barthes — of die verskillende personas van Barthes — wat na vore kom in die verskillende lexias, is net soos 'n karakter in 'n roman: 'n mens lê uiteindelik net klem op *sekere* aspekte.⁴ Gewoonlik word die resultaat bepaal deur die metode van ondersoek. Ek wil (o.m.) die kreatiwiteit aantoon van 'n hoogs oorspronklike teoretikus.

Die foto's vooraf, die aanwysing dat alles gelees moet word *asof* 'n roman-karakter aan die woord is, die spel tussen eerste- en derdepersoonsperspektief, is enkele opvallende kenmerke. In die foto's (en byskrifte) is dit 'n ongemaskeerde ek-verteller wat homself uitstal: ons sien foto's van hom op die strand, verwysings na sy jeugseksualiteit (Freud/Lacan word hiermee

verbind), 'n foto terwyl hy teedrink as jongman, doseer as ouer persoonlikheid, ensovoort.

Daarenteen is dit 'n meer gedistansieerde, *amper* afwesige, persoon wat in die derdepersoon oor Barthes praat.

"In what he writes," staan daar in *Active/reactive*, "there are two texts. Text I is reactive, moved by indignations, fears, unspoken rejoinders, minor paranoid defenses, scenes. Text II is active, moved by pleasure. But as it is written, corrected, accommodated to the fiction of Style, Text I becomes active too, whereupon it loses its reactive skin, which subsists only in patches (mere parentheses)" (p. 43).

Ook beweer hy dat hy nie hou van 'n *image* van homself nie — sodanige idee veroorsaak spanning omdat mense dan nie oop is vir verandering nie. "Poverty made him", so skryf Barthes oor homself op p. 45, "a *desocialized* child, but not *déclassé*: he belonged to no milieu (he went to B., a bourgeois site, only for vacations: *on visits*, and as though to a performance); he took no part in the values of the bourgeoisie, which could not outrage him, since he saw them only *as scenes of language*, something novelistic; what he took part in was the bourgeois *art de vivre*." Hieruit het natuurlik later gespruit die benadering van die werklikheid as 'n taalsisteem (teks).

Of: "You yourself can be the arrogant text of another text" (p. 47).

VI

Terug by my speletjie met *Roland Barthes* as 'n roman.⁵

Hoe lyk die karakter RB?

In die lexia "The book of the self" vind die leser die duidelikste aanwysings: "His 'ideas' have some relation to modernity, i.e., with what is called the avant-garde (the subject, history, sex, language); but he resists his ideas: his 'self' or ego, a rational concretion, ceaselessly resists them. Though consisting apparently (sic!) of a series of 'ideas', *this book is not the book of his ideas; it is the book of the Self, the book of my resistances to my own ideas; it is a recessive book (which falls back, but which may also gain perspective thereby)*" (my kursivering).

En dan vervolg hy: "All this must be considered as if spoken by a character in a novel — or rather by several characters. For the image-repertoire, fatal substance of the novel, and the labyrinth of levels in which anyone who speaks about himself gets lost — the image-repertoire is taken over by several masks (*personae*), distributed according to the depth of the stage (*and yet no one* — *personne*, as we say in French — is behind them)." Dit is duidelik dat die leser — soos ek nou probeer doen — geen finale karakter-skets van Barthes kan gee nie. Bykans elke segment weerspreek 'n vorige een; is 'n regstelling of verbetering op die vorige(s). Die begin is net sowel die einde, die einde die begin.

Barthes vervolg: "The book does not choose, it functions by alternation, it proceeds by impulses of the image-system pure and simple and by critical approaches, but these very approaches are never anything but effects of resonance: nothing is more a matter of the image-system, of the imaginary, than (self-)criticism. The substance of this book, ultimately, is therefore totally fictive. The intrusion, into the discourse of the essay, of a third person who nonetheless refers to no fictive creature, marks the necessity of remodeling the genres: let the essay avow itself *almost* a novel: a novel without proper names" (p. 120).

'n "Waarskuwing" dus dat ons Roland Barthes nie op sy "woord" moet neem nie — dat die teks op verskeie plekke teenstellend mag wees. Afhangend van waar 'n mens begin lees ...⁶

Barthes nooi die leser egter telkens uit om sy tipologieë te skommel; en dit maak o.m. my benadering óók aanvaarbaar — om na Roland Barthes as 'n *karakter* in 'n roman te kyk en sodoende sy *kreatiwiteit* aan te toon.

VII

'n Karakterskets, in die konvensionele sin van die woord, lyk vir my onmoontlik, omdat dit te veel ruimte in beslag sou neem. Ek gaan dus net op enkele kenmerke wys.

Wat lees ons van Barthes in *Roland Barthes as ons hom as 'n "romankarakter"* aanvaar?

'n Duidelike *joie de vivre* spreek uit segment na segment. Ons lees van sy vakansie-skedule, hoe hy opstaan en lees/skryf (p. 81), van sy migraine-aanvalle, ons verneem dat hy homoseksualiteit 'n interessante verwisseling van rolle vind ...

In die afdeling "Private life" lees 'n mens: "It is certainly when I divulge my *private life* that I expose myself most: not by the risk of 'scandal', but because then I present my image-system in its strongest consistency; and the image-system, one's imaginary life, is the very thing over which others have an advantage: which is protected by no reversal, no dislocation" (p. 82).

'n Mens verneem ook hoe hy skilder, hoe hy werk, dat sy studente hom soms intens verveel ...⁷

Opvallend dat *Barthes* as 'n selfverklaarde objek van Barthes net die helfte van die storie vertel. Hy karteer eerder *jouissance* as *angs*.

Die dood van sy moeder (sy vader het hy vroeg verloor) het Barthes van alle intellektuele fasades ontbloot. Dit was nou nie meer moontlik om oor pyn te skryf nie, soos hy kon doen in *Roland Barthes*. Die enigste manier waarop hy haar dood kon verwerk was om te sê dat Proust ook eers met *À la recherche du temps perdu* kon begin ná die dood van sy moeder ...

Indien Barthes *Roland Barthes* ná die dood van sy moeder geskryf het, sou sekerlik nie afstandelik, as 'n "romankarakter" oor haar kon praat nie. In

plaas van die self-distansie, die ongelooflike beheer *oor* 'n onderwerp, sou die teks meer direk geword het. Miskien 'n soort belydenis in die eerstepersoonvertelwyse.⁸ *Jouissance* sou plek maak vir *angs*, *gemis*. Intellektuele beheer vir 'n teks wat uit sy nate uit bars.

Universiteit van die Noorde
Augustus 1984

Bibliografie

- Barth, John. 1969. *Lost in the funhouse*. Secker and Warburg, Londen.
Barthes, Roland. 1957/1972. *Mythologies*. Hill and Wang, New York.
1973/1975. *The pleasure of the text*. Hill and Wang, New York.
1975/1977. *Roland Barthes*. The MacMillan Press, Londen.
1971/1976. *Sade/Fourier/Loyola*. Hill and Wang, New York.
Goosen, Jeanne. 1978. *Om 'n mens na te boots*. Perskor, Johannesburg.
Sontag, Susan. 1980. *Under the sign of saturn*. Writers and Readers Publishing Cooperative - Society Ltd., Londen.

1. Barthes is deur 'n wasgoedlorrie raakgery ná gesprek met Marxiste in 'n bistro.
2. Die idee vir hierdie artikel het op verskeie maniere ontstaan — deur verskillende gesprekke met 'n kollega in die filosofie, 'n brief van 'n digter; só het dié artikel begin "vorm aanneem".
3. In *Under the sign of saturn* (1980) verwys Sontag ook na dié foto: "... perhaps the most moving shows an oversized child, Barthes at ten, clinging to his mother" (p. 171).
4. Barthes, terloops, het ook 'n resensie geskryf van *Roland Barthes* par Roland Barthes ...
5. Speletjie, want Barthes het in die openbaar gesê dat sy beoogde roman soos dié van Proust sou lyk.
6. Ek dink weer aan die resensie wat Barthes oor sy eie boek geskryf het: Barthes oor Barthes. Die resensent het nie méér waarheid gepraat as die skrywer wat oor die persoonlikheid/denker Barthes geskryf het nie.
7. 'n Franse kollega aan die Universiteit van die Noorde het my vertel hoe Barthes bekend was vir sy sinisme en dat hy dikwels in lesings studente aangeval het. Sy het dikwels van sy lesings bygewoon.
8. Daar was die fotoboek oor sy moeder: *Camera lucida*.

S.V. Petersen Gee hom

Heiland gee hom
tog net dit nog
'n enigste
dalk laaste wens

Laat hom maar
met moedswil
en durf torring en terg
aan elke grens

Wat dingmaak
van elke andermens
mede-mens
as minder-mens.

Verre dae

Sleeping Beauty
Towerkop ...
Klein Karoo en al

Nou-nou so hierby
en dan weer
soos vanaand weer

Lê Riversdal
en Ladismith
doerrr gunter ver

Hemelreikend
gunter ver
soos die verste ster ...

F.H.H. Pols

Vrees niets dan de vrees.

In memoriam Marnix Gijsen

Op 29 September 1984, kort voor zijn 85ste verjaardag, stierf de Vlaamse schrijver Jan Albert Goris. Onder het pseudoniem Marnix Gijsen genoot hij grote bekendheid in het gehele Nederlandse taalgebied.

Tot op hoge leeftijd bleef Marnix Gijsen actief als schrijver. Meer dan zeventig titels bracht hij op zijn naam waarvan zeker de bekendste waren: *Het boek van Joachim van Babylon* (1947) en *Klaaglied om Agnes* (1951). Generaties middelbare scholieren en studenten zijn met deze boeken opgevoed.

Het werk van Marnix Gijsen omvat meer dan 25 romans en bundels novellen, een aantal essayistische beschouwingen, gedichten, voordrachten en een toneelstuk *Helena op Ithaca* (1968).

Marnix Gijsen was geliefd onder een breed publiek; zo was bijvoorbeeld in 1978 zijn verhalenbundel *Overkomst dringend gewenst* het welkome Boekenweekgeschenk in Nederland.

Om populariteit was het Marnix Gijsen echter nooit begonnen. Hij schroomde niet om in zijn werk de schijnheiligheid en kleingeestigheid te hekelen. De bekrompen degelijkheid van zijn milieu heeft hij steeds als beklemmend ondervonden en in *Telemachus in het dorp* (1948) rekent hij met zijn verleden af.

In deze roman tekent hij de samenleving in Blaren, waarbij hij vooral gebruik maakt van elementen uit zijn jeugd, toen hij wegens de zwakke gezondheid van zijn moeder drie jaar lang bij familie in Schoten uitbesteed werd.

Na een moeilijke jeugd, die hem uiterst gevoelig en kwetsbaar maakte, begon hij met handelsstudie aan het Sint-Ignatiuscollege te Antwerpen. Wegens zijn felle pro-Vlaamse houding werd hij in 1917 geschorst van deze school.

Hij ging werken bij het uitgeversbedrijf *De Standaard* en leert later andere schrijvers kennen zoals Karel van den Oever en Paul van Ostaijen.

Niet lang daarna sloot hij zich aan bij het tijdschrift *Ruimte* en schreef z'n *Lof-litanie van den H. Franciscus van Assisië* (1920). Als journalist doet hij voor z'n krant verslag van de Antwerpse Olympiade in 1920.

In 1922 moest hij in militaire dienst. De moraal in de kazernes in de jaren na de bezetting en bevrijding kon bepaald niet hoog genoemd worden, en Gijsen hekelde in bijvoorbeeld *Klaaglied om Agnes* (1951) en *Terwille van Leentje* (1957) diegenen, die dit alles aanprezen als een ideale opvoeding tot manlijkheid.

Door zijn grote liefde voor Maria Rooman (Agnes) kon hij zich echter staande houden in deze deprimerende situatie. Ondertussen bereidde hij

zich ook voor op een academische graad. Aan de universiteit van Leuven promoveerde hij in 1925 op een dissertatie *Etudes sur les colonies marchandes méridionales (Portugais, Espagnol, Italiens) à Anvers, de 1488 à 1567*. Intussen ging de gezondheid van zijn geliefde zodanig achteruit, dat zij opgenomen moest worden in het sanatorium de Westmalle en op 12 januari 1927 vertrok zij naar het "Sanatorium des Alpes Vaudoises" te Leysin in Zwitserland.

Na het behalen van zijn doctorsgraad studeerde en werkte Gijsen gedurende 1925 in Freiburg (Zwitserland); in 1926 in London aan de School of Economics en in Parijs aan de Sorbonne.

De meeste invloed heeft echter de reis naar de Verenigde Staten op hem gehad, waar hij aan de universiteit van Seattle werkte (1926—1927).

Op 7 juli 1928 stierf Maria Rooman. Marnix was er niet bij. Zijn gehele leven lang draagt hij de littekens mee van dit verlies.

Na zijn terugkeer naar België werd hij in velerlei hoge officiële functies aangesteld: kabinetschef van de burgemeester van Antwerpen F. van Cauwelaert. Later werd hij bij diens opvolger Kamiel Huysmans directeur van Schone Kunsten en Havenpropaganda. In 1939 werd hij bevorderd tot commissaris-generaal van de dienst voor Toerisme.

Kort voor het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog vertrok Marnix Gijsen naar de Verenigde Staten, ditmaal om de Belgische vertegenwoordiging op de wereldtentoonstelling te New York te leiden.

Gedurende de Tweede Wereldoorlog was hij gedwongen in Amerika te blijven. Hij heeft er nog 25 jaar gewoond.

Als ambtenaar heeft hij er veel succes gehad, maar als mens heeft hij er ook grote eenzaamheid gekend. Het land dwingt de Europeaan ertoe zijn waarden opnieuw te ijken.

In de romans *De vleespotten van Egypte* (1952) en *Lucinda en de Lotoseter* (1959) legde Gijsen getuigenis af van het dilemma van de Europeaan in Amerika.

In die tijd schreef hij ook inleidingen voor de Engelse vertaling van *Beatrijs*; voor *Tsjiip* en *De leeuwentemmer* van Willem Elsschot. Hij organiseerde tentoonstellingen en gaf talloze lezingen om de Nederlandse cultuur bekend te stellen. In 1950 begon hij, als professor aan de universiteit van New York, colleges te geven in de culturele geschiedenis der Benelux-landen.

Gedurende de jaren 1959—1964 was Gijsen gevolmachtigd minister van België in Amerika. Ed. Hoornik berichtte in *Vrij Nederland* (april 1949) dat Marnix Gijsen op een van zijn bezoeken aan Nederland voor de vergadering van de Maatschappij voor Letterkunde in Leiden bekende: "Ik heb, wat de literatuur betreft, veel van de Amerikanen geleerd: de soberheid, de directheid, het anti-romantisme".

Elke zaterdag was Gijsen voor de Belgische radio te beluisteren met z'n rubriek *Kroniek uit Amerika*. Later verschenen deze bijdragen in boekvorm onder de titel *De stem uit Amerika* (1957).

Over z'n ervaringen van 1939 tot 1964 verscheen ook de quadrilogie *Het paard Ugo* (1968); *De loopgraven van fifth Avenue* (1980); *De Kroeg van groot verdriet* (1974) en *Harmagedon* (1965). De verhalen uit *De diaspora* (1959) en *Mijn vriend de moordenaar* (1958) kunnen merendeels als een aanvulling op deze romans beschouwd worden.

Mijn vriend de moordenaar, is, evenals *Klaaglied om Agnes* verfilmd. Het bekijken van deze films maakte veel emoties in hem los.

Zijn gehele oeuvre werd in zes delen van ieder duizend pagina's bijeengebracht, geredigeerd door de minister van de Vlaamse gemeenschap dr. Marc Galle.

Na het verschijnen van het laatste deel in 1977 volgden er echter nog verschillende boeken. *Het boek van Kalina* zal zelfs na zijn dood het licht zien.

Een schrijver van zijn kaliber zijn uiteraard vele literaire prijzen ten deel gevallen. Reeds in 1925 ontving hij de prijs voor de poëzie van de stad Amsterdam. In België ontving hij in 1957 de driejaarlijkse Staatsprijs (proza) voor zijn roman *Er gebeurt nooit iets* (1956). In 1970 werd zijn gehele oeuvre bekroond met de vijfjaarlijkse Staatsprijs.

Ter gelegenheid van zijn vijfenzeventigste verjaardag in 1974 mocht hij uit de handen van koningin Juliana de prijs der Nederlandse Letteren in ontvangst nemen.

De jury, die onder voorzitterschap van prof. dr. J. Aerts had besloten Gijsen voor de prijs voor te dragen bij de Nederlandse en Belgische ministers van cultuur, vond dat "het hele omvangrijke oeuvre van Marnix Gijsen in het lyrische, epische en essayistische genre uitmunt door perfectie van de stijl, door een diepe kennis van de mens, een ruim inzicht in de tijd en de kosmopolitische wereld zonder grenzen, een imponerende en geestelijke rijkdom. De veelzijdigheid van zijn talent is zeldzaam". Aldus het juryrapport.

In de jury zaten, behalve prof. dr. J. Aerts, belangrijke letterkundigen zoals prof. dr. Ada Deprez, Clara Eggink, prof. dr. L. Meeuwisse, L. Tegenbosch, G. Walschap en H.J. Klompen. De prijs bedroeg twaalfduizend gulden.

In Nederland werd Marnix Gijsen onderscheiden tot Groot Officier in de orde van Oranje Nassau, in België tot Groot Officier in de Leopold-orde. Het Belgische hof verhief hem in 1975 in de adelstand.

Het schrijverschap van Marnix Gijsen was eerder gefundeerd in de persoonlijke ervaring dan in de fantasie. Aan zijn broer René schreef hij eens dat hij geen "historie" kon uitdenken. Ik schrijf "... zoals het gebeurd is", liet hij zich over *Klaaglied om Agnes* ontvallen. In het diepzinnige *Biecht van een heiden* (1971) bekende hij: "Indien men de troost van de metafysische zekerheid niet bezit, dan blijft er slechts één cultus over: die van de goedheid en die van de moed". Met andere woorden: wie zijn richtsnoer niet vindt in de godsdienst moet haar vinden in zichzelf.

Toch was hij totaal niet egocentrisch, hij had juist een warme belangstelling

voor wat er om hem heen gebeurde. Hij keek rond in de wereld met een scherpe opmerkingsgave, en schreef over de dingen die hij had gezien of beleefd. De realiteitservaring was altijd de grondslag van zijn werk; het abstracte en dogmatische wees hij af.

In een interview met Klaas Peereboom ter gelegenheid van zijn 74ste verjaardag (PS. 12 april, 1974) zei hij: "Ik vind dat er op de wereld niets belangrijker is dan mensen. Liefde, genegenheid, mensen. Dat is voor mij essentieel. Zonder genegenheid zijn we verloren".

Met de mens had hij medelijden; hij zag hem in zijn poging om het er niet al te miserabel af te brengen in het leven. Vanuit het incidentele geval kwam hij tot zijn regel; hij beschreef de tragiek van het menselijk bestaan. Daarom was hij een geëngageerde schrijver met een diepe deernis voor de mens.

De *New York Times* schreef terecht over hem: "Hij beschikt niet slechts over kennis, maar hij heeft wijsheid".

In zijn erbarmen met de lijdende mens, probeert Marnix Gijsen hem op zijn levenspad een dosis moed mee te geven.

Juist dit uit zijn eerste, en misschien nog zijn beste roman *Het boek van Joachim van Babylon* grijpt ons bij het herlezen weer aan. De uitspraken van Joachim en Nabu, deze volzinnen van moed, zouden wellicht het credo van Marnix Gijsen kunnen zijn: "... zoek het kostbaarste kruid dat groeit op deze aarde: moed. Waar gij het ook vinden moogt, pluk het". Maar vooral: "Vrees niets dan de vrees".

Universiteit van Pretoria
Januarie 1985.

A.G. Benjamin Geëiland

Toe jy uitkom ...
Het die haai-waters kil om jou emosies geklou,
Soos om die eiland,
Waar die owergesteldes doof in detensie,
Nie tong en lippetaal kan lees
... Ek het gemeen dat jou siel weer sal opfleur
Onder die stad-son,
By vriende wat kom piekniek in die agterplaas op 'n kombes
Met monde vol gesprekke en grappe,
... Jou vrou se eerste swangerskap,
... Speserye by tuisgemaakte kos,
Maar toe kom 'n nag met 'n rewolwer in jou spuug
En 'n koerant-beriggie die volgende dag
Man sterf na owerspel.

C. Diedericks Vlindersimfonie

op die vlerkgeveleude geel
oor swart en wit en wit
en swart
sy vingervlug

by toccata en fuga in D-minor
— 'n gunsteling —
sy vlindersimfonie

hy sing chansons
vir wit gedaantes
aan yster gekluister
skryf 'n caprice
vir die idiote in 'n
tronk

hy fantaseer
met ink
op vyflynige wit
skep toccata's en fuga's
con amore
sy vlindersimfonie

Sandra Viljoen

Sy

Die vrou, kind, nuwe man
het onder my
 kom bly
Die ronde, blonde
 rooibemonde
het om 24 UUR
'n stem gekry
Hard en bitter
Siek en sat vir
 Dit en dat
het om 3 UUR
verwaand vermetel
die rustigheid verpletter
die kind vervloek
 verwerp
omdat hy
 sy
bed benat het
 om 19H30
het 'n vrou
met 'n kind
 'n man
verlaat.
Verlig het die nag
 die wind
 gesug
Vermoeid na die stryd
om haar stem
tot by my
te kry ...

Chris Claassen

Benz

“Hel, Apie, watse ding het jy hiersô?,” vra Pa voordat hy groet.

“Naand, julle pêre!”

Oom Apie en tannie Petra kom laataand by ons aan op pad terug van die Baai af. Nuwe motor gaan haal. Die metaalgroen glim in die buitelig waar-
onder oom Apie die wa gestop het.

“Ek sê julle,” sê tannie Petra tussen die groetery deur, “ek’s nie eers moeg
nie. Die leuning slaan heeltemal af, dis soos ’n bed. En jy werk dit nie met
die hand nie. Dis alles elektronies.”

“Elektries,” vat oom Apie oor. “Ons het weer laag gevlieg. Raai hoe laat is
ons uit PE uit?”

Ek stel nie belang nie. Dus raai ek nie. Pa is betower en hy raai: “So
sesuur?”

Dit is vreeslik hoflik van Pa, want niemand kan sesuur uit die Baai vertrek en
voor twaalfuur die aand by ons wees nie.

“Amper reg,” sê oom Apie vieserig, “so twee-en-twintig minute oor vyf toe
stoot ek haar neus in die M2 in.”

Haar?

“Jisses, minder as sewe uur!”

“Ou man,” sê Ma.

“Agtien minute voor twaalf toe stoot ek haar deur jou motorhek.”

Pa stap om die motor. Hy skop versigtig teen die linkeragterwiel, bestryk die
blink letters agterop liefderik: 500 SEL AUTOMATIC.

Dit is al ver oor slaapyd, maar die kar het die mense in vervoering. Oom
Apie verduidelik breedvoerig, soos ’n verkoopsman. Die kar is ’n sy:

“Op tweehonderd kilometer sit ek ’n koppie tee op haar dash neer. Ek sê
jou, die tee roer nie eers nie. Roer nie eers nie.”

“Kyk net hoe oulik is die spieëltjie.” Tannie Petra slaan die sonskerm af,
sodat die spieëltjie sigbaar word. ’n Meegaande liggie gaan outomaties aan.

“Oulik, hè?”

“Ag jinne!” sê Ma.

“Wat hulle darem nie als in haar het nie ...”

“Kyk net hierdie agterliggies,” voeg oom Apie by. By die agtersitplek is
twee leesliggies, die soort wat ’n mens in vliegtuie kry. Dit is teen die kante
geïnstalleer en werp ’n netjiese straal.

Te fraai, veral toe oom Apie my ’n stuk koerant in die hand stop om te lees
om self te sien hoe goed werk die lig. Oom Apie lei ’n metodiese toer van die
binnekant. Wat hom diep tref is die liggies: Die agterste leesliggies, die
spieëltjeliggie, liggies by elke asbak, ’n liggie by die digitale horlosie, ’n lig-
gie by elke deurhandvatset.

Liggies vir Afrika.

Maar dis nie al wat die Benz Benz maak nie. Die konsoles en knoppe by die stuurpaneel lyk soos dié van 'n ruimteskip: "Rekenaarbeheer, boetie. Die kompoeter tel alles op."

"Wat alles, Oom?"

"Alles!" Oom Apie loer my.

"Kyk net die oulike radio," sê tant Petra, "jy hou net jou vinger só ..."

"... dan gaan die radio aan," vat oom Apie oor, en voeg die daad by die woord. Hoëveld is kraakloos suiwer. Ook die klankvolume, toonhoogte en ander intrinsiteite word so raak-raak beheer.

Ons dra die koffers in die huis in. Ma-hulle gaan maak koffie. Ons is terug by die kar, dié keer vir 'n toer van die enjin.

"Vyf liter in al haar glorie." Oom Apie pluk die kap behendig op. In die donker soek hy na die stang wat die kap bo hou. Hy kry dit nie. Vat per ongeluk aan 'n warm pyp: "Bliksemse kar!"

Hoekom is hier nie ook 'n ou liggie nie?

"Wag, ek kry 'n torch," help Pa.

Na 'n gesoek — "die batteries het gelek" — kom Pa uiteindelik uit met 'n flou liggie, maar teen dié tyd is die kap al staan gemaak. Die silinders en pype en gedoentes glim woës.

"Wat is die petrolverbruik, Oom?"

"So agtien myl 'n ghelling op die oop pad."

"En in die stad?"

"Dan's sy bietjie swaar." Hy loer na my.

Laatnag trek Pa sy kar uit die motorhuis sodat die Benz toegesluit kan word. Ons gaan drink 'n dop.

"Op die Benz!"

"Daar gaan hy. Maar soos ek sê: ek gaan nie werk toe met haar ry nie, of so iets nie. Sy is net vir spesiale geleenthede. Ek hou my ou drie-vyftig vir die donkiewerk."

"Wat sê jy nou weer betaal jy vir die ding?"

"Een-en-tagtig en 'n half. Alhoewel: ek het afslag gekry. Soos sy daar staan, kompleet, kos sy my sewe-en-sewentig."

Moerse deal.

"Jiss!" Pa is oorbluf.

"Oom Apie, ek wil nou nie nonsens praat nie, maar het Oom al gedink wat kos dit Oom rêrig?"

"Wat bedoel jy?" Glurend.

"Nee, ek weet dit het niks met my te doen nie, maar een-en-tagtig, of, oukei, sewe-en-sewentig, het Oom al gedink hoeveel geld dit vir 'n kar is? 'n Dooie stuk yster?"

"As jy nie 'n meesterstuk kan waardeer nie, moet jy liever jou mond hou." Hy gooi 'n dop wat brander tussen sy bewende vingers.

"Het Oom al gedink hoeveel geld Oom sal kry as Oom die geld sou belê het

teen so vyftien persent rente, wat mens deesdae oral kry?"

"Aag, man ..."

"So twaalf, dertienduisend rand. Met ander woorde, Oom moet dit by die prys tel. Dis darem 'n helse klomp geld. Saam met die versekering en lisensie en onderhoudskoste en al sulke goed."

"Jirre, my nefie, wie se geld is dit?"

"Nee, Oom s'n, ek weet, Oom kan daarmee maak wat Oom wil, maar ..."

"So what? Ek het hard gewerk vir sestig jaar. So ek het seker die reg om myself te geniet. Stem jy?"

"Nee, oukei, Oom. Maar om soveel geld op 'n kar te spandeer in 'n land waar duisende miljoene nie vanaand eers 'n bord kos ..."

"Ag, gaan bars man."

"Oom moenie nou so wees nie."

"Van al die bladdy cheek! Wat weet jy? Wat wéét jy, van doodwerk? Hoe die grootmenslewe werk? Studentknopgat!"

"Vat nog 'n dop," red Pa.

"Vir jou inligting, ou do-gooder: Sy kos eintlik net sewe-en-dertigduisend in Duitsland. Die invoerbelasting is honderd-en-dertien persent. Ek gee so goed veertigduisend vir die regering. Weet jy waarvoor?"

"Nee, reg Oom." Skaapagtig.

"Om knopgatte soos jy op universiteit te hou. En om duisende van jou lieue tattatjies kos te gee. Ek voel nie dít skuldig nie." Oom Apie skiet sy duim oor sy wysvinger om presies te wys hoe min skuldig hy voel.

"Ek het dit nie geweet nie, Oom, maar nogtans ..."

"Man, die liberales kweek net 'n skuldgevoel by jou. Hulle praat jou kop vol nonsens op universiteit."

"As hulle maar wou, Oom. Ek's op 'n verkrampte varsity."

"Ag, vergewe die kind, hy't kleintyd op sy kop geval," lag Pa, goed gedop.

"Man, op jou ouderdom is 'n mens vol humanitêre ideetjies. Geniet hulle, al is hulle gemors."

"Jir, Oom dis nou 'n dom ding om te sê."

"Man, jy weet nog nie hoe werk die lewe nie."

"Nou hoe dan, Oom?"

"'n Ekonomie word met harde werk en verstand aan die gang gehou. Reg: sê nou ek vat die Mercedes se tagtigduisend en ek verdeel dit môre onder die flappe hier in julle lokasie. Elkeen sal so ... so ... omtrent vyftig sent kry. Stem jy? So, my tagtigduisend sal een bruinbrood en 'n blik sweet corn wees, en dan is hy geblaas. Stem jy? Dus: ek gee maar 'n klomp geld vir die regering, dat hulle mense kan kry wat werke vir die flappe skep. Stem jy? Op die ou end kry hulle baie meer as wat ek die geld uit 'n helikopter op die lokasie drop."

"Dit klink goed en wel, Oom, maar ..."

"Kyk, man, by al jou gepraat doen jy baie minder vir die flappe as ek. So pasop dat ek nie met jou begin baklei omdat jy nie lief is vir ons broers nie,"

sê hy, gemoedelik. Geleidelik, dop vir dop, word die situasie ontlont, sodat ons ten einde laaste weer solidariteit rondom die brandewynbottel verkry. Tog, op pad na sy kamer hoor ek oom Apie mompel: "Knopgat!" Die oggend bereik die Benzmania 'n hoogtepunt: Oom Apie neem ons vir 'n rit.

"Toe, gaan ons ou Kommie saamry?" Die toonaard is toenaderend.

"Seker." Ek laat staan my nonsens.

Ons gaan ry 'n lang ent. In die voorstede, veral as rooi verkeersligte ons ophou, is die bewondering van die mense ooglopend. 'n Motorfietsryer wat van voor af kom, draai glad om en volg vir 'n hele ent, terwyl hy uit ordentlikheid 'n lae profiel handhaaf.

"Voel net," sê tannie Petra by 'n rooi lig, "as ons nou wegtrek hoe suig 'n mens in die sitplek vas as Apie vinnig wegtrek."

Oom Apie trap die versneller diep in. Tagtig kilometer, steeds tweede rat. Ja wrintie, ons suig vas.

Te fraai.

"So, ja, nou stoot ek haar op die M2". Ons vat die grootpad.

Ek proes.

"Begin jy al weer met jou nonsens? Voel nou as die tweede vergasser oopgaan."

Die naald tol om, tot oor honderd-en-sestig kilometer.

"Voel jy?"

"Ja," knik Pa.

Ek voel niks nie; hoor net 'n helse nuwe geraas. Die metaalgroen belegging skeur die pad aan flarde. Honderd-en-tagtig, tweehonderd, vinniger selfs. Oom Apie beduie die heeltid presies wat op die instrumentepaneel aan die gang is, waarna ons moet kyk, wat ons moet voel.

"Ha ha," lag oom Apie.

"Ha ha," lag Pa.

Toe gebeur dit: rook borrel onder die enjinkap uit, rooi ligte slaan aan, die rekenaar flits koersagtig, oom Apie rem rokend, rooigesig: "Bliksemse kar!"

Die stof en die rook bedaar. Niemand sê iets nie. Daar staan ons, myle uit die stad uit. Oom Apie diagnoseer die probleem gou: "Die fanbelt het gekalf. Ons sal water moet kry om die verkoeler weer vol te kry." Hy probeer 'n motoris se aandag trek. Dié skeur verby. Nog 'n motor, en nog ander grom onbelangstellend verby.

Daar is nie 'n ander waaierband nie! "Petra, jou sykous sal moet af."

"Hoekom myne?"

"Dis al een, ou dier."

"Dit kom my altyd oor," kla sy en pluk die deur oop.

"Hierdie nuwe karre kom mos nie met spaarparte uit nie. Stop! Stop!" Oom Apie waai vir 'n Mercedes (230).

"Jaloers, hè," sê hy terwyl die motor se geruis langsaam versag.

“Jy sal moet gaan water haal, ou Kommie. Sien jy kans?”

“Reg, Oom.” Ek kry ’n duiwelse lekker, ek gee nie om nie. Verklap ek myself straks met ’n glimlag?

Ek kies ’n koers wat goed lyk. Om ’n draai so ’n kilometer verder, gewaar ek ’n stroois: vervalle, broeiend, klaarblyklik onbewoon. Wonder bo wonder kom ’n madalla met ’n vuil frokkie vol gate uit. Sweet streep rondom uit die grys peperkorrelhare. “Kgotso, Ntate.”

“Ê.”

“Die kar het gabreek. Jy het hom nie die water by jou nie?”

“Ê.”

Hy gaan maak ’n konkatjie vol. Tydsaam hefboom hy: Op. Rus bietjie. Af. Verskuif die konkka tot mooi onder die straal. Op. Irriterend tydsaam.

Ek vat die konkka: “Ons sal terugbring as die kar hy es reg.”

“Ê-ê.”

“Wat nou?”

Hy beduie: “Es net een. Jy sal my konkka steel.”

Dit help nie om hom te probeer oorreed nie. Hy kom saam. Hy dra die konkka. Rustig stap ons. Die outa windfluit ’n deuntjie, sodat ek net suisings van verskillende sterktes hoor. Hy praat nie.

“Jy bly lank hier?”

“Ê.”

Ek probeer ander vrae maar die geselsery bly ’n geval van vraag en ê. Ten minste ’n uur het verloop vandat ek weg is. Hier op ’n afstand lyk die groepie maar beteuterd. Tannie Petra sit onder ’n boompie en waai haarself koel met ’n kartonnetjie; oom Apie het ’n ent met die pad teruggestap; Pa is besig om homself straatjiegewys in ’n bos te verlos. En eenkant, verlate, staan die Benz.

Te fraai.

“Net toe jy weg is toe begin die karre stop. Stringe van hulle. Wys jou.”

“Kan ons maar ry?” vra tannie Petra. Sy lyk potsierlik met net die een sykous.

Die verkoeler word gevul. Die waaiërband is reeds geprakseer.

“Dag, my tatta,” sê oom Apie, en skiet ’n muntstuk in die rigting van die madalla, wat eers bakhand handeklap om sy dank te toon, en dan buk om die muntstuk in die stof op te tel. Hy beklyk die motor. Hy streef — liefderik? hoe dan? — oor die letters: 500 SEL AUTOMATIC.

“Es môi moutekar.”

Ons brul weg. Oom Apie trap die versneller diep in, sodat ons wegsuig in die sagte kussings.

Ronell Oosthuysen Die wiskunde probleem

Skielik sien sy die figure tussen die vrugtebome raak. Sy is seker dis Manie wat daar in die sterk skemerte tussen die vrugtebome aankom na die huis. Sy sou die lang lenige liggaamsbou enige plek op aarde herken. Was hy dan nie haar kind nie?

Tog het die onrustigheid nie bedaar nie. Die vrees wat die hele middag al aan haar geknaag het, word eerder 'n dieper angs. Sy sien nog in haar verbeelding 'n beseerde kind in die kloof lê, vasgevang tussen hoë rotse met die donker bome wat om hom saamdrom. Dít, ten spyte van die feit dat sy nou sien dat hy veilig is. Dit is mos hy wat daar aankom, óf hoe dan?

Manie was so anders toe sy hom vanmiddag daar by die koshuis oplaai. Hy was bot en sommer onbeskof toe sy vra hoe dit dan gaan. Miriam se verklaring dat sy meisie hom afgesê het, het hy afgemaak met die minagting wat 'n jonger sussie van haar matriekbroer verdien. Sy het haar in elk geval nie veel gesteur aan die twee kinders se geredekawel in die motor nie. Sy was moeg en warm na die oggend in die dorp en sy was al amper uit die dorp toe sy onthou van die oorskietwol wat sy moes oplaai. Sy was vies toe sy weer moet omdraai, maar het tog vir Miriam ingestuur om gou die goed by tant Lizzie, die dorp se baasbreister, te gaan haal.

Maar sy moes geweet het tant Lizzie sou haar nie met rus laat nie. Sy moes kwansuis self kom verduidelik van die wit wol wat so min is omdat sy twee truië vir Ria se tweeling moes uitkry, maar saam met die bruin wol sal daar darem genoeg wees vir 'n klontjie se trui en hulle sou die wit in elk geval tog té gou vuil smeer.

Sy skrik toe twee figure tussen die bome nader kom. Dis seker haar verbeelding. Dié dat sy nou weer staan en dink aan die wol van vanmiddag. Dis alles daardie "Teacher" se skuld. Die nuwe jong Teacher wat aan die begin van die kwartaal hier by die agterdeur kom aanklop het, in haar sykouse en hoëhakskoene. Dis jammer dat ou Joors verlede jaar so skielik dood is. Al die jare het hy maar vir die swart kinders in die plaasskooltjie onderrig. Nou nie juis wafferse geleerdheid gehad nie, maar hy het darem die kleingoed uit die kwaad gehou. Hierdie nuwe lydie het allerhande nuwe idees oor die onderwys. Sy was dan kwansuis by een of ander kollege of 'n ding gewees. Daarom dat sy die meisies moes leer brei. Vandaar dan ook die reëling dat daar elke week oorskietwol by tant Lizzie gehaal moet word. Nou ja, op die manier doen sy en tant Lizzie darem iets daadwerkliks vir die sending. As die Teacher ooit daardie klomp kleingoed kan leer brei, dan haal sy haar hoed vir haar af en kom die liggaampies darem ook toe vir die winter.

Sy kan nou nie eers onthou of hulle ooit die wol afgelaai het vanmiddag nie. Alles was ook so deurmekaar toe hulle hier kom. Manie het sy tas netso neergesmyt en iets begin brom van wiskundesomme wat hy moet doen en

waarvan sy geen kop of stert verstaan het nie. Sy kan nou nie eers onthou wat hy toe gaan doen het nie. Sy het in elk geval nie tyd gehad om eers te probeer help nie. Wat weet sy nou ook van wiskunde af? Sy het later in die middag op sy deurmekaar lessenaar afgekom, maar toe was sy so haastig om sy klere uit die tas en in die was te kry, dat dit môre gestryk kan word, betyds vir Maandag se skoól, dat sy nie mooi gekyk het of daar wiskundeboeke lê of wat nie.

Dit was eers later toe dit begin aand word het en koeler, dat die onrus oor haar begin toesak het. Sy het na Manie gesoek om te kom help met die ligtemasjien wat nie wou vat nie. Herman was nog nie by die huis nie. In die strooptyd kom hy buitendien eers saans baie laat van die lande af. Maar daar was geen teken van Manie nie. Sy het later selfs die tweerigtingradio gebruik om te hoor of Manie nie dalk by die stropery is nie, maar sy pa-hulle het hom die middag nie met 'n oog gesien nie. Herman het gevra of hy dalk die perd opgesaal het en sy het stalle toe gehardloop, maar Poon was nog daar. Manie was die hele dag nooit naby die stal nie.

Dis toe dat Miriam weer gekom het met die storie van die meisiekind wat vir Manie afgesê het. Ella, of Erna, of so iets was die kind se naam. Sy het in elk geval nie veel van die meisie gehou nie. Gans en al te vol fiemies as sy kom kuier het. Eet dan nie putu-pap nie want sy sal kwansuis vet word. Maar Miriam het skynbaar gedink dat dit belangrik is. Volgens haar was Manie die heel week so omgekrap na die afsêery. Was glo in die moeilikheid omdat hy nie opgelet het in die klas nie en toe moes hy strafwerk doen toe die ander atletiek geoefen het. En volgens haar was dít die rede waarom hy nie in die atletiekspan ingesluit is vir die naweek se byeenkoms nie. Maar dit was tog nie so belangrik nie. Dit het beteken dat hy darem die naweek by die huis kon wees. Buitendien as mens in matriek is, is daar nie meer tyd vir allerhande muisneste en sulke goed nie. Sy sal met hom moet praat as hy kom. Of was dit dalk belangriker as wat sy gedink het? Haar keel wil skielik toetrek toe sy begin dink aan tienerjariges wat selfmoord pleeg vir kalwerliefde. Net verlede week was daar 'n geval in die koerant van 'n meisie wat voor 'n trein ingespring het oor haar kêrel haar afgesê het.

Die duisternis in en om die huis het ook nie bygedra tot haar gemoedsrus nie. Die vervlakste ligte-enjin wou net nie vat nie. Hulle het maar lampe opgesteek in die stalle vir die melkery en hier in die huis met kerse rondgeploeter.

Maar sy sien hulle mos nou aankom. Dit ís mos Manie daar tussen die bome. Waarom dan nog die onrus? Sy kan voel hoe klop haar hart hier in haar keel. Haar bloeddruk sal nou weer die hoogte inskiet. Dan skielik is hulle in die ligkol by die melkkamer: Manie en die Teacher.

Sy sien hulle al geselsende, laggende saam aangestap kom. Hulle is onbewus van haar hier by die agterdeur. Dan sien Manie haar en waai met sy hand.

“Ma, Maria het my gou gehelp met die wiskunde probleme. Nooit gesien dis

al so laat nie.”

“Maria”? Is dit dan die Teacher se naam? Sy kry lag vir haarself. Haar senuwees kan darem skoon op hol raak oor ’n ding.

Dis koud hier in die oop deur. Sy draai om na binne. Dis donkerder binne as daar buite, maar die aandluggie is nie so koud nie. Tant Lizzie sal maar vir haar ook ’n nuwe trui moet brei. Net nie ’n bruine nie, miskien een in winterwit.

Sy hoor Manie en die Teacher se stemme by die agterdeur. Dan die helder lag van haar kind. Gelukkig dat dit darem alles net ’n wiskundige probleem was. As Herman nie so besig is nie sal hy dalk vir Manie kan help. Sy self kon tog nooit wiskunde probleme oplos nie.

Mervyn Woodrow Belasting

Mense

Met Benze

Het dikwels

Vet pense

En poffertjiehande

Gestop vol met rande

En vet bankbalanse

Want hulle vat kanse.

Pasop vir Jan Taks

Hy vreet straks

Mense

Met Benze

Nuwe Afrikaanse Boeke Oktober — Desember 1984

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

Romans

BAKER, Eleanor. Weerkaatsings. 'n Sprokie. H. & R.	R14,95
BEUKES, Dricky. Alles net vir jou. H. & R.	R10,95
— Velde van offergawes. Eike-Boekklub.	R5,95
BIERMAN, Ettie. Bitter bloeisels. Klub Dagbreek.	R6,50
BOSMAN, Forona. Ek, Lydia Verhagen. H. & R.	R10,95
COETZER, Trudie. Verdwaalde spore. Daan Retief.	R6,95
COMBRINK, Jan. Anderkant die riviere van Kus. Sagtebanduitgawe. Folio.	R4,95
DE VILLIERS, Reinette. Bruidjies vir die Kaap. Perskor Klubs.	R5,95
DU PISANIE, Sarah. My hartjie, my liefie. Van der Walt.	R5,50
DU PLESSIS, Hannah. Uit die nag, die môrester. Van der Walt.	R5,50
DU TOIT, André le Roux. Kleingeld vir 'n terreurdaad. Klub 707.	R5,95
GRIESSEL, Nita. Harpsang van die wind. Van der Walt.	R5,50
HOFMEYR, Servaas. Soos die wiel draai. H. & R.	R11,95
JOUBERT, Junita. Die heel skulp. Daan Retief.	R6,95
KRÜGER, Louis. 'n Basis oorkant die grens. Tafelberg.	R9,95
LAMPRECHT, I.D. Die vuurvoël. H. & R.	R11,95
LINDE, Engela. Een lang winter. Daan Retief.	R7,31
MARAI, Pets. Tussenspel. Van der Walt.	R5,50
MARX, Chris L. Bestuurder van sy hart. Klub Dagbreek.	R6,50
MORGAN, Annelize. Slavin van La Liberté. H. & R.	R9,95
MULDER, C.C. Die winter van versoening. H. & R.	R10,95
MURRAY, Ena. As die lied verstil. Van der Walt.	R5,50
— Bergwind oor Karma; <i>en</i> Net na midernag: twee speurverhale. Tafelberg.	R11,50
— Op pad na Kanaän. Tafelberg.	R9,95
— Sluiers van wierook. Tafelberg.	R8,95
PIETERSE, Annemarie J. Tromme oor Phensibe. President.	R5,25
POTGIETER, Wondra. Lied van die spoelklippe. Klub Saffier.	R5,95
PRINSLOO, Mara. Haar eensame dag. President.	R5,25
SCHUTTE, Jan H. Die rooi motor. Klub 707.	R5,95
SNYMAN, Martie. Om die wind te tem. Daan Retief.	R7,31
SPENCE, Ela. Kind van gister. Daan Retief.	R7,31
SWART, Lize. Confetti vir Corlia. Treffer-Boekklub.	R5,50
VAN BERGEN, Maryna. Spieël van die liefde. Treffer-Boekklub.	R5,50
VAN DER MESCHT, Ella. Waar die wildepruim blom. Van der Walt.	R5,50
VAN DER WESTHUIZEN, Vincent. Melodie van die berge. President.	R5,25
VAN HEERDEN, Etienne. Om te awol. 'n Roman. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R8,50
VAN NIEUWENHUIZEN, Jackie. Die Baas van Brakfontein. Treffer-Boekklub.	R5,50
— Reënboog in die nag. Van der Walt.	R5,50
VAN SCHALKWYK, Nickey. Vlughtyd van die bosvoël. Tafelberg.	R10,50
VAN ZYL, Babs. Meermin in die maanskyn. Treffer-Boekklub.	R5,50
VENTER, F.A. Die koning se wingerd. Tafelberg.	R15,50
VERMAAK, Francois. Karob. Klub Saffier.	R5,95
VORSTER, A.P. Roepstem van die hart. Van der Walt.	R5,50

Vertaalde romans

KONSALIK, Heinz G. Die beroepsbruidgom; vertaal deur Ludwig Visser. Tafelberg.	R12,50
— Die Lente-leuenaar. Tafelberg.	R11,50

Kortverhale, essays, briewe ens.

ASKES, H. <i>en</i> LANDMAN, J.N., <i>samests.</i> Wedloop. Verhaalbundel. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R3,95
SPIES, Jan. Profeet met kondensmelk. Tafelberg.	R9,50
STRACHAN, Alexander. 'n Wêreld sonder grense. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R6,95
VAN DER WALT, Schalk L.C. En soek die humor. Essesee.	R4,50
VAN PLETZEN, Johan. Ma, sê vir Sussie: weer briewe van Kleinjan. J. van Pletzen.	

Dramas

Vertaalde dramas

DÜRRENMATT. Die besoek van die ou dame; <i>en</i> , Teenspoed. HAUM. (Bartho Smit-vertalings 2).	R9,95
MOLIÈRE. Jakkalsstreke van Scapino. HAUM. (Bartho Smitvertalings 5).	R9,95
STRINDBERG. Dodedans; <i>en</i> Pase. HAUM. (Bartho Smit-vertalings 3).	R9,95

Poësie

BREYTENBACH, Breyten. Buffalo Bill. Taurus.	R12,30
COETZEE, R.A. Geskenk. Gedigte. R.A. Coetzee.	
DE BRUYN, Jan. Vuurtent in die sneeu. H. & R.	R12,95
EYBERS, Elisabeth. Versamelde latere gedigte. H. & R.	R16,50
FRYER, Charles <i>en</i> MÜLLER, Petra, <i>samests.</i> Visier: agt nuwe digters. Tafelberg.	R9,95
MÜLLER, Petra. Liedere van land en see.	
VAN DER WALT, Fred. Sketse in grys: 'n bundeltjie. F.C. van der Walt.	R5,30

Vertaalde poësie

LOEBEN, W. von. Pfiffig, die held van Suidwes; vertaal deur J.J. Viljoen. Gamsberg.	R9,70
---	-------

Letterkundige studies en kritieke

COETZEE, Ampie. Marxisme en die Afrikaanse letterkunde. Kampen.	R7,95
COLLEGE OF CAREERS. Aantekeninge oor Die goue kring. Sagtebanduitgawe. College of Careers.	R3,00
— Aantekeninge oor Ontmoeting by Dwaaldrif. Sagtebanduitgawe. College of Careers.	R3,00
— Aantekeninge oor Voorspraak. Sagtebanduitgawe. College of Careers.	R3,00
TERLOUW, Jan. Koning van Katoren/Jan Terlouw; woordverklarings en aantekeninge deur Annari van der Merwe. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R6,50
VAN HEERDEN, Ernst. Huis van stemme: aantekeninge oor die poësie. Tafelberg.	R15,00

Kinder- en jeugverhale

BEKKER, Johann. Waghond van Hartbeeslaagte. Van der Walt.	R7,95
BROWN, Jamie. Superfiets. Tafelberg.	R10,95
COETZEE, Hansie. Eerste avonture by Tweelingberg. Perskor.	R7,95
DEETLEFS, Rene. Towertyd. Tafelberg.	R7,95
DELPORT, Pieter. Leon in die kake van die dood. Tafelberg.	R7,50
DU PLESSIS, Anita. Die piepers se waentjie. Daan Retief.	R6,86
GREYLING, Franci. Die deurmekaarste herfs. Van der Walt.	R7,95
GROBBELAAR, Pieter W. Die aarde moet vry wees. Daan Retief.	R5,49
KLEYNHANS, Anna. Die gemmerkoekmanneljie. H. & R.	R3,99
— Kuiken-Luiken. H. & R.	R3,99
— Raponsje. H. & R.	R3,90
KRÜGER, Louis. Murasie in die stad. Van der Walt.	R7,95
LEROUX, Marzanne. Tyd van herkenning. Waterkant.	R7,75
MAARTENS, Maretha. Grys kat, grys kat, jy laat vir Anja hoes. Waterkant.	R5,90
— Moedhou Maria dis donkermaan. Van der Walt.	R7,95

– 'n Pakkie mieliepitte. Tafelberg.	R6,75
McCALLAGHAN, Andrew. Krompootjies die dom spinnekoppie. Juventus.	
McCALLAGHAN, Marilee. Anneli se storie. Daan Retief.	R6,86
– Die kiewiet roep. Daan Retief.	R6,86
MARTIN, Wille. Kerneels in opstand. Tafelberg.	R7,95
OLWAGEN, G. Appel en Koos se vyfster-penarie. Tafelberg.	R6,50
PIETERSE, Emily. Die gemantelde gedaante. Daan Retief.	R5,86
POTGIETER, Anita. Pampoenele. Van der Walt.	
PRINSLOO, Louise. Lizette en die kapokkies. Waterkant.	
ROUX, Helene. Salakwanda die towenaar. Tafelberg.	R7,95
STEENBERG, Elsabe. Hendri uit die water. Tafelberg.	R8,25
STEYN, Carl. Vlinder 2. Juventus.	R6,95
STORIES vir snipsnuiters. NKG-Boekhandel.	R4,95
SUTHERLAND, W.S. Wyd lê die jagveld. Daan Retief.	R5,86
TALLIE, Ouma. Stories vir my kwetterbekkies. Sagtebanduitgawe. CABO.	
VAN ROOYEN, Engela. Middelmantjie. Tafelberg.	R7,95
WESSELS, Louis. Ja, Pa! Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R5,95
ZIMMELMAN, Joe. Skillie die skilpad. Librarius.	R5,95

Vertaalde kinder- en jeugverhale

ALDRIDGE, James. Die buikgord breek: 'n Australiese perdestorie; vertaal deur H.M. Robinson. Daan Retief.	R6,86
ANDERSEN, Hans Christian. Die ou huis; vertaal deur W.O. Kühne. Tafelberg.	R8,95
CARROLL, Lewis. Alice in Kammaland; vertaal deur Liesel Drury. Macdonald.	R5,95
DAHL, Roald. Hendrik en die reuse-perske; vertaal deur Mavis de Villiers. Tafelberg.	R9,50
FLACK, Marjorie en WIESE, Kurt. Die verhaal van Pieng; vertaal deur Lydia Snyman. Qualitas.	R5,70
GASCOIGNE, B. Brawe Bennie se onderwaterskat; vertaal deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	R6,86
GRAY, Ginger. Die avonture van Japie die Apie in die Nasionale Krugerwildtuin; vertaal deur Bettie van Wyk. Chris van Rensburg.	
HARRANTH, Wolf. My Oupa is oud en ek is baie lief vir hom; vertaal deur Zirkëa Ellis. H. & R.	R4,95
HENRY, O. Die geskenk van die wyse; vertaal deur Freda Linde. HAUM.	
JANOSCH. Hasekleingoed is nie dom nie; vertaal deur Estelle Platzoeder. Daan Retief.	R6,86
KLASSIEKE diereverhale; vertaal deur prof. F. le Roux. Centaur.	R8,95
MAHY, Margaret. Die goue streep: 'n Spookstorie; vertaal deur Dorothea Krige. Tafelberg.	R9,50
MAIN, Carol. Die wit planeet; vertaal deur David Bishop. Perskor.	
OXENBURY, Helen. Die besoeker; vertaal deur Lianda de Necker. H. & R.	R4,95
– Ons hond; vertaal deur Lianda de Necker. H. & R.	R4,95
– Ouma en Oupa; vertaal deur Lianda de Necker. H. & R.	R4,95
POLAND, Marguerite. Markus en die bokshandskoene. Tafelberg.	R8,50
SEED, Jenny. Haai, keer daardie kinders!; vertaal deur H.S. Coetzee. Daan Retief.	R6,50
– Klein huisie, groot tuin; vertaal deur Edmund Stumpf. Daan Retief.	R5,86
– Mossie maar man; vertaal deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	R6,50
– Die strandredders; vertaal deur Dorothea Krige. Daan Retief.	R6,50
– Die vrolike muil; vertaal deur H.J.M. Retief. Daan Retief.	R6,50
SEWELL, Anna. Black Beauty; vertaal deur Selma Eiselen. Macdonald.	R5,95
SPYRI, Johanna. Heidi; vertaal deur Selma Eiselen. Macdonald.	R5,95
STEVENSON, Robert Louis. Skateiland; vertaal deur Liesel Drury. Macdonald.	R5,95
STODDARD, Sandol. Vyf vind die koninkryk. Tafelberg.	R7,50
TRIPP, Jenny. Hy wou leef!: 'n ware verhaal; vertaal deur H.S. Coetzee. Daan Retief.	R6,86

Toneelstukke vir kinders

LOHANN, C.A., *samest.* Met Huppel en Liewe Heksie op die planke. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R6,95

Verseboeke vir kinders

ENGELBRECHT, G.S. Bokspoortjies. Van der Walt. R4,25

— Oom Bok se versies. Van der Walt. R4,25

HOLLOWAY, F.G. Myne. HAUM.

SWANEPOEL, Piet. Voorslaggies. H. & R. R6,95

Studies oor afsonderlike skrywers

BARNARD, Chris, *samest.* Barho. Perskor. R12,50

SINCLAIR, Andries, *red.* G.S. Nienaber — 'n huldeblyk. A.J.L. Sinclair.

VILJOEN, Hein, *red.* In teen die groot vergeet. Huldigingsbundel vir T.T. Cloete. P.U. vir CHO

Taalkunde

NIENABER, G.S., *samest.* Vroeë opvattinge oor Afrikaans as taal. Perskor. R36,00

Ander werke van belang

DE VILLIERS, I.L. Die goeie sal lewe. Tafelberg. R8,50

F.A.K., *samest.* Afrikanerbakens. F.A.K.

NIENABER, P.J., *red.* Die Vrystaat en bewaring. NALN. R16,50

Heruitgawes

BARNARD, Chris. Duiwel-in-die-bos: verhale, 1963—1968. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R6,50

BEKKER, Johann. Cessna vermis! Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R6,50

— Die palomino. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R5,95

BEKKER, Pirow. Die peerboom en ander verhale. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R5,95

BEYERS-BOSHOF, C.F. Altyd die vreemdeling. Van der Walt. R7,95

— Pad na die son. Perskor Klubs. R6,50

— Die uur van waarheid. Perskor Klubs. R6,50

BLIGNAUT, Toek. Merk van die silwer sabel. Daan Retief. R7,31

BOSMAN, D.B., *en andere.* Tweetalige woordeboek. Tafelberg. R39,50

BRINK, André P. Die bende. Perskor. (Bakkies en sy maats. Dl. 1) R7,95

— Platsak. Perskor. (Bakkies en sy maats. Dl. 2) R7,95

COMBRINK, Jan. Kamp van onheil. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R5,50

CROSER, G.R., *en andere.* Jeugteater 2: eenbedrywe; vertaal deur Nerina Ferreira. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R5,95

DIRKS, Cor. Joof van Doringkop. Sagtebanduitgawe. Perskor. R5,95

EKSTEEN, Louis. ASA: Afrikaanse Sinoniemwoordeboek met antonieme. Van Schaik. R16,50

FOUCHÉ, J.H. Liriese digsoorte. Daan Retief.

FOURIE, Pieter. Die joiner. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R6,50

GRIESEL, Nita. Die enkele blaar. Van der Walt. R7,95

HEESE, Hester. Dwars-in-die-weg. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R5,50

— Miek, die koerantjoggie. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R6,50

JORDAAN, Johann. Die ander lewe. Perskor Klubs. R6,50

— Hoe hoog die nood. Perskor Klubs. R6,50

KANNEMEYER, J.C. Die Afrikaanse bewegings. Academica.

KIELBLOCK, Karl. Mooier as die blomme. Grootdruk. Makro. R12,95

MULLER, Elise. Die wilde loot: roman. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R7,50

MIKRO. Afskeid. Perskor. R7,95

– Eerste dae op Biesielaagte. Perskor.	R7,95
– Die harp. Perskor.	R7,95
– Kaptein Mias. Perskor.	R7,95
– Kleinjan. Perskor.	R7,95
– Ounooi die uil. Perskor.	R7,95
– Speurder Sias. Perskor.	R7,95
– Die Steenbokkie. Perskor.	R7,95
NAUDE, Bettie. Saartjie se afskeid. Perskor.	R7,95
– Saartjie se boetie. Perskor.	R7,95
– Saartjie se dagboek. Perskor.	R7,95
– Saartjie se drome. Perskor.	R7,95
– Saartjie se gevaar. Perskor.	R7,95
– Saartjie se kordaatstuk. Perskor.	R7,95
– Saartjie se moleste. Perskor.	R7,95
– Saartjie se piekniek. Perskor.	R7,95
– Saartjie se prys. Perskor.	R7,95
– Saartjie se sirkus. Perskor.	R7,95
– Saartjie se verjaarsdag. Perskor.	R7,95
– Saartjie se wedstryd. Perskor.	R7,95
OPPERMAN, D.J., <i>samest.</i> My Afrikaanse verseboek: 'n ruim keuse vir meertalige leerlinge. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R5,95
OTTO, Paul E. My gister, jou môre. Perskor Klubs.	R6,50
– Rooi oë op Annemarie. Perskor Klubs.	R6,50
RUPERT, Rona. Woorde is soos wors. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R5,95
SMIT, Hettie. Sy kom met die sekelmaan. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R6,25
SNYMAN, Adriaan. Jokkie vir die sweetvos. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R6,50
– Die weg van 'n arend. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R6,50
SPENCE, Ela. Die silwer bron. Grootdrukuitgawe. Daan Retief.	R12,95
– Die weduwee van Izpah. Van der Walt.	R7,95
STEENBERG, Elsabe. Boom bomer boomste. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R5,95
– Rondomtralie. De Jager-HAUM.	R7,95
STRYDOM, Magda. Wanneer môre kom. Van der Walt.	R7,95
SWART, Lize. 'n Handvol sterre. Van der Walt.	R7,95
VAN BLERK, H.S. Roman en Robyn: die verhaal van twee speurhonde. Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	R6,50
VAN DER POST, Jan J. Dai 'n kind van Kaapstad. Perskor.	R7,95
VIR die luit en die kitaar. Vertalings uit die Spaans en Franse digkuns deur Uys Krige. Perskor.	R12,95
WESSELS, Louis. Ja, Pa! Sagtebanduitgawe. Tafelberg.	

Voorgeskrewe boeke vir Matriek

Inhoud

Kenau
(Theun de Vries)

W.F. Jonckheere
(Universiteit van Natal)

Vyfling
(T.T. Cloete, samest.)

M.J. Prins
(Universiteit van Fort Hare)

Drie hoorspele
(N.P. van Wyk Louw)

A.M. Swart
(Unisa)

Koning van Katoren
(Terlouw)

Henning Pieterse
(Hoërskool Overkruin)

W.F. Jonckheere *Kenau* (Theun de Vries)

In die geheel van Theun de Vries se prosa, neem die novelle “Kenau” — sommige kritici noem dit ’n roman — nie ’n belangrike plek in nie. De Vries het die werkie net voor die Tweede Wêreldoorlog geskryf, maar deur die oorlogsomstandighede en waarskynlik omdat die Duitsers De Vries geïnterneer het, het die teks pas in 1946 verskyn. In dié stadium was hy al redelik bekend, nie soseer vanweë sy digwerk, waarmee hy in 1926 sy skrywersloopbaan begin het nie, maar wel vanweë sy romans en novelles, wat hy vanaf die vroeë dertigerjare begin publiseer het. Die vernaamste daarvan is die roman *Rembrandt* (1931), een van ’n reeks werke wat hy aan bekende Nederlandse skilders sou wy (vgl. *Ziet, een mens*, 1963, oor Vincent van Gogh; *Het raadselrijk*, 1964, oor iemand wat baie aan die Middeleeuse skilder Jeroen Bosch laat dink.) Sy bekendste vooroorlogse werk was ’n romantrilogie, oor ’n geslag van Friese boere, die *Wiarda’s* (o.m. *Stiefmoeder Aarde*, 1936), waarin De Vries se kommunistiese lewensopvatting reeds begin deurskemer. Vanaf 1934 was hy inderdaad lid van die kommunistiese party en vir ’n rukkie selfs verteenwoordiger van dié party in die Nederlandse parlement. Sy kommunistiese oortuigings eweas sy uitgesproke anti-Fascisme het hom tydens die oorlog baie moeilikheid op die hals gehaal. Vanaf 1946 tot onlangs het daar toe ’n hele reeks prosawerke verskyn: novellebundels, historiese romans (bv. die trilogie *De vuurdoop*, 1948—1954, oor die revolusiejaar 1848), romans oor bekende figure (o.m. *Het motet voor de kardinaal*, 1960, oor die Middeleeuse komponis Josquin des Prés) of essayistiese werk soos *M. Nijhoff* (1946). Tussen hierdie en baie ander prosawerke wat hier nie genoem is nie, neem die novelle *Kenau*, soos gesê, maar ’n klein plekkie in. In die meeste literatuurgeskiedenis of oorsigtelike besprekings van De Vries se werk word dit skaars genoem, laat staan bespreek. En tog gee die novelle baie duidelik gestalte aan dit wat ons die sentrale tematiek van sy werk sou kon noem, nl. die begrip vryheid. Tereg sê die kritikus E. Hilscher: “Telkens opnieuw worstelen de mensen in zijn boeken, mediterend en vechtend, met het probleem van de vrijheid, dat als het ware de sleutel tot hun ware menselijkheid bevat.” (Ons Erfdeel, 20, 3, 1977, bl. 426). Soos Hilscher in sy artikel aantoon neem die vryheidsidee verskillende vorms aan in sy werk. Telkens word dit daarin sentraal gestel. In *Stiefmoeder Aarde*, byvoorbeeld, vorm dit ’n belangrike deel van die problematiek van die roman, al plaas die outeur ’n groot vraagteken oor die moontlikheid van absolute vryheid. Ook in sy biografiese romans (dié oor Rembrandt, Van Gogh, Bosch, Des Prés, ens.) eweas in sy histories-politieke romans staan die begrip vryheid sentraal: dié van die kunstenaar wat ondanks geweldige teëkanting na vrye artistieke ekspressie streef, of

dié van groepe en volkere wat onderdrukking probeer afskud (bv. in *De vryheid gaat in 't rood gekleed*, 1946, oor 'n slawewopstand in die láát 18de eeu in die Franse kolonie Guadeloupe).

Kenau, wat ons 'n historiese novelle kan noem, draai ook om die stryd vir vryheid en om die feit dat dit nie noodsaaklik verlore gaan as die vyand die oorwinning behaal nie. Dié idee kan ons as die tema van *Kenau* bestempel en dit word veral teen die einde van die novelle duidelik onder woorde gebring. Byvoorbeeld op bl. 79: "De vryheid is in elk van ons, denkt Kenau, en als wij sterven, leeft ze verder in anderen. Al verbrandt men de schepen van de Geuzen en al schiet men de daken van Haarlem in brand, ja, al neemt men deze stad en maakt haar met de grond gelijk, de vryheid was hierbinnen en zij gaat niet te gronde met ons ...". Die belangrikste woorde in dié reëls is natuurlik: "De vryheid is in elk van ons". Dit is die groot ontdekking van Kenau, die hoofkarakter, wat haar in staat stel om haar met die inname van die stad en die teregstellings van sy leiers, te versoen, sodat sy die lewe in die nuwe bedrukkende omstandighede kan aanvaar. Ook op die laaste bladsy van die novelle word dit bevestig: "Zij heeft gedacht, dat de vryheid in Haarlem was. Maar de vryheid is niet gebonden door stadsgrachten en bastions, zij schuilt in de gedachten, in de daden van elk van ons." Vryheid word dus as 'n persoonlike ervaring gesien, onafhanklik van die kollektiewe ervaring of die uiterlike omstandighede. Let daarop hoe dikwels in die laaste paar bladsye die adjektief "Hollands" voorkom en hoe dit 'n opvallende sterk klemtoon kry — oordrewe sterk eintlik — om aan te dui dat die stad, die land, die landskap en die lokale inwoners, ondanks die Spaanse besetting, gebly het wat en wie hulle was. Uiterlikhede mag tydefik verander, die essensie bly onaangetas en kan nie van sy inherente vryheid beroof word nie. Met die gedagte gewapen weet Kenau "dat zij niet de nederlaag heeft geleden. Nu weet zij, dat Haarlem nooit Spaans kan worden." (bl. 115)

Ten einde die verwerf van die insig op die mees doeltreffende manier oor te dra — dus dat die vryheid iets is wat individueel en onvervreemdbaar is — moes De Vries hom veral op die ervaring van een persoon toespits, wat hy hier dus inderdaad gedoen het. Die hele gebeure, vanaf die oomblik dat daar nog maar net vrees vir die koms van die Spanjaarde is tot en met hulle besetting van die stad, word hoofsaaklik vanuit Kenau se perspektief weergegee. Van al die personasies wat in die verhaal optree is sy die enigste op wie die eksterne verteller — d.w.s. 'n verteller wat nie aan die vertelde gebeure deelneem nie — die aandag voortdurend toespits, sodat haar ervarings van die angswekkende gebeure deurentyd weergegee word. Ons noem haar die fokalisator, dit is die persoon deur wie se oë (fokus) ons na die 16de-eeuse stryd kyk. Vanselfsprekend is die verteller op sy manier ook 'n fokalisator, omdat ons deur sy oë, sy perspektief, na Kenau kyk, maar dit val op hoe hy sy perspektief en Kenau s'n dikwels laat saamval. Van al die personasies wat die verteller laat verskyn, is sy die enigste wat as

“fokalisator” van die gebeure optree en deur wie se oë ons dus na die oorlogsgebeure kyk. Let daarop hoe die verteller ons al in die eerste sin van die novelle van ’n samevloeiing van perspektiewe bewus maak: “Het licht van de late Decemberrmiddag werd groen en grauw door de kleine ruiten van het raam, waarachter Kenau Simonsdochter, de weduwe van Nanning Borst de scheepsbouwer, op de terugkeer van haar zoon en broer wachtte.” (bl. 15) Afgesien van die feit dat die sin reeds baie inligting verskaf oor die omstandighede van Kenau, rig dit ons aandag op Kenau wat nie alleen die sentrale karakter in die verhaal sal wees nie, maar ook as ’t ware as “venster” sal funksioneer, waardeur ons na die gebeure gaan kyk. As ons verder lees, stel ons gou vas dat sý die persoon word wie se gevoelens en ervarings, meer as enige iemand anders s’n, weergegee sal word. Dit word ook in die volgende paar bladsye duidelik met uitdrukings of frases soos: “Kenau zuchtte weer.” (bl. 16); Kenau weet ...” (bl. 16); “ze zag” (bl. 29); “Kenau zag” (bl. 43); “Dan ziet ze” (bl. 67), ens. Vanselfsprekend word daar nie alleen verwys na wat sy sien nie, ook na wat sy voel of dink of hoor. Belangrik is byvoorbeeld Kenau se gevoel dat alles besig is om te verander: “Alles is anders geworden dan zij gedacht heeft ...” (bl. 17). Die gevoel van verandering soos dit deur haar ervaar word, is inderdaad ’n belangrike element in die eerste twee hoofstukke, omdat dit ongetwyfeld spanning wek en allerhande vrae by die leser laat opkom oor die verskil tussen skyn en werklikheid. Op bl. 24 lees ons: “Als zij uit de ramen ziet ... schijnt er niets in het leven veranderd”, en ’n bietjie verder: “Vele dingen zijn veranderd” (bl. 25). Skyn en werklikheid is dus in Kenau se ervaring in teenstelling met mekaar, maar dit word duidelik dat die angswekkende voorgevoelens en drome haar illusie dat niks verander het nie, geheel en al oormees (bl. 26, 27). In die omstandighede is die woorde van die “kerslied” van die vyandige soldate (bl. 28) dan ook skrypend ironies, terwyl die toenemende mis (“De mist kruip over de landen”, (bl. 28) in daardie konteks as ’n teken van die naderende onheil interpreteer kan word.

De Vries se keuse van Kenau as die interne fokalisator openbaar nog ander interessante karakteristieke van die wyse waarop hierdie novelle se gebeure aangebied word. In die eerste nege hoofstukke — ongeveer die helfte van die vertelde teks — kry ons ’n beklemtoning van Kenau se perspektief vanuit haar posisie as ’n gewone Haarlemse inwoner (Kenau Simonsdochter, de weduwe van Nanning Borst de scheepsbouwer”, (bl. 15) wie se seun, Nicolaas, en broer, Pieter Hasselaar, as soldate deelneem aan die verdediging van die stad. Ons kry dus in hierdie gedeelte die visie en ervarings van ’n Haarlemse moeder wat byvoorbeeld in die loop van die stryd, haar seun moet opoffer: “Er staat een baar in de kamer; op de baar ligt Nicolaas Nannings, de vendrig, Kenaus zoon. Hij is dood.” (bl. 56). Die dood van haar seun maak van Kenau ’n heeltemal ander vrou as wat sy tot nou toe in die gebeure was. Hierdie karakterontwikkeling is wel opvallend. Kenau is nou nie meer vreesbevange en paniekerig nie, maar baldadig en eintlik onvroulik

(in die tradisionele sin van die woord), deurdat sy self die wapens gaan hanteer en selfs leiding gaan gee aan 'n vroue-regiment. Haar besluit word met 'n sekere aarseling deur die aanvoerder van die Haarlemse mag goedgekeur: "Als die Nederlanden zich verzetten tegen de tyrannen ... waarom zouden de vrouwen niet meestrijden. Is ook de tyrannie niet op haar en haar kinderen gemunt?" (bl. 60). Die stryd word van nou af dus nie meer deur 'n gewone burger van die stad gefokaliseer nie, maar deur iemand, — en dis interessant dat dit nog steeds dieselfde persoon is — wat nou self op die mure van die stad staan om die vyand af te weer en in die hitte van die stryd betrokke is. Kenau se opklim na die stadsmuur in die vorige deel van die novelle (bl. 39—40) en die feit dat sy daar deur die aanvoerders Ripperda en Steinbach van verraad verdink word, kom vanuit die agternaperspektief in die later deel, wanneer sy self aanvoerder geword het, wel baie ironies voor. Ons kan die episodetjie, waarna ook nog op bl. 59 verwys word, as 'n soort vooruitwysing na haar later stryd op die mure sien.

Die veranderende ruimtelike posisie van die interne fokalisator (eers as meer passiewe burger in die binnestad, dan as aktiewe vegter op die stadsmure), het beslis 'n verlewendige effek in die vertelling. Nie alleen dit nie: dit het ook tot gevolg dat die leser se visie op die gebeure verruim word en dat hy met meer fasette van die stryd bekend gestel word. Afgesien daarvan kan ons ook sê dat die perspektief, nl. om deur die oë van 'n vroulike soldaat na 'n sestiende-eeuse oorlog te kyk, baie ongewoon is. Daarin alleen al lê 'n groot hoeveelheid van die oorspronklikheid van hierdie novelle. In die laaste instansie kan ons sê dat die perspektief van iemand wat betrokke was in die stryd, die mees geskikte is om op oortuigende wyse al die "ontdekkings" of insigte oor te dra in verband met vryheid (vgl. bl. 79—80, voortgesit op bl. 114—116). Kenau se nuut verworwe insigte oor die ware vryheid kom nou duidelik na vore as resultaat van haar eie (en haar stad se) lyding en hopelose stryd. Dit is die laaste hoop waaraan Kenau vas-klou en wat 'n totale nederlaag voorkom. Fisies het sy en die stad die nederlaag gely, maar moreel nie en slegs uiterlikhede wys op 'n tydelike verlies van vryheid. Al Kenau se vasstellings en beskouings oor vryheid sou oneg en veral dogmaties en moraliserend geklink het as dit bloot as vertellers-kommentaar aangebied was. Een van die groot kwaliteite van 'n goeie skrywer is dat hy die juiste fokalisator(s) vir sy gebeure kan kies. Hier is beslis die juiste keuse gemaak.

Die feit dat Kenau fokalisator is, beteken nie, soos ons reeds aangedui het, dat sy verteller van die verhaal is nie. De Vries maak gebruik van 'n eksterne derde persoonsverteller wat hom intens inleef in die ervaringslewe van sy hoofpersónasie, Kenau, met wie hy dikwels saamkyk, en -voel en -dink. Ons stel ook gou vas dat die verteller nie heeltemal objektief is nie. Uit die een en ander blyk dit duidelik dat sy simpatie aan die kant van die Haarlemmers lê: byvoorbeeld in die feit dat hy in die beskrywing van die gebeure steeds die stryd vanuit die Nederlandse kamp beskryf en nie 'n enkele maal

vanuit die Spaanse nie. Ons kyk altyd met hom, of Kenau na dinge wat in die huise, strate of op die mure gebeur. Die verteller voel klaarblyklik net saam met die Haarlemmers en verfoei, soos hulle, die aanvallers. Daardie aanvallers word ook dikwels "Spanjolen" genoem (o.m. op bl. 33, 78, 81, 87, 105) wat 'n neerhalende benaming is. Ook die feit dat die novelle "aan de vrouwen van Nederland" opgedra word, wys duidelik genoeg op die subjektiewe — in hierdie geval Nederlands nasionalistiese — standpunt. Die verteller se beskrywing van Kenau se ervarings kan ons duidelikhedshalwe in verskillende fases afbaken. Fase 1 loop van die begin van die novelle tot bl. 33 en handel oor Kenau en die Haarlemmers se ergste vrees wat werklikheid word, nl. dat die vyand die stad kom aanval. Fase 2 loop tot die einde van hoofstuk 9 op bl. 56 en gaan oor Kenau se ervarings as Haarlemse burger, wat twee agtereenvolgende beskietings en aanvalle van die stad deurstaan. Fase 3 is bevat in die hoofstukke 10 tot 22 (bl. 56—108). Dit is die langste deel van die novelle omdat dit oor die legendariese Kenau handel. Die deel eindig met die treffende woorde: "Kapitein Kenau bestaat niet meer." Ons besef nou dat die vorige dele heeltemal geregverdig was, omdat hulle die "agtergrond" verskaf het waarop Kenau se motivering gebaseer is om as soldaat aan die oorlog deel te neem. Die laaste fase is die kortste van die vier en loop van bl. 101—116. Die gebeure daarin word drie maande na die oormeestering van Haarlem geplaas (vgl. bl. 111) en verskaf dus outomaties 'n soort nabetracting van die hoofhandeling. A.P. Grové maak in sy inleiding (bl. 11) beswaar teen die laaste gedeelte en vra of die optimisme van die einde dalk 'n "romantiese aanlapseltjie" is, wat volgens hom, "die ernstigste bedenking teen die roman" mag wees. In die lig van wat reeds op bl. 79—80 oor vryheid bedink is deur Kenau, kan die 24ste hoofstuk sekerlik nie as 'n "aanlapseltjie" bestempel word nie: die lyn wat die verteller daar begin trek, word hier tot in sy logiese konsekwensie deurgetrek. Die denke oor vryheid is trouens niks minder as die aanleiding tot die skryf van die verhaal nie. Die vryheidstema word ook onderstreep deur die beskrywing van Kenau se ervaring van die ruimte waarin sy beweeg. Let daarop hoe sy hier vir die eerste maal weer buite die mure van die stad beweeg en die Hollandse landskap as 't ware weer in besit neem en een word daarmee. sien o.m. bl. 115: "Zij is een deel van dit land, van dit volk, deze zee, zon en aarde, zoals zij alleen deel zijn van haar." Dié ruimte-ervaring kontrasteer sterk met Kenau se ruimte-ervarings van die afgelope maande: in die vorige fases van die gebeure was sy steeds as iemand voorgestel wat vasgevang is binne die stadsmure, of afgeskei van die res van die wêreld deur mis of rook of water en natuurlik veral die vyandelike leerme. Sy word ook gesien binne die mure van die stad of van 'n kamer of 'n huis of 'n kerk of 'n raadsaal. Die beperkende ruimte word nou heel aan die einde deurbreek en haar nuwe ruimte-ervaring word dan ook sinvol gemaak deur dit te verbind met haar insig in die begrip vryheid. Die ironie is dan wel dat sy die ware vryheid nie spesifiek in die oop ruimte vind nie, maar wel in die

beperkte ruimte van die innerlike. Kenau se wisselende en ook kontrasterende ruimte-ervarings (binne en buite die stad) was egter noodsaaklik om tot dié insig te kom.

Iets waarop mens in hierdie laaste paar bladsye wel kritiek kan lewer is dat Theun de Vries hom aan "overstatement" skuldig gemaak het en dat hy soberder te werk kon gegaan het. Daar is nou heelwat steurende herhalings in die paar bladsye, en trouens, die heel laaste paragraaf van die novelle kon gerus geskrap word, sonder dat dit skade aan die geheel sou gedoen het. Inteendeel, dit sou die einde geloofwaardiger maak en die onnodige patosgebaar ("En met een glimlach ...") uitskakel.

Ons het aan die begin van die bespreking *Kenau* 'n historiese novelle genoem. Van watter stof het De Vries gebruik gemaak vir sy novelle? Dis duidelik dat hy hom deur 'n reeks bekende historiese feite laat inspireer het, nl. die beleg van die stad Haarlem deur die Spanjaarde in 1572—1573. Daar is genoeg geskiedkundige bronne waaruit hy kon put, maar as romanskrywer het hy nie daarin belang gestel om bloot 'n feiterelaas te gee nie. Soos enige romansier behou hy hom die reg voor om die geskiedenis vry te interpreteer. Wat ons egter onmiddellik by die lees van die teks vasstel is dat De Vries hom vir die keuse van sy novelle se personasies en vir die aanduiding van tyd (datums) en ruimte (plekname), streng tot 'n aantal feitelike gegewens uit die historiese bronne beperk het. Wat die personasies betref kan ons aan die hand van die geskiedenisboeke vasstel dat hulle almal daar vermeld staan en ook die maatskaplike posisie gehad het waarmee De Vries hulle in sy novelle bedeel het: burgemeester Gerrit Stuiver, byvoorbeeld, of die "schout" Adriaans Jansz, of die bevelhebber Wigbolt Ripperda, of die aanvoerder van die Duitse troepe Jacob Steinbach en al die ander genoemde persone wat in Haarlem optree, is bekendes uit die geskiedenis. Dieselfde geld trouens vir die teëparty: ons kan dink aan die Spaanse aanvoerder Don Fadrique byvoorbeeld, eweas Hollandse verraaiers De Vries, Van Schagen en Van Assendelft. Kenau self word ook in die geskiedenisboeke genoem, maar, soos ons al vasgestel het, word sy hier die mees prominente figuur gemaak, wie se visie en belewenisse sentraal gestel word. Dit behoort tot die vryhede van die skrywer om so iets te doen en dit kenmerk ook die verskil tussen die skryf van geskiedenis en die skryf van fiksie (verhale, novelles, romans), selfs al is die soort prosa heeltemal op historiese feite gebaseer. Die fiksieskrywer wat historiese gegewens weergee, hanteer sy stof dus op 'n persoonlike, subjektiewe wyse en om sy vertelde gebeure te verlewendig voeg hy elemente by wat in geen enkele geskiedenisboek sal voorkom nie. Hy veroorloof hom die vryheid om hom in te leef in die gevoelens van sy personasies, sodat hulle ook dinge sê waarvan daar elders nie 'n enkele rekord bestaan nie. Op dié manier word die feite en gebeurtenisse dus gepersonaliseer. Enige skrywer wat daardie inlewingsproses goed uitvoer, help die leser om hom of haar met die personasies te identifiseer, wat die lees soveel meer boeiend maak.

Met die hantering van historiese materiaal het die roman- of novelleskrywer egter ook die probleem dat hy streng selektief te werk moet gaan. Dis onmoontlik om alles te sê. Dit geld natuurlik ook vir die geskiedenis-skrywer, maar des te meer vir die historiese romansier wat nie alleen moet fokusseer nie — dikwels deur 'n figuur wat in die situasie betrokke is — maar wat ook sy feite, wat hy wil beskryf, streng moet selekteer. Hier beland ons by 'n probleem wat in die literatuurwetenskap in die loop van hierdie eeu, vanaf die sogenaamde Formaliste tot die huidige Narratoloë, dikwels ter sprake gekom het, nl. die onderskeid wat gemaak kan word tussen die "fabel" (of die "story" of die geskiedenis) aan die een kant, en die "sujet" (of die "plot" of "diskoers" of verhaal) aan die ander kant. In die geval van die novelle *Kenau* kan ons sê dat De Vries se "fabel" die historiese beleg van Haarlem in 1572–1573 was soos dit in verskillende geskiedenisboeke weergegee word. De Vries se vertolking daarvan in novellevorm is die verhaal met bepaalde karakteristieke waarvan ons al 'n aantal aangestip het. Tog mag dit ons nie daartoe lei om hierdie novelle goed of af te keur op basis van die korrektheid van die weergawe van historiese gebeurtenisse nie. Dis wel interessant om vas te stel dat De Vries se aanduidings van die tydraamwerk (1572–1573), die ruimteverwysings (alles in en om Haarlem) en die personasies wat optree, 'n duidelike parallel met die geskiedenis vertoon, maar dit maak van die feit nog nie 'n waarde-kriterium nie. Ons oordeel moet bepaal word deur ons evaluasie van die wyse waarop die verhaal aangebied is en uit die "fabel" vorm gekry het of daaruit gedistilleer is. Ons het al bepaalde konklusies getrek uit die soort fokalisasie waarvan De Vries gebruik gemaak het om die gebeure voor te stel en om die tematiek wat hy gekies het, gestalte te gee. Ons kan nog daaraan toevoeg dat die vertelde feite op tradisionele, d.w.s. chronologiese wyse, voorgestel of aangebied word. Nêrens tref ons 'n afwyking van die patroon in die teks aan, sodat daar dus geen kompleksiteit op die gebied ontstaan nie. Hierdie reglynigheid van die vertelde tyd is egter nie hinderlik nie, aangesien die reeks gebeurtenisse waarvoor vertel word hulle eie spanning opwek: ons lees dit soos 'n avontuurverhaal, waarby mens voortdurend na die volgende stukkie aksie sit en uitkyk. Omdat daar oor 'n gebeure van etlike maande vertel word, het die verteller natuurlik wel 'n seleksiebeginsel moes toepas by die keuse van die insidente wat deur hom beskryf is. Al is die novelle tradisioneel nie prosavorm wat hom die beste tot die beskrywing van 'n in tyd uitgerekte gebeure leen nie, het De Vries tog daarin geslaag om iets essensieels en veral aangrypends van die Haarlemse beleg weer te gee: hy laat die leser die angste en paniek en ellende en hoop gemeng met wanhoop van 'n stryd intens meebelewe.

Ons slotsom is dat ons *Kenau* wel as 'n geslaagde historiese novelle kan beskou. Dit het 'n boeiende onderwerp wat ook die leser buite die Nederlande kan fassineer, nie net omdat dit goed vertel en gestruktureer is nie, maar ook vanweë die informatiewe tydbeeld wat die skrywer bied. Daarby moet

mens die ongewone perspektief voeg, nl. dié van 'n vrou wat in die oorlog aan die gevegte deelgeneem het. Al hierdie en die bogenoemde elemente dra daartoe by dat die novelle bo die vlak van bloot nasionalisties-opwekkende leesstof uitstyg. Dit bly ook veertig jaar na sy ontstaan nog goed leesbaar. Ons moet onthou dat *Kenau* in 'n tydperk geskryf is (1939) toe die oorlog in Europa weer eens uitgebars het en die gevreesde gevaar van vreemde oorheersing realiteit geword het. Deur omstandighede het die publikasie van die werk pas in 1946 gevolg. Dat dit ná die oorlog uitgegee is, wys wel daarop dat die teks om meer as net sy opwekkende boodskap gewaardeer is. Die waardes hou ongetwyfeld nog stand.

Naskrif: Daar is twee paragrawe in die uitgawe wat foutief gedruk is. Op bl. 72, net voor hoofstuk XIV, staan 'n reël wat begin met: "of wachtte bij ...". Dié moet geskrap word omdat dit nie daar in die oorspronklike teks voorkom nie. Dieselfde geld vir reëls drie en vier op bl. 114. Die sin lui eintlik soos volg: "Kenau smelt, Kenau geneest, Kenau keert terug naar de levenden."

M.J. Prins *Vyfling* (T.T. Cloete, samest.)

Leerlinge en onderwysers moet 'n deeglike studie maak van T.T. Cloete se inleiding tot, asook van Elsabe Steenberg se blokboek oor *Vyfling* (Blokboek nr. 36).

1. **Die Heks** — C. Louis Leipoldt

Benewens die bronne wat reeds hierbo genoem is, word leerlinge o.a. verwys na my artikel "Die Heks — gees en liggaam" in *Klasgids*, Augustus 1973, J.C. Kannemeyer se blokboek oor *Die Heks en Die laaste aand* (Blokboek nr. 3), C.N. van der Merwe: "Die vrye liefde van Leipoldt se heks" in *Standpunte*, Februarie 1980 en J.H. Schutte se bespreking van "Die Heks" in *Tydskrif vir Letterkunde*, Februarie 1980.

'n Drama werk met twee soorte ruimtes: die verhoogruimte en die dialoogruimte. Die verhoogruimte is dit wat aan die gehoor sigbaar gemaak word en op die verhoog voorgestel word. Die dialoogruimte, aan die ander kant, word deur die karakters in die dialoog *beskrywe*, d.w.s. wanneer hulle daarna verwys.

In hierdie bespreking gaan ons by *die funksie van die verhoogruimte in Die Heks* stilstaan. Waar ons die dialoogruimte in die dialoog van die karakters aantref, word die verhoogruimte vir ons in die toneelaanwysings weergegee. Wanneer ons wil weet wat die funksie(s) van die verhoogruimte is,

moet ons egter na die dialoog kyk. Die dialoog bevat die sleutels tot dit wat die verhoogruimte aan die toeskouer moet kommunikeer.

Wanneer die gordyn oopgaan, sien die toeskouers die verhoog voor hulle. Dit stel 'n kamer voor wat vir die gebruik van die Kardinaal gereserveer is. Die meubilering is "ryk en pragtig": Dat dit 'n ironiese gegewe is teen die agtergrond van die Kardinaal se asketiese lewe, sal ons gou uit die dialoog agterkom.

Tweedens is daar die kaggel met sy brandende vuur. Ook *dit* verkry later in die drama 'n simboliese waarde. Vuur speel 'n baie belangrike rol in dié drama. Daar is byvoorbeeld die vuur waarin die "heксе" aan die einde verbrand (48). Daar is ook die "vuur" van die hartstog wat klaarblyklik vroeër in die Kardinaal se lewe bestaan het en wat nou vervang is deur die "vuur" van godsdienstige ywer. In verband met laasgenoemde merk Eugenio op: "Hy verbrand al die hout en bring geen nuwe brandstof nie" (32). Volgens is daar die vuur van eersug of ambisie, waarvan Eugenio sê: "Dit is 'n vuur wat brand, en 'n koors wat verwoes; en die jeug het baie wat moet uitgerand en verwoes word" (31).

Die eikehouttafel "belaai met boeke en perkamente" simboliseer die Kardinaal se arbeidsaamheid- en die eenvoudige houtkatel sy asketiese en selfverloënde lewenswyse. Let daarop dat die eenvoud van die houtkatel met die swier en skoonheid van die silwerkandelaars en die silwerkruis, en van die "pragtige bidstoel met 'n silwerkruis daarop" kontrasteer. Ons bevind ons in 'n Middeleeuse wêreld — een waarin slegs die dinge van erediens en kerk belangrik geag word, terwyl die eie gemak en gerief van geen belang is nie.

Die tweede toneel (36) bring 'n ander verhoogruimte mee: 'n onderaardse kerker, klein, ongemeubileerd, vuil en donker. Dr Steenberg skryf: "Die plek waar die tweede toneel hom afspeel, vorm op sigself 'n kontras met die eerste: teenoor die groot vertrek wat die Kardinaal gebruik, is die kerker klein; teenoor die meubilering wat in die eerste toneel 'ryk en pragtig' was, is dié vertrek ongemeubiler; silwerkandelare word in die groot vertrek aangesteek om lig te maak, terwyl die kerker baie donker is. Die Kardinaal se kamer het vars biesies op die grond; in die kelder is daar vuil sand en modderpoele ..." (a.w. 9).

Die donker onderaardse kelder simboliseer die wêreld van die "bose" waarvan ons in die laaste handelingseenheid van die vorige toneel verneem het. Trouens, op bl. 45 lê Placido 'n verband tussen "duisternis" en die mag van die "bose". Die donker hier simboliseer verder die dood as "duisternis" waarna Elsa op bl. 38 verwys. Wanneer die Kardinaal flou word, roep hy uit: "dit word duister ... Dit word donker rondom my" (42). Hy bevestig hiermee as't ware dat hy hom in die ruimte van die dood bevind.

In die derde toneel is die verhoogruimte weer eens die Kardinaal se kamer in die kasteel. Die verhouding tussen die verhoogruimte en die ruimte daarbuite is nou baie belangrik. Intense spanning word geskep deur die kontras

tussen dit wat op die verhoog gebeur en dit wat daarbuite plaasvind: Terwyl die Kardinaal flou lê, word die brandstapel buite gereed gemaak. En terwyl hy besig is om by te kom (en onmiddellik daarna) skep die besef van wat intussen buite aangaan geweldige spanning by die gehoor. Die geskreue wat telkens gehoor word, intensiveer hierdie spanning.

Die drama eindig met die Kardinaal wat deur die venster na buite kyk. Hy kyk dus vanuit die verhoogruimte na die dialoogruimte, maar ook vanuit die ruimte van sy religieuse fanatisme na die verskriklike resultaat daarvan.

Opdrag: Bespreek die aard en funksie van Italië as dialoogruimte in *Die heks*.

2. Oorlog is oorlog — J.F.W. Grosskopff

Benewens die bronne wat reeds hierbo genoem is, moet leerlinge 'n studie maak van L.B. Odendaal se bespreking van "Oorlog is oorlog" in *Tydskrif vir Letterkunde*, November 1980.

'n Literêre teks neem dikwels die vorm aan van 'n interpretasie van een of ander gedagte of idee. "Oorlog is oorlog" is so 'n teks. Die idee wat hier geïnterpreteer word, staan in die titel uitgedruk. Dit is die idee dat enigiets in oorlogsomstandighede geregverdig is, dat die gewone reëls, beginsels en norme nie in sulke omstandighede geld nie.

Reeds in haar heel eerste spreekbeurt oortree Rachel so 'n reël of beginsel deur aan tant Wiesie 'n leuen te vertel — omdat sy haar nie wil ontstel nie. Hierdie oortreding is egter nog nie 'n direkte gevolg van die oorlogsomstandighede nie, eerder van die feit dat tant Wiesie baie ernstig siek is. Tog blyk reeds hieruit dat Rachel bereid is om, indien die omstandighede dit vereis, 'n sosiale norm te oortree.

Cuthbert moet ook 'n sosiale fatsoenlikheidsnorm verbreek deur die huis af te brand, nie omdat hy dit *wil* doen nie, maar omdat oorlog oorlog is en hy orders het om uit te voer. Rachel verduidelik waarom 'n verhouding tussen haar en Cuthbert onmoontlik is en sy derhalwe genoodsaak is om haar belofte te verbreek: Daar woed 'n oorlog tussen háár mense en syne en hierdie omstandigheid maak 'n liefdesverhouding tussen hulle onmoontlik.

Cuthbert besluit om die huis nie af te brand nie, sy bevele dus nie te gehoorsaam nie. Sy optrede vorm 'n ironiese kontras met Rachel s'n: die liefde het vir hom 'n hoër waarde as die oorlogsomstandighede, transendeer dus die "oorlog is oorlog"-filosofie. Ten spyte van die oorlogsomstandighede het hy nie "wreedaardig" geword nie: Daarom vra hy ook dat sy prisonier in die huis kan kom rus.

Prisoniers word nie geskiet nie: ook hierdeur word die "oorlog is oorlog"-gedagte aan bande gelê. Cuthbert se gevangene sal egter uiteindeelik geskiet moet word, want hy het self sy swart prisonier doodgeskiet. Weer wys Cuthbert op sy generaal se opdrag: So iets sal nie toegelaat word nie. In oorlogsomstandighede besluit 'n soldaat nie self oor reg en verkeerd

nie. Weer is hierdie houding van Cuthbert ironies in die lig van die feit dat hy tog self besluit het dat dit nie "reg" sou wees om die huis af te brand nie. Cuthbert laat vir Rachel belowe dat sy nie vir Jan sal laat ontsnap nie. Ook *dit* is ironies in die lig daarvan dat sy reeds vroeër 'n belofte aan hom verbreek het onder druk van die oorlogsomstandighede.

Uit Jan se verduideliking van hoe dit gekom het dat hy die swart spioen geskiet het, blyk dat hy by uitstek 'n aanhanger is van die "oorlog is oorlog"-idee. Hy verklaar dat hy liewers "die ding" dadelik moes doodgeskiet het, al is ook sy generaal daarteen en dring hy daarop aan dat hierdie swartmense eers behoorlik deur 'n krygsraad verhoor moet word. Ook sy generaal glo dus dat oorlog nie alle beginsels van menslikheid en billikheid ophef nie.

Die woord *afgeval* wat Jan gebruik, skep sekere vrae: Waarom sê hy dan nie *afgeklim* of *afgespring* nie? *Afgeval* dui immers op 'n onwillekeurige of nie-doelbewuste handeling. Van homself sê hy: "Ek moes *afspring*" (Ek onderstreep). Was hy werklik *verplig* om sy prisonier dood te skiet? Of is dit maar net omdat "oorlog oorlog" is? Wanneer Rachel haar skok oor die koelbloedigheid van sy optrede uitspreek, verklaar hy dat sy swart prisonier nie wou "staan" nie. Blykbaar impliseer Jan hiermee dat hy probeer weg-hardloop het. Sy eie relaas weerspreek egter so 'n bewering. Trouens, 'n entjie verder verklaar hy dat die Swartmense 'n "pes", 'n "vloek" en "vuilgoed" is, wat "met stronk en steel" uitgeroei moet word. Uit dit alles blyk myns insiens maar net een ding: Jan is 'n ekstremistiese aanhanger van die "oorlog is oorlog"-opvatting, 'n opvatting waarvoor alle ander beginsels moet swig.

Wanneer Rachel aanvanklik weier om Jan se hande los te sny, kom sy ook momenteel in verset teen die "oorlog is oorlog"-gedagte: Sy wil getrou bly aan die belofte wat sy gemaak het. Maar ook ter wille van tant Wiesie (uit medemenslikheid) mag sy dit nie doen nie. Jan antwoord: "Onthou! dis oorlog, wat alles verander!", met ander woorde, selfs 'n mens se woord van eer geld nie meer nie. En wat tant Wiesie betref: "Sy is tog al klaar!" In oorlogsomstandighede is selfbehoud die hoogste norm.

Op skokkende wyse dood Jan vir Cuthbert. Hy noem sy slagoffer eers "Knapie" en daarna skreeu hy "amper bloeddorstig juigend": "Vrek dan, vuilgoed". Die woord *vuilgoed* gryp terug na wat hy vroeër reeds van die Swartmense gesê het. Die woord *vrek* word normaalweg in verband met diere gebruik. Dis duidelik: Vir 'n aanhanger van die "oorlog is oorlog"-gedagte is jou vyand niks meer as 'n dier nie. Daarom roep Rachel geskok uit: "Soos 'n dier wat jy slag!"

Ten slotte gee Rachel 'n eksplisiete interpretasie van die "oorlog is oorlog"-houding: Dit is 'n ontsettende en skrikwekkende houding wat tot haat en onreg lei en alle liefde en reg uit sy pad vee, 'n beskouing waaronder die onskuldiges moet ly en wat daartoe lei dat niemand "baas (is) oor sy eie siel en dade" nie.

3. **Opdrifsels** — H.A. Fagan

Hierdie eenbedryf word (behalwe in Steenberg se blokboek) ook indringend bespreek deur H J Schutte in die reeds genoemde artikel.

H A Fagan se dramawerk vertoon oor die algemeen 'n sterk didaktiese inslag. Dit is hierdie strewende na *didaktiek* wat aan sy dramas so 'n los struktuur verleen. Didaktiese kuns het ten doel om wysheid en kennis mee te deel; dit is onderrigtend en lerend. So wil "Opdrifsels" heelwat lewenswysheid aan ons meedeel, o.a. dat daar iets meer is as die bloot stoflike en aardse bestaan, meer as dié wêreld wat ons met ons sintuie kan waarneem, m.a.w. dat daar ook 'n metafisiese dimensie bestaan. Die mens wat *dit* glo, is waarlik religieus en hierdie ware religie openbaar hom o.a. in die bereidwilligheid om jouself ter wille van jou medemens op te offer. Dit is juis dié mens wat nie oordrewe aan die stoflike vassit nie, wat ware medemenslikheid kan betoon. Die mens wat nie in die metafisiese glo nie, of hom verbeel dat hy deur middel van die een of ander dogma daarvoor beskik, is self eintlik maar net 'n stuk materie, 'n "opdrifsel".

Van hierdie materialisme is Silbermann 'n uiterste voorbeeld. Sy sakeonderneming behels o.a. "spekulasie in alles waarin 'n profytjie mag steek". Vir Swart se lusern wil hy slegs 'n daler betaal, en as hy verneem dat Swart dit durf waag om ook op 'n ander plek skuld te maak, is hy hoogs verontwaardig. Die "goedhartigheid" waarmee hy vir Swart 'n koppie koffie en 'n botterkoekie laat kry, is ironies. Hierdie ironie word voortgesit wanneer Swart op sý beurt weer sy vrou kul met die voorneme om háár weer met 'n presentjie te paai.

Ook Swart leef vir die sintuiglike en die stoflike. Dit word reeds gesuggereer deur die wyse waarop hy die koffie, die broodjie, die wyn en die lekkers inryg. Op genotsugtige wyse probeer hy voor sy vertrek die allerlaaste druppel wyn uit die fles kry.

Silbermann se inhaligheid blyk verder uit sy gesprek met Sampie oor die trippens wat laasgenoemde vir die telefoonoproep moet betaal.

Teenoor Swart en Silbermann se ongevoeligheid t.o.v. Sampie se probleem, toon Du Toit oënskynlik opregte belangstelling. Du Toit is egter in werklikheid 'n liefdelose mens wat haastig oordeel. Sy liefdeloosheid en neiging om te haastig te oordeel, blyk uit sy houding teenoor Silbermann en teenoor dokters in die algemeen en Van Heerden in die besonder. Hy veroordeel verder op dogmatiese wyse die "Roomse".

Ook Sampie is mens van die sintuiglike: Die genot van die wyn laat hom gou die angs oor sy vrou vergeet. Ook hý is op sý manier 'n dogmatikus: Hy veroordeel die ander omdat hulle nie "Sabbattariërs" is nie. Koba se dogmatisme blyk daaruit dat sy glo (a) dat dit slegs reën wanneer *haar* kerk se mense daarom bid en (b) dat die "Nuwe Apostolies" op 'n dwaalweg is. Coetzee is, as man van die natuurwetenskap, ook mens van die sintuiglik-waarneembare. Hy bly skepties t.o.v. die metafisiese selfs wanneer Van Heerden se gesig in vervulling begin gaan. Laasgenoemde is só ten volle

oortuig van die waarheid van die gesig wat hy gesien het dat hy*die Vreemdeling met geweld probeer terughou. Daarteenoor glo Coetzee steeds nie in "voorspoeksels" nie en is hy hoogstens bereid om die bestaan van 'n noodlot te aanvaar.

Teenoor die karakters wat ons tot dusver bespreek het, staan dié groep wat ware medemenslikheid aan die dag lê, wat opreg in die bestaan van 'n metafisiese wêreld glo en waarlik religieus is.

Rina du Toit verteenwoordig die ware medemenslikheid. So ook die non: sy besoek 'n swart meisie wat siek is — 'n veelseggende gegewe in 'n toneelstuk wat vir blanke, Protestantse Afrikanergehore bestem was.

Van Heerden is die medemenslikste van al die karakters, al skroom hy nie om baie reguit die waarheid te praat en die inheligheid en die skynheiligheid van Silbermann en Du Toit te ontbloot nie. Uit sy gesprek met Sampie blyk egter hoe ingewikkeld medemenslikheid kan wees: Ook sý hantering van Sampie is oënskynlik wreed. Omdat hy egter nie 'n masker dra soos die ander karakters nie "borrel ál die waarhede uit wat die welvoeglikheid ons leer om die prop op te sit" (90). Terwyl die ander in die dogma vassteek, is hy 'n gelowige en mens van die metafisiese. Hy sien daarom ook gesigte en glo daarin.

Van Heerden is ook die enigste karakter wat direk na God verwys en nie in kerkisme bly vassteek nie. Die teenstelling tussen Van Heerden en Du Toit is dit: Du Toit praat mooi, maar doen min; Van Heerden praat oënskynlik liefdeloos; maar offer uiteindelik sy lewe op vir sy naaste. Rina merk tereg van die dialoog op: "Dit sê mos nie wat hy voel nie". (99)

In die slottoneel van die eenbedryf verkeer die volgende karakters saam in die gebed: die Jood, die Rooms-Katolieke, die dogmatikus en die skeptiese wetenskaplike: Deur Van Heerden se offer het hulle blykbaar nou saam deel aan 'n universele geloof.

4. **Laat die kerse brand!** — G J Beukes

H Ohlhoff bespreek hierdie eenbedryf in *Klasgids*, November 1978. Koos Meij bespreek dit in dieselfde uitgawe van *Klasgids*. L B Odendaal skryf daaroor in *Tydskrif vir Letterkunde*, November 1980 en M J Prins in *Tydskrif vir Letterkunde*, Mei 1983.

Ons kry twee soorte handeling in 'n drama: verbale of *taalhandeling* en nie-verbale of *fisieke handeling*. Verbale handeling vind ons gewoonlik in die dialooggedeeltes van die teks en fisieke handeling in die toneelaanwysings. Wanneer die karakters in 'n drama praat, handel hulle, doen hulle iets. In die eerste plek is daar die klanke, woorde ens. wat hulle uiter. Dit noem ons hulle *lokusie*. In die tweede plek wend hulle hierdie taalelemente aan om byvoorbeeld stellings te maak, vrae te vra, bevele te gee ens. Dit noem ons die *illokusie*. In die derde plek het hulle woorde 'n sekere effek op die ander karakters, lei dit tot reaksie by hulle. Dit noem ons die *perlokusie*.

Dit is dikwels heel insiggewend om die *soorte* taalhandelinge, die illokusies

in 'n drama en hulle perlokusionêre effekte na te gaan. 'n Uitstekende voorbeeld hiervan is J A Porter se boek *The drama of Speech Acts*.

Die verbale handeling in "Laat die kerse brand!" bestaan veral uit vrae, versoeke of bevelen en uitroepe. Veral die vraag en die versoek of bevel is uiteraard sterk dramatiese taalhandelinge, want hulle is gerig op 'n ander karakter, wil dus interaksie uitlok. Die uitroep, weer, is dikwels meer op die gehoor gerig, is op effek afgestem — is soms dus eerder teatraal (ook in die sin van "vir die teater bedoel") as dramaties. Dit is hierdie teatrale (of liriese) aspek van die dialoog in "Laat die kerse brand!" wat soms hinder.

Reeds die titel van die eenbedryf sinjaleer twee van die taalhandelinge wat ons reeds genoem het: die uitroep en die bevel (of versoek). Die eenbedryf self begin met 'n vraag (van Magdaleen) en 'n versoek (van Simeon) wat albei baie dramatiese-funksioneel is. Alreeds gou begin Simeon se uitroepe egter prekerig raak: "Maar hy kan nooit die hart koud maak solank die oë nog mooi dinge kan raaksien en die mond goeie dinge kan sê nie!"

Magdaleen se vrae sit vol onrus en vrees: Hoe het Simeon haar gevind? Het hy haar kom haal of kom help? Hierop antwoord Simeon op sý beurt met vrae en uitroepe: "Waarom ontstel dit jou as ek jou vind? (...) Ek het vir jou vrede gebring (...)". Dit kulmineer in die vraag: "Maar waarom is alles so donker, kind?" gevolg deur die uitroep: "Ons Messias is gebore!" en die versoek (bevel): "Laat daar lig wees!"

Besonder dramaties is die opeenstapeling van vrae in Magdaleen se laaste spreekbeurt op bl. 105. Weer kulmineer dit in 'n dringende versoek in die vorm van 'n bevel: "Jy moet vir hom bid!" (106). Op sý beurt antwoord Simeon met 'n versoek in bevelvorm: "Vergeet jou vrese, kind! Vergeet die dood hierdie een nag en sing 'n lied van vrede saam met my!"

In hierdie fase word die konflik tussen Magdaleen en Simeon sterk dramaties uitgedruk deur Magdaleen se verwyte vrae en Simeon se vreugdevolle bewerings dat Jesus die Messias is (107). Later neem Magdaleen se verwyte ook die vorm van uitroepe i.p.v. vrae aan (107: Magdaleen se vierde spreekbeurt).

Wanneer Josef aan die deur klop, is Magdaleen se uitroepe weer eens uitings van vrees. Weer versoek sy Simeon om vir haar en haar kind te bid. Haar taalhandeling hier vorm 'n skerp kontras met Simeon se rustige versekering dat God genadig sal wees.

Nadat Josef binnegelaat is, versoek Magdaleen hom om die kindjie daar te laat en terug te gaan na dié se moeder. Nou is haar vrae nie meer indirekte verwyte nie, maar eerder uitroepe in die vorm van retoriese vrae (109: Magdaleen se tweedelaaste spreekbeurt). Haar vrae omtrent wie die vreemdeling was, eindig in 'n uitroep van adoratie: "My Heer en my Koning!". Die soldaat se ruwe vrae kontrasteer skerp met Simeon se vrome gebed. En wanneer Magdaleen haar eie kind aan hom oorhandig, beantwoord sy sy verbaasde vrae met rustige stellings en die versoek dat hy moet gaan. Na die soldaat se vertrek is haar uitroepe en versoeke vol versekering: "Laat die

kerse brand!" en wat daarop volg (die hele laaste spreekbeurt van die eenbedryf).

Die taalhandeling in "Laat die kerse brand!" is (met enkele uitsonderings) goed gehanteer.

5. Die jammer hart — W A de Klerk

Hierdie eenbedryf is reeds bespreek deur J H Schutte in *Tydskrif vir Letterkunde*, Februarie 1980, L B Odendaal in *Tydskrif vir Letterkunde*, November 1980 en M J Prins in *Tydskrif vir Letterkunde*, Februarie 1983.

Die titel suggereer dat ons hier 'n interpretasie van die begrip "jammerhartigheid" of medelye kan verwag. Die *dialog* verrig dan ook veral die taalhandeling van simpatiebetuiging of uitdrukking van jammerte. Daarom staan *simpatiek* so dikwels in die toneelaanwysings.

Nadat hy McKenzie se diagnose verneem het, betuig Hugo aanvanklik simpatie met Olaf se lot. Op sý beurt betuig McKenzie weer simpatie met Hugo in sý beproewing. Wanneer Meintjies verskyn, betuig hy eweneens simpatie met Hugo, asook met (die afwesige) Else. In die hieropvolgende gesprek tussen McKenzie en Meintjies verskuif die fokus tydelik na Else en betuig hulle albei simpatie met haar, hoewel sy nog nie op die verhoog verskyn het nie. Steenberg merk in hierdie verband op: "Om belangstelling in die hoofkarakter te verhoog, maak De Klerk van die uitsteltegniek gebruik wat haar optrede betref" (*Blokboek* 25). Ná sy terugkeer betuig Hugo sy medelye met Else op 'n besonder intense en direkte wyse: "God, ek kry haar so jammer!" (119).

Wanneer Else verskyn, wens McKenzie en Meintjies haar sterkte toe. Ook *dit* is 'n indirekte simpatiebetuiging. In sy gesprek met Else ná die twee geneeshere se vertrek, vra Hugo herhaaldelik vir Else: "Wat makeer?" Ook dit is 'n heel indirekte vorm van simpatiebetuiging.

Wanneer Else met haar (vir Hugo) uiters vreemde verbale handeling begin, vra Hugo: "Voel jy siek, my liefling? Sal ek 'n dokter bel?" Else vertel hom van die kind wat sy eenkeer gesien het wat polio-enkefalitis gehad het. Hugo betuig simpatie met *haar*: "God, arme mens ...!" (124).

Hierná vertel Else hom dat sy Olaf ingespuut het, en dat hierdie fisieke handeling 'n uitvloeisel van haar medelye en liefde was. Die kern — fisieke handeling van die eenbedryf is dus ook 'n gebaar van medelye. Wanneer Hugo verklaar dat dit "verskriklik" is dat Else moet tronk toe gaan, is ook *dit* 'n indirekte uitdrukking van medelye. Hierna handel hy ook fisiek uit jammerte vir haar wanneer hy McKenzie probeer skakel.

Else is vasbeslote om haarself te gaan oorgee, terwyl Hugo by haar smee om aan hom en die kinders te dink. Hy noem dan 'n hele reeks verbale en fisieke handelinge waartoe hy bereid is om Else te beskerm omdat hy haar liefhet en jammer is vir haar (lieg, bedrieg, Mac in sy vertrouwe neem). Daar is 'n mooi balans tussen verbale en nie-verbale handelinge in "Die jammer hart".

A.M. Swart

Drie hoorspele (N.P. van Wyk Louw)

1. INLEIDING

Oor die radiodrama in Afrikaans is reeds baie geskryf. O.a. het L.B. Odendaal in verskeie publikasies die prinsipes van die radiodrama bespreek en veral breedvoerig in sy M.A.-verhandeling, *Prinsipes van die radiodrama, soos afgelei van enkele Afrikaanse radiodramas*. Ook Tertia Zaayman se M.A.-verhandeling, *Die gesproke woord en ander ouditiewe middele in N.P. van Wyk Louw se radiodramas* is baie insiggewend. In die bespreking wat volg, het ek veral dankbaar gebruik gemaak van bogenoemde studies en ek wil die bestudering van hierdie verhandelings en die ander werke wat in die inleiding tot *Drie hoorspele* deur R.H. Pfeiffer genoem word, ten sterkste aanbeveel by die ondernemende onderwyser (en leerling).

R.H. Pfeiffer bespreek in bg. inleiding o.a. kortliks die voor- en nadele van die skryf van 'n hoorspel vir 'n dramaturg. Volgens N.P. van Wyk Louw bewys die kunstenaar deur die eksterne vorm wat hy kies, dat "... hy reeds by voorbaat ingewillig (het) om hom aan die wette wat daardie vorm stel, te onderwerp".¹ Die ondernemende onderwyser sal waarskynlik aan sy leerlinge die geleentheid bied om van hierdie hoorspele 'n bandopname te maak, om sodoende prakties hierdie wette se moontlikhede en grense te ervaar — of hy sal selfs sy sterk kandidate vra om hulle eie hoorspel te skryf en op te voer! Dit is egter belangrik om hier te beklemtoon dat ofskoon die radiodrama "sy finale beslag, sy eindvergestalting eers wanneer dit uit die luidspreker gehoor word" verkry,² die literêre waarde van die radiodrama reeds uit die gedrukte vorm af te lei is. Hierdie soort drama word benoem met terme wat soms tot verwarring lei. Vergelyk bv. *radiodrama*, *hoordrama*, *radiospel*, *klankdrama*, en *hoorspel*. Volgens L.B. Odendaal kan *hoorspel* (soos gebruik in die titel van hierdie voorgeskrewe werk) liever van toepassing op die uitgesende opvoering en *radiodrama* op die gedrukte teks gemaak word.³ Ter wille van helderheid hou ek my in die bespreking van die beperkinge en voordele van hierdie soort drama, verder by die term "hoorspel".

2. BEPERKINGE

Volgens Pfeiffer is die volgende aspekte sake wat 'n dramaturg se taak met die skryf van 'n hoorspel bemoeilik: dit is 'n genre wat sonder die visuele moet klaarkom, en daar kan dus o.a. nie gebruik gemaak word van dekor, kostuum en verhoogmiddels nie; daar kan nie staatgemaak word op gebare-

1) N.P. van Wyk Louw, 1965:68.

2) Jan Schutte, 1978:137.

3) L.B. Odendaal, 1976:21.

spel, gesiguitdrukking, beweging en liggaamlike reaksie van spelers nie.⁴ Hierdie nadele word egter deur N.P. van Wyk Louw, aan wie die Afrikaanse hoorspel "... meer verskuldig (is) as aan enige ander Afrikaanse skrywer"⁵ met gemak oorkom, omdat hy die baie ander moontlikhede en tegnieke wat hierdie vorm bied, uitbuit.

3. VOORDELE

3.1 Die sentrale plek van die woord

Die radio is "hipergesik vir aanbieding van die literêre kunswerk"⁶ omdat dit 'n ouditiewe kunsmedium is. Deur die woord moet en kan alles aan die luisteraar gegee word wat die uiterlike en innerlike handeling betref. Die woord stel die luisteraar in staat om die hoorspel in sy geestesoog te sien afspeel. In 'n drama wat op die verhoog aangebied word, kan dit gebeur dat die woord ly onder die belang wat verleen word aan dekor, kostuum, verhoogmiddels en gebaarspel, gesiguitdrukking, beweging en liggaamlike reaksie van spelers, maar in die hoorspel is dit natuurlik nie moontlik nie. Die woord moet vir die luisteraar die tema, die karakters, die uiterlike en innerlike handeling daarstel sonder enige visuele hulp. Dit is dus vanselfsprekend dat die luisteraar na 'n hoorspel baie meer aktief en meeskeppend aan die voorstelling moet deelneem. Volgens Jan Schutte moet hy "noodwendig en noodgedwonge fisiese eienskappe verleen aan die dramatiese voorstelling wat op die verhoog van sy fantasie afspeel — eienskappe ... wat hy uit sy eie ondervinding en herinneringsbeelde put".⁷

3.1.1 Temas

Mét en ín die woord word die temas van die drie hoorspele onder bespreking duidelik. In *Die held* word byvoorbeeld verbeeld waarop N.P. van Wyk Louw reeds in 1946 in 'n artikel, *Die held en helde*, gewys het, nl. dat ons moet leer om "... ons oë toe te maak vir baie dinge wat hulle elke dag as groot voordoen; en probeer — al is dit moeilik — om die verborge groeiplekke van die geestelike lewe raak te sien. Dis daar wat ons helde te sien sal kry".⁸ Op beredenerende wyse belig dr. Ménard die probleem van heldskap. Die herhaling van die woord "held" in verskillende betekenisse werk hiertoe mee. So sien die jeug, volgens dr. Ménard, die heldedóm as die soeke na avontuur en nasionalisme, hyself sien Baudier as iemand wat niemand se bystand nodig het nie, omdat hy "van nature" 'n held is, vir die Kaptein word iemand "'n hele held" indien hy dapper dae verrig ter wille

4. R.H. Pfeiffer in sy inleiding tot *Drie hoorspele*, p. 9.

5. Jan Schutte, 1978:152.

6. L.B. Odendaal, 1976:12.

7. J.H.T. Schutte, 1952:225.

8. N.P. van Wyk Louw, 1982:15.

van sy volk, vir Jeanne sal enige Franse vrou trots wees op 'n held wat gewillig is om dapper te sterf vir sy volk, maar dr. Ménard kom aan die hand van Louis Girod se geskiedenis tot die gevolgtrekking dat die heldedom "'n vreemde ingewikkelde ding" is. Die handelingsverloop toon naamlik aan dat 'n dief, inbreker en gewelddenaar, wat tradisioneel gesien, nie 'n held kan wees nie, hom tog, in sy keuse om te sterf ter wille van sy eie menswaardigheid, sy huweliksgeluk en die geluk van sy kinders, as 'n held kan openbaar. Hy wek sodoende ons simpatie en bewondering, al is hy nie, soos tradisioneel aangeneem word in verband met 'n held, verhewe bo ander nie.

Die keuse om te sterf ter wille van ander, word ook uitgelig in *Dagboek van 'n soldaat*. Kaptein Gerardo de Torres word deur die dood van Maria geïnspireer om net soos sy gedoen het, vrywillig te sterf ter wille van die redding van ander. Hy rebelleer omdat diegene wat die kwaad wou uitroei, sêlf tot die kwade oorgaan. Ter wille van diegene teen wie daar gesondig word, rebelleer Maria en Gerardo teen die rebellie waaraan hulle oorspronklik deelgenote was. Waar Jeanne 'n deurslaggewende rol speel in die besluit wat Louis neem en tot sy einde lei, speel Maria 'n soortgelyke rol in *Dagboek van 'n soldaat*.

In *Lewenslyn* spel Morse as 't ware die tema uit in die volgende woorde aan Esme: "Geen wil is ooit gevang nie. En tog: jy sou nie anders nie. Jy dink dit maar. Jy sou, as jy die kans gehad het om weer te probeer, waarskynlik — baie, baie waarskynlik — presies weer só gemaak het soos jy gemaak het ..." (bl. 97). Volgens A.P. Grové het ons hier te maak met "... 'n besinning op die onafwendbaarheid van die mens se lewensgang".⁹ Selfs al word Esme die geleentheid gebied om haar lewe suiwerder te leef, volg sy a.g.v. haar persoonlikheid maar weer presies dieselfde lewenslyn.

3.1.1.2 **Tegnieke waarmee mét en ín die woord die temas verwezenlik is**

3.1.1.2.1 **Karakterisering**

Die dramaturg moet die luisteraar na 'n hoorspel help om die karakters maklik te identifiseer. Van die luisteraar kan nie verwag word om al sy energie en konsentrasie te verspil om te probeer vasstel wie nou aan die woord is nie. Stemverskille en spraakpatroonverskille sal hom hiermee help, maar die dramaturg moet ook sy karaktertal beperk. In *Die held* is daar wel tien "stemme", maar vier karakters (die luitenant, die twee soldate en die sipier) sê baie min. 'n Onbekende karakter word ook "aangekondig" met identifiserende dialoog. Vgl. bv. die identifiserende dialoog in *Die held* voordat Louis Girod sy naam aan die Kaptein bekend maak (bl. 30). Omdat die tema vereis dat Louis Girod se twyfel oor die keuse tussen lewe en dood belig moet word in *Die held*, is die handeling in hierdie drama hoofsaaklik innerlik.

9. A.P. Grové, 1969:441.

Sy stryd kom o.a. uit die volgende tot uiting: hy is aanvanklik kortaf en terughoudend teenoor die simpatieke dr. Ménard, omdat hy weet dat hy nie werklik simpatie en bewondering verdien nie; sy kalme en waardige optrede teenoor sy vrou verander, na haar vertrek, in 'n historiese vertwyfeling, waarin hy uitroep: "Ek is nie 'n held nie. Ek is nie 'n held nie ..." (En wat daarop volg). Tydens die krygsraadsitting swyg hy, omdat hy weet dat die-sitting op 'n leuen gegrond is. Sy strewe na die goeie word duidelik in sy bieg teenoor dr. Ménard dat hy nie voor sy vrou minderwaardig wil voorkom nie en omdat hy begeer dat sy kinders goeie mense moet word: dit is dan ook die motivering vir sy keuse om te sterf. Dr. Ménard se feitlik woorde-likse aanhaling van Christus se woorde in Johannes 15:13, nl. "Groter liefde het niemand as dit nie, dat iemand sy lewe vir sy vriende gee" impliseer dat Louis Girod in bogenoemde keuse sy grootheid bereik as held: hy offer homself op ter wille van sy vrou en kinders.

Hierdie keuse kom nie ongeloofbaar voor nie, omdat hy reeds vroeër in krisissituasies sterk kon wees. Jeanne sê o.a. dat hy byna die bestuurder van die grootwiel aangerand het omdat sy bang geword het. Sy dood as verset teen die mens wat hy geword het, spruit ook uit die feit dat sy hele lewe in elk geval een van verset was: van verset teen die samelewing en die mense om hom — vgl. Jeanne se woorde op p. 40: "Dit het gelyk asof jy baklei soek moet elke man" en sy antwoord: "Ek het as seun baie baklei"; Girod se bieg aan dr. Ménard op bl. 42 en bl. 43, ens. en sy verset teen ondervraging (bl. 30). Die feit dat hy as inbreker en geweldenaar ook hoë ideale koester en gewillig is om ter wille van ander te sterf, onderstreep die gedagte dat 'n mens 'n komplekse wese is en dat heldskap nie 'n eenvoudige saak is nie.

In *Lewenslyn* is die effektiewe identifisering van die stemme van groot belang. Afgesien van ooglopende stemverskille soos die feit dat 'n stem duidelik aandui of 'n karakter 'n man of vrou is, of hy jonk of oud is, ens., (een van die rolle is dié van Esme as kind), speel die tegniek om die karakters karakteriserende name te gee, hier 'n belangrike rol. Esme het bv. 'n "eenvoudige" en 'n "deftige" hoër naam ("Esmeralda" of soms "Esmirata") wat dui op haar begeerte om van die gewone weg te breek en haarself te verhoog. Morse se naam hou verband met die Latynse "morte/mors" (dood) en die naam van Samuel F.B. Morse, die uitvinder van die Morse-kode. Sy naam het dus nie net te doen met die doderyk nie, maar ook met boodskappe (of seine) wat in hierdie doderyk duidelik word: die feit dat die hooghartige en valse Esme haar lewe maar weer dieselfde sal oorleef. Sy leer haarself ook hier ken. Deur die ooreenkoms in klank word Morse en Wors met mekaar geassosieer: albei wil Esme dwing om die waarheid oor haarself te erken: Morse in bo-wêreldse hoedanigheid; Wors as sy aardse teenhanger. Met behulp van terugflitse slaag Morse daarin om haar eie selfsug te erken en te bewys dat sy maar weer só sou lewe. Sy ontmaskering van haar motiewe maak dit duidelik dat sy nie slegs ander

bedrieg het nie, maar ook haarself, as gevolg van haar hoogmoed. Die woord "hoog" kom dan ook dikwels voor. Die letterlike en figuurlike hoogheid waarna sy strewe en wat deur haar selfverheffende begeertes veroorsaak is, lei tot haar val, letterlik en figuurlik gesproke.

Uit haar taalgebruik is dit ook duidelik dat sy opvlieënd is: sy vererg haar o.a. bloedig omdat die deur van die Doderyk gesluit is en sy vaar teen Morse uit. Haar skynheiligheid en selfbedrog word beklemtoon deur o.a. haar gebruik van die woord "so". Sy veroorsaak indirek Nel se dood, maar beskryf haar dan as "so 'n goeie mens". Hierdie valsheid word deur Morse se dodelike eerlikheid en ongenaakbaarheid openbaar. Hy dwing haar tot selfkennis deur haar direk aan te val: hy gebruik aanhoudend die tweedepersoonsvorm om haar aandag op haar eie foute te vestig. Vgl. die aanklag: "Jy moes bewonder word, geëer word. En wat het jy gedóén, ooit gedóén, om eer te verdien?" (bl. 99). Omdat Esme in haar selfverheffing gedurig 'n spel met die dood speel, word die teenstellende woorde "lewe" en "dood" gedurig herhaal. Die woord "dood" kom (in verskillende vorme) 36 keer voor, en "lewe" 26 keer. Na haar selfmoord omdat sy Orloff nie kan dwing om haar lief te hê nie, wil sy weer lewe om haar foute te herstel: maar sy volg weer dieselfde "lewenslyn" (vgl. die titel). Die boodskap skyn te wees dat geen waarskuwing teen eiegeregtigheid en hoogmoed die moeite werd is nie: die mens se skuld lê daarin dat hy nie deur God of enige iemand gebind word tot 'n bepaalde optrede nie, maar omdat sy eie wil hom verkeerd laat optree — selfs al sou hy 'n tweede kans gegun word. Volgens Rob Antonissen verkry hierdie "geheimnis-idee" veral tweërlei gestalte: in die kringloop- (die "sirkus"-)patroon van die spel, en in die karakter van die hoofpersonasie, Esme.¹⁰

In *Dagboek van 'n soldaat* is dit vir die dramaturg moontlik om ons die innerlike van die hoofkarakter intiem te laat leer ken, omdat 'n dagboek belydend en verhalend is. Gerardo laat duidelik blyk watter stryd in hom aan die gang is tydens die verskillende stadiums wat die rebellie aanneem. Die standpunt wat hy inneem t.o.v. die stryd dui op hierdie konflik: eers voel hy opstandig omdat die rebellie 'n onsuiver vorm begin aanneem, daarna wend hy hom weer meer na Alonso na sy vader se dood aan die hand van Alonso se vyand, die diktator Lobos. Dan sterf Maria, sy geliefde en sy vader se minnares, soos sy vader, ter wille van die ideaal van suiwerheid. Haar offer veroorsaak dat Gerardo besluit om teen Alonso se wreedheid te rebelleer ter wille van dieselfde ideaal. Hierdie besluit en die voorafgaande konflik in sy gemoed dui op sy begeerte om suiwer te leef, sy liefde vir sy vader, Maria en sy land, sy dapperheid en opregtheid. Sy verwarring oor sy vader en Maria se liefdesverhouding bewys ook watter betekenis suiwerheid vir hom het. Omdat die luisteraar letterlik moet luister na hierdie ge-

10. Rob Antonissen, 1963:54.

moedstryd, word die hoor-aspek beklemtoon: die woorde *luister* en *hoor* word baie dikwels gebruik. Omdat dit vir Gerardo gaan om die keuse tussen die suiwere en die onsuivere, word hierdie sake dikwels teenoor mekaar gestel in verskillende begrippe, bv. liefde teenoor haat, rebellie teenoor diktatuur, valsheid teenoor opregtheid, ensomeer. Gerardo waag sy lewe ter wille van die ideaal van vryheid en suiwerheid, want nie alleen gee Alonso bevel dat die muiters geskiet moet word nie, maar ook Lobos se kanonne bly "dreigend" klink (bl. 88). Hy som self sy besluit as volg op: "Vir 'n saak wat skoon is, kan ek alles verduur, alles waag, alles gee." (bl. 88)

3.1.1.2.2 Dialoogtegnieke

Van die besondere dialoogtegnieke wat N.P. van Wyk Louw aanwend is o.a. woordassosiasie, woordklankassosiasie en woordspeling. Vgl. maar Orloff se gebruik van die woord "hart" in die volgende voorbeeld: "Pas op, ek kry 'n hartaanval van Esme se hart!" (bl. 123). Die "hart" in "hartaanval" dui op sy biologiese hart, maar Esme se "hart" dui daarop dat sy ongevoelig is, harteloos, in werklikheid. "Hart" toon natuurlik ook 'n klankkooreenkoms met "hard", wat op Esme se "hardheid" dui.

Soms word sommige woorde en frases herhaal wat die spanning verhoog. Vgl. in *Lewenslyn* die herhaling van die frases waarin *luister* en *hoor* voorkom, waarmee Esme tot inkeer geroep behoort te kan word, indien sy dit werklik self anders sou wou.

Ironie en simboliek in die dialoog werk ook mee om die tema te verwesenlik. So is Ciano se uitnodiging aan die toeskouers om te kom kyk na 'n gebeurtenis wat nooit weer herhaal kan word nie, baie ironies, omdat hy nie beseft dat dit werklik die geval is nie. Die spiraalbeweging wat teen die dodemuur uitgevoer word, is simbolies van Esme se lewe wat steeds meer verwickeld en gevaarliker word, totdat dit in haar dood eindig.

Omdat die gesproke woord vervlugtigend van aard is, moet die radiodramaturg hom in 'n groot mate hou by maklik verstaanbare woorde en sinskonstruksies. Indien die luisteraar dit moeilik vind om te verstaan waaroor die dialoog handel, sal hy maklik die radio afskakel! Om woorde te laat inslaan, praat N.P. van Wyk Louw dikwels "... amper op die wyse van die aforisme ..."¹¹ Vgl. bv. uitsprake soos die volgende uit *Lewenslyn*:

"Geen wil is ooit gevang nie" / "Jy's van die soort wat vir jou dokter lieg ... Jy was van dié wat vir hulle self lieg. Jy't jouself nooit durf sien nie." en die volgende uit *Dagboek van 'n soldaat*:

"Dis beter om geslaan te word as om te slaan" / "Waar net een mens aanhoudend stil bid, maak dit die ganse, ganse wêreld 'n bietjie beter" / "Ook teen die duiwel mag ons nie duiwelagtig wees nie".

Op hierdie wyse word (moeilik verstaanbare) waarhede duidelik uitgespel en maak dit die tema maklik verstaanbaar.

11. T.T. Cloete, 1962:8.

Omdat dit vir die luisteraar moeilik sal wees om alle karakters te bly onthou indien een karakter te lank praat, toon die hoorspel se dialoog gewoonlik kort spraakparagrafe. N.P. van Wyk Louw gebruik ook dikwels die aanspreekvorm "u" of "jy" om die luisteraar daaraan te herinner dat daar ook ander karakters behalwe die spreker teenwoordig is. Vgl. in hierdie verband bl. 30, 32, e.a. van *Die held*.

Jan Schutte wys ook op nog tegnieke wat die dramaturg kan gebruik om die funksie van die gesproke woord in die dramavoorstelling ruimer en wyer te maak: die gebruik van 'n verteller, die alleenspraak, die tersy en die abstrakte of nie-persoonlike stem.¹² Van hierdie tegnieke maak N.P. van Wyk Louw effektief gebruik. Die monoloog en die tersyde sal vir 'n moderne teatergehoor ongeloofbaar wees: dit lyk eienaardig indien 'n karakter op die verhoog met homself staan en praat. Omdat die luisteraar na 'n hoorspel nie bewus is van ander karakters nie, is dit nie hinderlik indien 'n karakter fluister of sy gedagtes uitspreek nie. Dit kom vir die luisteraar voor asof die stem oor die radio met hom persoonlik en in sy eie huis, praat, amper asof hy 'n soort biegvader word. Die dialoog in *Dagboek van 'n soldaat* is dikwels, a.g.v. die feit dat dagboekantekeninge voorgelees word, monoloë. In al hierdie hoorspele het ons te doen met eksposisionele alleensprake, d.w.s. alleensprake waarin die karakter sy optrede, die handeling wat plaasgevind het of sy toekomsplanne, verduidelik, en verder die tersyde, waarin die karakter hardop dink en sy gevoelens en gedagtes oordra, sonder dat enige ander karakter weet dat hy dit doen.

Met die rol van die karakter-verteller, soos ons dit vind in *Die held* (dr. Ménard) en in *Dagboek van 'n soldaat* bereik N.P. van Wyk Louw veel. Ménard teken die milieu, skep spanning, gee die tema aan die begin, vertel dan die verhaal objektief en rustig as 'n terugflits wat in sy geheue afspeel en gee uiteindelik 'n samevatting en onderstreep weer die tema. Die feit dat Ménard nie die name van die ander karakters bekend wil maak nie, werk mee om die werklikheidsillusie te versterk. Om hierdie illusie nie te versteur nie, keer hy, wat ook 'n karakter in hierdie drama is, telkens weer terug as verteller. In sy eerste monoloog karakteriseer hy ook elkeen van die karakters wat in die volgende handelingsfase optree, nl. kolonel Von Oberhorst as "'n man van eer'", en die kaptein van die S.S. as "'van die nuwe soort'", anders dus as Von Oberhorst. Hiermee maak hy ook die oorgang van hede na verlede makliker. In *Dagboek van 'n soldaat* is daar, terwyl die hoofkarakter, kaptein Gerardo de Torres, besig is om in sy dagboek te skryf, terugflitse wat die gevegstonele uitbeeld: 'n interessante spel dus met die hede en die verlede. Omdat 'n mens in jou dagboek jou persoonlikste idees en ondervindings neerpen, kan die dramaturg op hierdie wyse natuurlik aan die vertelling 'n sterk persoonlike inslag verleen. Let op hoe epiek en liriek hier-

12. Jan Schutte, 1952:174.

deur vervleg raak. Vgl. bv. bl. 75: "Oor my vader sal daar vanaand berig kom — deur Lobos se radio ... Hoe moet die growwe propaganda, die slegte smaak, nie vir hom pynig nie! Hy wat die eer self is." Dr. Ménard, as bievader van Louis Girod, is natuurlik nie die hoofkarakter in *Die held* nie, maar Gerardo de Torres is dit wel in *Dagboek van 'n soldaat*. Dr. Ménard bly afgetrokke en objektief, en by hom vind ons meer perspektief, omdat sy verhaal reeds twintig jaar vantevore gebeur het. Gerardo is te midde van die uiterlike stryd ook innerlik in 'n stryd gewikkel en sy vertelling is dus baie meer subjektief. Volgens Jan Schutte is die raakpunt tussen drama en epiek nêrens duidelik waar te neem as in die verskynsel wat as die verteller-tegniek bekend staan nie,¹³ en, soos aangetoon, word in 'n hoorspel soos *Dagboek van 'n soldaat* die liriek ook betrek. Deur die verteller-tegniek kan die luisteraar vir hom 'n verbeeldingswêreld skep waarin die grense tussen fantasie en werklikheid vervaag. Dit maak dit ook vir die dramaturg moontlik om sy karakters poëtiese taal te laat gebruik in dramas wat nie versdramas is nie.

3.1.1.2.3 Kort handelingsfases

Omdat die hoorspel beperk is tot handelingsfases waarin die aantal karakters nie te veel moet verander nie en so min onbekende karakters as moontlik betrek moet word ter wille van die luisteraar se konsentrasievermoë, is die handelingsfases van die hoorspel korter as die tonele of bedrywe van die verhoogdrama. Die radiodramaturg is egter nie deur die eenheid van plek en tyd gebind soos die geval met die verhoogdramaturg is nie. Hy kan sonder enige moeite die handelingsoord verander indien die vertelling dit vereis, soos bewys word deur die twaalf verwisselinge van uiterlike handelingsoorde in *Die held*. Die dialoog, byklanke, pouses of 'n samespel van hierdie elemente maak so 'n verwisseling baie maklik. Elke handelingsfase word gewoonlik met 'n asterisk afgebaken. Met tempovariasies kan ook besondere effek bereik word, soos in *Lewenslyn*, waar kort handelingsfases mekaar snel opvolg, om Esme se toenemende roekeloosheid aan te toon. Omdat die grense van tyd en plek in hierdie handelingsfases oorbrug kan word, is dit moontlik om Esme haar rol te sien uitspeel op die aarde en in die hierna-maals. Hierdie moontlikheid van vinnige verwisseling kan dalk tot losheid van struktuur lei, maar dit is nie by N.P. van Wyk Louw se hoorspele die geval nie, omdat die oorgange vlot en gemotiveerd verloop. Vgl. bv. die oorgang van Esme se selfmoord na die toneel met Morse, wat die verloop vanaf aardse na bo-aardse tyd en ruimte aandui.

3.1.1.2.4 Die terugflitstegniek

In al drie die hoorspele onder bespreking word gebruik gemaak van terugflitse om inligting oor die verlede oor te dra. Hierdie tegniek maak dit vir die

13. Jan Schutte, 1978:141.

dramaturg moontlik om die vertel van 'n gebeurtenis baie boeiender voor te stel as deur bloot daarvan te (laat) vertel. Morse gebruik terugflitse om Esme te dwing om haar volgehoue selfbedrog, huigelary en hoogmoed te erken. Die volgorde van hierdie flitse het te doen met haar lewe van kind na grootmens omdat sy stap vir stap gelei moet word om haarself "weer" te leer ken. Uit hierdie flitse word dit vir haar en die luisteraar duidelik dat haar "heldedaad" om haar suster te gered het, vals was, omdat sy die oorsaak was van die amper-katastrofe, sy Willie se dood veroorsaak het, omdat sy geweet het dat hy haar wou beïndruk; sy ook die aandag wat sy na sy dood ontvang het, geniet het; selfs haar "visioen" was die resultaat van haar grootheidswaan.

Die laaste terugflits onderstreep dit waarteen Morse reeds aan die begin gewaarsku het, naamlik dat die mens, indien hy die keuse daartoe het, as gevolg van sy persoonlikheid en eie wil, maar weer sal lewe soos voorheen, en steeds sal voortgaan om homself te bedrieg.

In *Dagboek van 'n soldaat* word van besonder baie terugflitse gebruik gemaak. Die luisteraar hoor wat Gerardo skryf en die terugflitse is dan 'n "visuele" weergawe daarvan, wat natuurlik baie meer dramaties is as 'n blote vertelling.

In *Die held* word die verlede opgeroep as 'n terugflits, en in hierdie terugflits bestaan verder nog kort terugflitstoneeltjies wanneer Girod sy skulderkennis aan dr. Ménard maak. Hierdie terugflitse belig sy dilemma, en veral die terugflitse wanneer Jeanne praat, dien om die luisteraar die motivering vir Girod se besluit te laat verstaan. Sy prys hom naamlik vir al die dinge wat hy graag sal wil wees en slegs deur sy dood kan bereik.

3.1.1.2.5 **Musiek en byklanke**

Solank as wat die dramaturg daarin slaag om nie byklankgebruik te oordryf nie en dit ondergeskik aan die woord laat bly, kan byklanke en musiek baie effektief gebruik word om die luisteraar se verbeelding te stimuleer en hom in staat te stel om die hoorspel te verstaan. Die byklanke wat N.P. van Wyk Louw in die drie hoorspele onder bespreking gebruik, gee nie net die klank van sekere aktualiteite weer nie, maar het ook dramatiese betekenis. So toon die sirkusgeluide wat in *Lewenslyn* gebruik word, nie net aan dat die sirkus weer verskuif nie, maar dit het ook die simboliese betekenis dat die lewe nie stilstaan nie. Die sterker en swakker geluide wat die motorfiets maak terwyl dit hoër en verder spiraal is simbolies van Esme se lewenslyn wat na 'n gevaarlike hoogtepunt styg. Die byklanke in *Lewenslyn* is ook 'n saambindende faktor, omdat dieselfde klanke gehoor word wanneer die sirkus weer vertrek, ens. Die vrolike sirkusmusiek skep ook dramatiese kontras, omdat die luisteraar daarvan bewus is dat Esme onafwendbaar besig is om haar eie val te bewerkstellig. So word ook in die ander twee hoorspele byklanke gebruik om 'n handelingsfase te lokaliseer, atmosfeer te skep of handelingsvoorstelling te wees. Sonder dialoog sou die byklanke egter by-

kans onverstaanbaar gewees het.

Die teenstelling tussen dialoog en byklank kan soms baie dramatiese wees. Vgl. bv. in *Dagboek van 'n soldaat* die vrolikheid van die soldate aan die einde wat deur swaar kanongeweer en die geluid van bomme vergesel word. Al het hulle die regte besluit geneem, is hulle eie dood onafwendbaar. Interessant is ook die gebruik in lg. hoorspel van radio-uitsendings binne 'n radiodrama. Op hierdie wyse kan die luisteraar agterkom wat in die vyandelike kamp aan die gang is: iets wat Gerardo nie in sy dagboek uit sy eie ervaring bekend kan maak nie. Op hierdie wyse is dit ook moontlik om die ware karakter van die diktator Lobos te leer ken, omdat daar so 'n groot kontras bestaan tussen dit wat oor sy eie radio-uitsendings gesê word en dit wat die ander karakters van hom sê. Dat Lobos die leuenaar is, word duidelik uit die feit dat Gerardo se vader d.m.v. kodetaal die waarheid kan laat weet.

Musiek kan natuurlik veral gebruik word om stemming te skep, maar die skrywer moet versigtig wees dat 'n bekende musiekstuk nie ander assosiasies wek as wat vir die tema van belang is nie. Let op hoe die geluid van tromme die spanning verhoog in *Lewenslyn* — soos wat dikwels in 'n sirkus ook die geval is. Die barbaarse tamboergeroffel wat oor Radio-Lobos uitgesaai word, in *Dagboek van 'n soldaat*, staan in dramatiese kontras met Lobos se sagte, innemende stem. Dit lewer ironiese kommentaar op sy valsheid. Die musiek in *Dagboek van 'n soldaat* wat telkens aantoon wanneer Gerardo besig is om te skryf (die sg. "dagboektema") maak dit vir die luisteraar duidelik dat Gerardo weer alleen en aan die skryf is. Sonder hierdie dagboektema sou die baie terugflitse andersins baie verwarring veroorsaak het. Gewoonlik word die musiek en woord saam gebruik en ondersteun die een die ander, soos wanneer die luisteraar meegedeel word dat soldate verbymarsjeer en marsmusiek dan gespeel word.

Soms kan dramaturge wat byklanke betref, onrealistiese eise stel. Selfs N.P. van Wyk Louw doen dit wanneer hy in *Lewenslyn* (as ironiese kommentaar op die dialoog vooraf, waarin van 'n nek en 'n hart gepraat word wat kan breek) vra dat die geluid van 'n fles en glase wat breek, gehoor moet word. Dit is onmoontlik om hierdie klanke so weer te gee dat onderskei kan word tussen 'n fles en glase wat breek. In *Die held* word voorgeskryf dat die geluid van "militêre" voertuie gehoor moet word, asook 'n saluut en hakke wat klap: wat ook feitlik onmoontlik is om oor die eter weer te gee.

In hierdie drie hoorspele het N.P. van Wyk Louw bewys gelewer dat die hoorspel die dramaturg deur sy beweeglikheid en die aandeel wat die luisteraar se verbeelding daartoe bydra, in staat stel om feitlik enige onderwerp onder die son te behandel.¹⁴

14. Vgl. D. Fuchs, 1951:13.

Bibliografie

1. Antonissen, R. "Hoorspele" in *Standpunte*, jg. XVI, nr. 6, Augustus 1963.
2. Cloete, T.T. "Uit ons boekrak" in *Die Taalgenoot*, vol. 31, Junie 1962.
3. Conradie, P.J. "Drie hoorspele" in *Tydskrif vir Letterkunde*, jg. 12, nr. 2, Junie 1962.
4. Fuchs, D. "Die radiodrama teenoor die verhoog- en rolprentdrama" uit *Ons eie boek*, jg. 17—1951, nr. 4.
5. Grové, A.P., 1969. "N.P. van Wyk Louw" in *Perspektief en profiel*, saamgestel deur P.J. Nienaber. Afrikaanse Pers-Boekhandel: Johannesburg.
6. Louw, N.P. van Wyk, 1965. *Asterion*. Human & Rousseau: Kaapstad en Pretoria.
7. Louw, N.P. van Wyk, 1982. "Die held en helde" in *Skietlood*, Human & Rousseau: Kaapstad en Pretoria.
8. Odendaal, L.B., 1967. *Prinsipes van die radiodrama, soos afgelei van enkele Afrikaanse radiodramas*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria.
9. Schutte, J.H.T., 1952. *Die radiodrama*. Ongepubliseerde D.Litt-tesis, Universiteit van die Oranje-Vrystaat.
10. Schutte, J.H.T., 1978. "Die radiodrama" in *Beeld en Bedryf*, saamgestel deur J.H. Senekal. J.L. van Schaik Beperk: Pretoria.
11. Van der Walt, P.D. "Lewenslyn" in *Tydskrif vir Geesteswetenskap*, jg. 3, nr. 3, September 1963.
12. Zaayman, Tertia, 1980. *Die gesproke woord en ander ouditiewe middele in N.P. van Wyk Louw se radiodramas*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Suid-Afrika.

Henning Pieterse *Koning van Katoren* (Terlouw)

I INLEIDING

Dr. Annari van der Merwe (Terlouw 1982:176) maak die volgende uitspraak oor die boek *Koning van Katoren*: "Met *Koning van Katoren* het Jan Terlouw twee vlieë in een klap geslaan: hy het 'n verhaal met 'n dubbele bodem geskryf. 'n Mens kan dié boek as 'n sprokie beskou, maar terselfdertyd gee dit ook vir ons 'n *beeld van ons eie wêreld*." Die leser van hierdie verhaal kry aan die een kant te doen met die fantastiese ongelooftwaardige, maar aan die ander kant ook met die probleme wat eie aan ons eeu is.

II KONING VAN KATOREN AS SPROKIE

A

Grové (1976:105) omskryf die sprokie soos volg: "Dit is dus 'n vorm van (baie ou) vertelkuns wat hom daarin laat ken dat die fantasie 'n onbepaalde rol speel, dat werklikheid en wonder maklik vermeng raak en dat die hele wêreld van die vertelling dikwels bevolk raak met feë, hekse en drake. Na hulle oorsprong word sprokies verdeel in twee groepe:

1 Volksprokies, wat onder die volke ontstaan, baie oud is en in verskillende gedaantes in verskillende lande hulle verskyning maak (vgl. Grimm: *Kinder- und Hausmärchen* en die *Duisend-en-een-nagte*).

2 Kultuursprokies, die skepping van 'n individu, soos Hans Andersen. Baie bekend is die sprokie *De kleine Johannes* van Fred van Eeden. In Afrikaans kan genoem word: C.J. Langenhoven: *Brolloks en Bittergal*. Ook Marais se *Dwaalstories*."

Op grond van die aanwesigheid van 'n bepaalde outeur kan *Koning van Katoren* as 'n kultuursprokie beskou word.

Aansluitend by genoemde onderskeid tussen die volksprokie en die kultuursprokie onderskei Steenberg (1979:18) tussen die volksprokie en die kunssprokie. Die kunssprokie het volgens haar sy ontstaan teen die einde van die agtiende eeu. Hierdie soort sprokie kan eerder as volwasseleesstof as kinderlektuur beskou word. In haar verduideliking hiervan vermeld sy: *Die wit buffels* en *Die klein prinsie*. Op grond van laasgenoemde standpunt maak *Koning van Katoren* juis aanspraak op 'n "volwasse" leserskring, aangesien dit 'n diepgaande verhaal is wat betrekking het op die moderne volwasse bestel.

B

Die milieu (land of dorp) van 'n sprokie is meestal nie 'n fisies herkenbare omgewing vir die leser (kind) nie. Langenhoven se bekende verhaal "Die Krismiskinders" met sy duidelike situering naby die Kangogrotte besorg volgens Steenberg (1979:25) groot probleme vir die kinderlesers.

Die land *Katoren* is in geen wêreldatlas te vinde nie. Die titel, *Kóning van Katóren*, kan die leser motiveer om die volgende twee afleidings te maak:

1 Die herhaling van die mooi klinkende, sterk betoende [o:]-klank asook die allitererende [k]-klank, kan die verwagting van verhewenheid skep. Daar is sprake van 'n ideale land, 'n Utopia. Odendal e.a. (1981:1208) omskryf die woord "Utopia" as 'n "Denkbeeldige land waar vrede, geluk en welvaart heers; ideale verblyfoord."

2 Die heerser van hierdie land behoort 'n gelukkige mens te wees. Die Afrikaanse spreekwoord "soos 'n koning lewe" beklemtoon die feit dat 'n koning iemand is wat in weelde leef.

'n Mens kan die woord *Katoren* as 'n samestelling beskou: Ka- beteken "kaai" (Van Wely 1970:268); toren- beteken volgens Weijen (1982:301) "hoog bouwwerk". *Katoren* kan op grond van bogenoemde ontleding die simbool van verhewe verankerung (vastigheid) wees. Laasgenoemde interpretasie kom ooreen met die klankontleding in 1.

Binne hierdie denkbeeldige sprokieswêreld word *Katoren* deur sy vyand en buurland, *Eltoren* (p. 38) begrens. Waar *Katoren* op verhewe vastigheid kan dui, kan *Eltoren* op verrysende vooruitgang (el — lengtemaat) dui.

C

Steenberg (1979:18) asook Snyman L. (1983:256) vestig die aandag op die gelukkige en afgeronde einde wat 'n sprokie gewoonlik openbaar. Ook in die geval van hierdie verhaal blyk niks aan die einde in die lug te hang nie. Stach en Kim is getroud: "En zij leefden nog lang en gelukkig." Stach skuif nie die voormalige ministers opsy nie (vgl. IV a 6), maar gee aan elkeen 'n definitiewe opdrag (p. 167–177). Net voor die einde van die verhaal skryf Stach 'n bedankingsbrief aan al ses die burgemeesters (p. 160 e.v.) en hierdie skrywe roep elkeen tot op die laaste en belangrikste hulpverlening, naamlik om hom op die steenstoel te tel, wat sou meebring dat hy sy koningskap daardeur "bewys".

D

Hierdie volmaakte omstandighede word egter onder andere deur fantasie-figure versteur. Steenberg (1979:18) benadruk die feit dat hierdie fantasie-figure help om struikelblokke in die weg te lê. Hekse, dwerge en allerlei bestaande- en nie-bestaande diere kan in die sprokie na vore tree (vgl. die voëls, die eienaardige granaatboom, die draak, die bewegende kerke en die towenaar). Dieselfde skrywer (1979:92) voer verder aan dat die slegte en die wrede dierasies dikwels in sprokies die vorm van drake en meerkoppige slange aanneem.

Stach word na Smook gestuur om die sewekoppige lewensgevaarlike draak uit die weg te ruim. Die draak leef van dooie voëls en die asem wat hy uitblaas bespedel die atmosfeer en vergiftig alle lewende wesens (vgl. IV b 3). In Afzette-Rije (vgl. IV b 5) is dit die Tara's wat die gewone mense tot in die grond toe uitroei. Die gevreesde towenaar, ou Pantaar, moet in Ekilibrië buite gevaar gestel word (vgl. IV b 6).

Die onmoontlike (fantasie: vgl. Grové se omskrywing; II A) is altyd in die sprokie te bespeur. In die geval van *Koning van Katoren* kan die volgende voorbeelde as 'n paar moontlikhede genoem word: 'n granaatboom wat werklik plofbare granate voortbring, lewelose kerkgeboue wat rondbeweeg, voëls wat deur hulle geluid mense doof maak en 'n stoel wat diegene laat sterf wat dit durf waag om stelling daarop in te neem.

E

Getalle speel dikwels 'n rol in 'n sprokie. Snyman L. (1983:256) beweer dat "'n opvallende kenmerk van die sprokie" die "rol van die getal drie" is. Daar is byvoorbeeld drie varkies wat die wêreld moet ingaan, 'n koning se drie seuns wat hul fortuin gaan soek en drie wense word aan die sterweling toegestaan. "Drie is die mitiese getal vir die goeie, wat dan ook altyd in die sprokie oorwin." (Snyman L. 1983:256).

Nadat Stach die towenaar in Ekilibrië buite aksie gestel het, openbaar hy die begeerte om drie wense te wens (p. 144). Eerstens wil hy aan die ministers skryf om te laat weet dat die towenaar verdwyn het; tweedens begeer hy 'n treinkaartjie terug na Wiss en derdens wens hy dat daar 'n standbeeld ter ere van Pantaar opgerig moet word.

Aan die einde van die verhaal nadat Stach koning van Katoren is, beveel hy dat daar drie dae lank fees gevier moet word (p. 166).

Steenberg (1979:32) maak ook melding dat die getal sewe dikwels 'n rol in die sprokie speel. Sewe is die getal van volmaaktheid. Stach kry sewe opdragte om uit te voer, waarna hy dan as koning van Katoren gekroon sal word. In die sprokie van die stoel van Stellingwoude vertel tante Geesje van Dorp hoe die eiesinnige trotse koning (p. 54—55) nadat hy die stoel laat bou het, beveel het dat daar "een groot zomerfeest in Stellingwoude, dat zeven dagen zou duren" gehou moes word.

F

Snyman L. (1979:256) toon aan dat herhaling dikwels in sprokies voorkom en dat dit deel van 'n fyn struktuur word. Herhaling word onder andere gebruik om spanning te skep of 'n gevoel van afgagting by die leser te laat ontstaan. 'n Mens kan 'n duidelike patroonherhaling in *Koning van Katoren* opmerk. Hierdie patroonmatige herhaling word in Tabel 1 uiteengesit.

G

Snyman L. (1979:225—256) voer aan dat die agtergrond, plek en situasie en karakters aan die begin van die sprokie bekend gestel word. Sy noem die volgende voorbeeld: "Die drie varkies" begin soos volg: "Eendag was daar 'n ou sog met drie kleintjies. Sy het nie genoeg geld gehad om vir hulle kos te koop nie, toe stuur sy hulle die wêreld in om hulle fortuin te gaan soek." *Koning van Katoren* begin met die volgende woorde: "Deze geschiedenis gaat over het land Katoren. Hij begint op een nacht, zeventien jaar geleden. Voor twee mense was die nacht heel in het bijzonder belangrijk. Voor de koning van Katoren en voor Stach." Uit genoemde aanhaling kan die volgende afgelei word:

- 1 *Agtergrond en plek* — sewentien jaar gelede in die land Katoren.
- 2 *Situasie* — die koning sterf en Stach word gebore.
- 3 *Karakters* — die koning en Stach. (Die boek begin nie sonder rede met 'n verwysing na die koning en Stach nie, aangesien Stach 'n verpersoonliking van die koning is — vgl. p. 7 en 166).

Aansluitend by die tradisionele begintrant van 'n sprokie soos: "Eendag was daar ..." of "Lank lank gelede ..." kan daar gewys word op die feit dat

TABEL 1: DIE PATROONMATIGE HERHALING VAN DIE SPROKIESTRUKTUUR SOOS DIT IN *KONING VAN KATOREN* VERGESTALT WORD

	ENKEL TREIN- KAARTJIE	SOEK BURGE- MEESTER OP	BURGEMEESTER SE PESSIMISME m.b.t. DIE TAAK	GEBEURE WAT STACH TOT DIE OPLOSSING LEI	VREUGDE NA DIE TAAK AFGEHAN- DEL IS	TREINKAARTJIE TERUG (AS GESKENK)
<i>DECIBEL</i>	“Die bevat een tweedeklas treinkaartje naar Decibel. Enkele reis.” p.16	“De burgemeester van Decibel is de meest praatgrage man ...” p.19	“Ik wil je niet ontmoeden, maar ... p.20	Raadsvergadering; p.21 en 22 Moven en Blankert se teorieë “een radiowinkel” p.23	“Het is zeven dagen en zeven nachten feest in Decibel” vuurwerk p.27	“en hij wenst een treinkaartje naar de hoofstad” p.28
<i>WAPENFELT</i>	“Hier is een treinkaartje naar Wapenfelt” p.31	Ontmoet Kim reeds in die trein p.31–32	“Er is natuurlik geen sprake van dat je iets tegen de Boom kunt uitrichten” p.34	Wapenfabriek p.36	“Intussen stroomt het plein voor het huis vol mensen die allemaal om Stach roepen” p.43	Slegs veronderstel
<i>SMOOK</i>	Slegs veronderstel	“Stach belt aan bij het burgemeestershuis”. p.51	“Ook hij is van mening dat deze opdracht zal mislukken” p.53	Skrif aan Kim: vra “salpeter” en “houtskool” p.58	“Als Stach de stad binnewandelt hoort hij een aanhoudend gejuich” p.70	“Zeg maar wat je wilt hebben” p.70
<i>UIKUMENE</i>	“Morgenochtend ontvang je per post een treinkaartje” p.73	“Ik heb er altijd baat bij gevonden de burgemeester te besoeken ...” p.76	Burgemeester glo Stach nie en spring verbaas uit sy stoel. p.85	Op burgemeester se troudag was kerke in ‘n halfmaan op die plein gerangskik. p.85	“Twaalf kerkorgels spelen. Duizenden mensen zingen” p.91	“De burgemeester heeft een kaartje voor hem gekocht” p.92
<i>AFZETTE-RIJE</i>	“En één van de ministerraad, die een spookkaartje 2e klas naar Afzette-Rije ...” p.99	“Ik zou graag de burgemeester spreken”, zegt hij onzeker. p.102	“Hoe jammer ik het ook vind, je moest maar teruggaan naar Wiss en vragen om een andere opdracht” p.106	Skelm bywoning van die Tara’s se vergadering. p. 110–114	“Ze hebben dagen lang gedanst en gezongen in de straten”. p.118	“... niet in een 1e maar in een 2e klas coupé” p.119
<i>EKILIBRIË</i>	“Hier is je treinkaartje” p.122	“Van lieverlee komt hij toch aan bij het gezellige gemeentehuis”. p.125	Voor iedereen onmogelik, zelfs voor jou” p.126 óók p.129 “En nu ...”	Besoeke aan almal wat al deur Pantaar besoek is. p.129 en Stach se ontvoering deur Pantaar p.132–142	Die burgemeesteres huil van dankbaarheid p.145	“De tweede is een treinkaartje naar Wiss. p.144
<i>STELLINGWOUDE</i>	(fiets) p.150	Daar is géén burgemeester nie. Tante Geesje van Dorp word genader.	Geesje waarsku: “De honden zullen je ...” p.152	Geesje se sprokie: p.154–156	“Ive de koning van Katoren!” p.165 Vgl. ook p.166 (drie dae fees)	(bussie) p.150

daar 'n sprokie "binne die sprokie" in die geval van *Koning van Katoren* bestaan. Die aanwesigheid van die sekondêre sprokie kan uitgeken word aan die beginwoorde daarvan: "Lang, lang geleden, toe Wiss nog muren had ... toen had Katoren een vreemde, eiezinnige en trotse koning ..." (p. 154—156). Hierdie sprokie word deur tante Geesje van Dorp vertel. 'n Mens kan daarna verwys as die sprokie: die steenstoel van Stellingwoude.

H

Die goeie oorwin altyd die slegte in 'n sprokie (Snyman L. 1983:259). Aansluitend hierby beweer Steenberg (1979:26) die volgende: Deur die seker ondergang van die slegte figure, leer die kind om orde in sy wêreldjie te skep en om hoop op die toekoms te vestig omdat hy probleme eendag sál oorwin." Dit wil dus voorkom of die sprokie didakties van aard is: die slegte gaan onder en die goeie triomfeer.

In *Koning van Katoren* leer die hoofkarakter 'n les uit elke plek wat hy besoek en elke opdrag wat aan hom gegee word. Stach, die jong seun wat koning wil word ken sy vaderland (Katoren) baie swak. 'n Mens wat koning wil word (in 'n magsposisie wil kom) moet ten minste sy land (omstandighede of probleme) ken! "Stach kent alleen Wiss. Nooit eerder is hij buiten die stad geweest." (p. 17).

Op 'n dieper betekenisvlak kan daar beweer word dat enige mens wat meester van 'n saak wil word, eers voldoende kennis van die bepaalde saak moet dra.

Ten einde sy eie situasie (land) met al die probleme te leer ken, word daar aan Stach sewe opdragte gegee wat hy op verskillende plekke in Katoren moet gaan uitvoer.

In hierdie verhaal is daar sprake van *omkering*. Hierdie omkering laat 'n mens dink aan die Bybelse waarheid wat lui dat diegene wat eerste is, laaste sal wees en omgekeerd. Stach word as 'n beskeie mens leer ken wat ten spyte van sy vermoëns nog respek vir sy meerdere het. Aan die einde van die verhaal moet hy hom juis deur ses mense, wat belangriker as hy is, op die steenstoel tel. Tot dusver was daar nog geen persoon wat wou erken dat daar iemand bokant hom is nie, maar Stach is grootmoedig en laat toe dat die ses burgemeesters hierdie eer te beurt val.

Stach betoon deurgaans respek aan sy meerderes: "Stach maakt een diepe buiging voor de ministers die de mensen een lachsalvo ontlokt" (p. 98). Hy spreek die ministers ook aan as "Exellentie."

Aan die einde van die verhaal is hierdie situasie omgekeerd. Die ministers buig nou voor hom: "Allen maken een diepe buiging en verlaten het paleis om aan hun missies te beginnen" (p. 168). Stach word nou met eerbied aangespreek byvoorbeeld waar minister de Seer sê: koning, mogen we u een van onze auto's aanbieden?" (p. 166).

In Afzette-Rije word die gewone inwoners verdruk. Selfs die burgemeester

woon in 'n "onbeduidend bouwseltjie" (p. 102) en lyk nie vir Stach na 'n burgemeester nie. Hierteenoor woon die Tara's in praghuise en suig die gewone inwoners letterlik uit: Dit is so erg dat die burgemeestersvrou vertel "We moeten ze per woord betalen. Een tientjie per woord. Als hij zegt *goedenmorgen mevrouwtjie* ben je al twintig gulden kwijt" (p. 105). Nadat Stach die Tara's se bedrog aan die lig laat kom het, is die situasie omgekeerd: "Voor alles wat die Tara's hier in de stad en omgeving kopen zullen we een drievoudige prijs berekenen. Voor iedere dienst die we voor ze verrichten zullen ze driemaal zoveel moeten betalen als iemand anders." (p. 118). Hierdie selfde onaansienlike burgemeester van Afzette-Rije wat nie veel was nie, word aan die einde verhef tot minister van *volksgezondheid* (p. 176).

In sy omswerwing leer Stach verskeie probleme van sy land ken:

- 1 Geluidsoorlas
- 2 Bewapeningswedloop
- 3 Lug- en waterbesoedeling
- 4 Geloofsverdeeldheid
- 5 Niksseggende besluite deur die owerheid (*spring van St.-Aloisius*)
- 6 Materialisme van die mediese beroep
- 7 Opoffering uit vrees in plaas van offers uit vrye wil en liefde.

Stach bedink 'n oplossing vir elke probleem. Terwyl hy oplossings vind brei hy sy kennis uit. Hy leer nie net die probleem ken nie, maar ook die omstandighede rondom die probleem. In elke geval elimineer hy 'n bouse mag of struikelblok, met die gevolg dat die goeie aan die einde van die verhaal oorwin. Die volgende booshede word deur Stach uit die weg geruim:

- 1 Die voëls van Decibel se stembande.
- 2 Die gevaarlike boom word uitgekap.
3. 'n Sewekoppige draak.
- 4 Maak 'n einde aan die beweging van die kerke.
- 5 Ujtoorlê die slinkse Tara's.
- 6 Laat Pantaar self in die vuur spring.

I

Soos in alle sprokies is die aanvangstoneel in hierdie⁶ verhaal besonder *dramaties*. Die gebeure neem in die nag in aanvang: "Voor de koning van Katoren en voor Stach" was dit 'n baie besondere nag, want in hierdie nag is die ou koning dood en is Stach gebore. Die motief van begin en einde; eerste en laaste word reeds hier gesuggereer. Vir die koning was dit 'n belangrike nag, maar hierdie belangrikheid is ironies — dit is sy sterwensuur. Maar die seuntjie Stach word terselfdertyd gebore, juis in hierdie nag,

omdat hy bestem is om nog eendag die leë skoene van die ou koning vol te staan. Die sterwensuur is 'n mylpaal op die koning se lewenspad en hy was moontlik *bewus* van die feit dat sy lewe nou tot 'n einde gekom het. Met Stach se geboorte begin daar 'n nuwe lewe, maar die klein kindjie is *onbewus* van die "bijzondere nacht" (p. 7) en die blink toekoms wat op hom wag.

Die volgende oggend verloor Stach sy vader en sy moeder sterf van skok. Reeds aan die begin van die verhaal word die seuntjie as 'n weerlose weeskind in die wrede wêreld geteken.

Die droom wat uiteindelik in hierdie sprokie waar word, dien as oorsaak tot die res van die gebeure. Oom Gervaaas droom dat Stach nog koning van Katoren sou word (p. 9–10).

Die verbondenheid tussen Stach en die koning aan die begin van die verhaal is nie toevallig nie. Die ou koning se lewe word in hom voortgesit. Stach is nie net soos die ou koning nie, maar hy is self koning (vgl. G). Aan die einde van die verhaal sterf hy nie as hy op die stoel getel word nie. Die ou koning het ook dertig jaar gelede (p. 158) op die stoel gesit sonder om te sterf.

Die ou koning het Katoren vyftig jaar lank regeer en die mense was lief vir hom (p. 8). Hy het nie van lang toesprake gehou nie, dik dokumente was vir hom oorbodig en hy het graag met die volk gemeng. Hy was 'n voorstander van groot vuurwerkvertonings en het ook bepaal dat daar ten minste drie maal per jaar 'n vuurwerkvertoning moes plaasvind: op sy verjaarsdag, op oujaarsaand en net as hy daarvoor lus voel (p. 8).

Na die jare van voorspoed en harmonie in Katoren volg daar agtien jaar van korrupsie en probleme onder leiding van ses ministers, totdat Stach eindelijk bewys dat hy nie slegs voorbestem is om koning te word nie, maar dat hy wél die koning moet wees. Hy laat alle tradisies van die ou koning herleef. Al het Stach die ou koning self nie geken nie, het hy deur oom Gervaaas "Een stapeltjie geschriften van die oude koning ..." ontvang wat hy voortdurend deeglik bestudeer het. Dikwels gebeur dit in die verhaal dat Stach sekere gebeure verbind aan die woorde van die ou koning. Deur middel van hierdie woorde het die ou koning in hom begin herleef. Dit is opvallend dat die vuurbeeld in elke uitspraak van die koning voorkom. Hierdie beeld kan nie slegs in verband met die koning se voorliefde vir vuurwerke gebring word nie, maar simboliseer ook sy lewenskragtigheid. Daar kan kortliks aandag aan die volgende woorde van die koning gegee word:

1 Nadat Stach die voëls van Decibel stilgemaak het en die burgemeester uit blydschap 'n vuurpyl die lug instuur, dink Stach aan die volgende woorde van die koning (p. 27): "Beter een vuurpijl in de lucht dan tien in de kast."

2 Toe die burgemeester Stach wou betaal nadat hy die draak van Smook verslaan het, dink hy aan die volgende woorde (p. 70): "Een koning die zich voor zijn diensten laat betalen is als een vuurspuwende berg — hoog,

machtig en kleurrijk, maar levensgevaarlik.”

3 Nadat die probleem van die bewegende kerke opgelos is dink Stach aan die volgende woorde (p. 91): “Soms moet je de boel grondig vast laten lopen voor je iets nieuws kunt beginnen.”

4 Net voor Stach van die St.-Aloïsius afspring dink hy aan die volgende woorde (p. 98): “Wanneer het volk vuurwerk voor u afstreekt, zijt ge gewaardeerd, maar wanneer het uw peluw opschudt, zijt ge geliefd”.

5 Nadat die wandade van die Tara’s oopgevlak is dink Stach aan die volgende woorde (p. 118): “Heeft niet de oude koning geschreven: *ook de dikste kaars brandt éénmal op?*”

6 Na sy sukses te Afzette-Rije herinner Stach hom aan die volgende woorde (p. 120): “Een vuurtoren met een sterk licht zal bij mist toch tegenvallen.”

Uit die genoemde woorde leer Stach elke keer ’n les. Die woorde suggereer ook iets van sy eie karakter:

1 ’n Mens moet gebruik maak van voorwerpe. Dit help nie om oor kennis of apparaat te beskik en dit dan weg te steek nie. ’n Mens moet sy blydskap aan die wêreld toon.

2 ’n Groot leier is iemand wat eintlik “klein” kan bly en hy laat hom nooit omkoop nie. Hy prys homself ook nooit en dink nooit te veel van homself nie.

3 ’n Saak moet soms eers baie deurmekaar wees voordat dit opgelos kan word. Die ses ministers is besig om hulle vas te loop sodat daar dan “iets nieuws kunt beginnen”. Die woord “vasloop” kan ook ’n sinspeling wees op die een slag toe al twaalf kerke aan mekaar geraak het.

4 Stach leer dat die volk van hom hou, net soos hulle van die ou koning gehou het.

5 Konkelwerk laat ’n mens vir ’n tyd lank wegkom, maar op die langduur word dit geblus.

6 Hy leer om nie te veel op homself te roem nie. Hy is maar net ’n mens wat ook foute kan maak.

Stach glo self dat daar ’n verband tussen sy lewe en dié van die koning be-

TABEL 2: DIE VERHOUDING TUSSEN DIE WERKLIKHEID (VERTEENWOORDIGENDE FIGURE) EN ALGEMENE WAARHEDE (PROBLEME) IN *KONING VAN KATOREN*

EIETYSDE PROBLEME ALGEMENE WAARHEDE	geluids- oorlas	bewapenings- wedloop	lug- en water- besoedeling	geloofs- verdeling	mediese materialisme	offergawe uit vrees en nie liefde	die vul van die koningskap
WERKLIKHEID VERTEENWOOR- DIGENDE FIGURE	voëls	boom	draak	kerke	Tara's	Pantaar	steenstoel

staan, veral omdat hy so suksesvol is: "Misschien wel omdat ik op de sterfdag van die oude koning ben geboren. Ik ben de oudste persoon van Katoren die niet heeft meegemaakt dat hij stierf." (p. 126—127)

Aan die einde van die verhaal word Stach koning van Katoren en dan tree hy op. Dit wat hy *nou* beveel kan as spieëlbeeld van die ou koning se optrede gelees word:

- 1 Hy laat "kisten vuurwerk" uit Wapenfelt kom.
- 2 Daar sal vir drie dae lank fees gevier word.
- 3 Daar sal dikwels fees gevier word.
- 4 Hy glo nie aan lang toesprake nie. (p. 166)

III ALLEGORIESE KENMERKE

Volgens Grové (1976:4) is 'n allegorie 'n verhaal waarin die werklikheid gebruik word om 'n bepaalde waarheid te verkondig. Die probleme wat in *Koning van Katoren* ter sprake kom, dui daarop dat hierdie werk as betrokke literatuur beskou kan word. Tabel 2 gee 'n uiteensetting van die verhouding tussen die werklikheid en die waarhede in hierdie verhaal.

IV NAAMGEWING EN SATIRE

Geen plek of persoon in hierdie werk se naam kan as bloot toevallig beskou word nie. Wanneer die naamsimbool van naderby beskou word, word dit ook duidelik dat hierin dikwels elemente van satire verskuil is.

a Die name van die ministers

Die name van die ses ministers staan met elkeen se portefeulje in verband. Tog bestaan daar deurgaans 'n diskrepans tussen die naam en die portefeulje, of die naam en die betrokke minister se optrede of karaktertrekke. Hierdie ironie het 'n satiriese implikasie. Die satire in *Koning van Katoren* is hoofsaaklik gemik op die oordrywing van menslike deugde. Sodra enige menslike deug oordryf word, word dit 'n ondeug.

- 1 Minister *de Seer* is minister van *erns*. Eksteen (1981:105) gee "serieus" as 'n sinoniem van "ernstig" aan.

Hierdie minister is die oudste van die ses. Hy het 'n sorgsame gesig en lag nooit. Hy doen ook slegs ernstige dinge. Die enigste ligsinnige handeling wat hy uitvoer is om elke oggend sy hare te borsel. Hy verklaar die ou koning se wet op-vuurwerke as ongewens en glo ook dat feesviering 'n gevaar vir arbeidslus en pligsbesef inhou (p. 11). Hy roep die ministersvergadering graag tot orde (p. 47). Voorts beweer hy ook dat Stach onverantwoordelik was om buskruit vir 'n draak te voer (p. 71).

Hierteenoor is dit *de Seer* wat voorstel dat die dobbelstene te voorskyn gebring moet word toe die ministers nie kon besluit wat om met Stach te doen

nie (p. 14). Hy het al “vele tegenstanders uit de weg heeft geruimd” (p. 15). Toe *de Seer* se kleinseun sê dat minister Zuiver net soos ’n stuk badseep lyk (p. 121), moes hy so al wat hy kon keer om nie te lag nie. As sy kleinseun vertel wat die verskil tussen minister Pardoes en ’n “racewagen” is — “De een loopt hard en de ander loopt op benzine” (p. 146) — wil hy hom daarvoor doodlag.

De Seer beseft reeds vroeg in die verhaal al dat die ministers gefaal het en voer aan dat opdrag 4 a ’n grap was (p. 121). Nadat Stach Pantaar uitoorlê het, voel *de Seer* dat hy nie meer geskik is om as minister van erns op te tree nie. Hy lag ook (p. 159) net voordat Stach koning van Katoren word.

2 Minister *Regtoe* is minister van *eerlikheid*. Die woord “regtoe” hou verband met reg en regspleging. Hierdie man kon nie lieg nie (p. 12 en 47). Sy onderlip is rou omdat hy altyd met sy tande daarop byt (p. 12). Nadat Stach met Regtoe gepraat het, gaan hy na buite en doen verslag aan die koerantman: “Zijn onderlip moet het danig ontgelden” (p. 13).

Toe minister Walsen vir Stach opdrag gee om die draak te gaan doodmaak, was dit *Regtoe* wat beswaar teen hierdie opdrag gemaak het. Hy vertel van ’n hele regiment wat ’n jaar vantevore as middagmaal deur die draak genuttig is (p. 47). ’n Mens moet eerlik met die jong seun wees!

Nadat die ministers besluit het om nie meer sewe nie, maar agt opdragte aan Stach te gee, maak *Regtoe* beswaar (p. 93): “Eerlijk is eerlijk” Maar hy versoek hom daarmee (p. 94) as dit 4a en b genoem word!

Dit gaan maar nie altyd te voor die wind met hom by die huis nie. Hy betrap sy vrou en kinders voortdurend op onwaarhede. In een stadium het hy sy vrou gevra hoe dit met haar hoofpyn gaan. Nadat sy geantwoord het dat dit al baie beter is, het hy gesien hoe sy ’n hoofpynpil sluk (p. 147). *Regtoe* voel dat sy taak as minister van eerlikheid geen sukses het nie, want selfs sy kollegas lieg soms.

Onderweg na ’n ministersvergadering (p. 121) begaan hy ’n verkeersoortreding en dit kos hom byna ’n uur lank om die agent te oortuig dat hy “bekeurd wilde worden” (geregtelik vervolgt).

Aan die einde van die verhaal (p. 159) lees ons: “... minister Regtoe verzwijgt de waarheid”.

3 Minister *Pardoes* is minister van *ywer*. Van Wely (1970:439) verklaar die woord “pardoes” as: “bang, plump, slap”. In Afrikaans kom dit neer op holderstebolder. Weijnen (1982:227) verklaar die woord as “hals-over-kop, plotseling”.

Minister *Pardoes* is ’n haastige mens. Hy hardloop van vroeg tot laat en skryf tot tien verslae per dag en doen dit nogal met twee hande tegelyk. Soggens trek hy in twee minute sewe sekondes aan en eet terwyl hy die trap afgeloop kom — dan soen hy sommer sy vrou terwyl hy sy hoed opsit. Hy is ’n holderstebolder mens.

Van ware ywer is daar nie veel sprake in sy eie lewe nie, want nadat Stach die voëls van Decibel stil gemaak het voel hy so gekrenk (p. 20) dat hy kompenseer deur te sê dat hy jammer is hy kon nie self na Decibel gaan nie. Hy hou 'n voordrag oor die lewe van die mier (p. 14) en kritiseer die nut van die opdrag wat vereis dat Stach van die St.-Aloisius moet afspring. Die mense wil tog sewe nuttige opdragte sien.

Pardoes vererg hom omdat al die burgemeesters maar net van hulle probleme laat weet sonder dat hulle bysê hoe eenvoudig dit is om dit op te los (p. 71).

Op pad na 'n ministersvergadering (p. 121) het *Pardoes* eers help sand op-tel. 'n Sandvragmotor het 'n deel van sy vrag verloor en hy kon die mense nie so aan hulself oorlaat nie. Hy neem toe 'n graaf en help.

Aan die einde van die verhaal lê *Pardoes* "uren apatish in een stoel sonder een vinger te beweging" (p. 159).

4 Minister *Walsen* is minister van *reëlmaat en orde*. Die woord "walsen" suggereer die reëlmatige drieslagmaat in die musiek. Volgens hierdie minister (p. 48) is 'n reëlmatige bestaan goed vir die gesondheid. Ten einde orde te handhaaf dra hy aan elke pols 'n horlosie en besit hy ook 'n "zakwekker". *Walsen* is stip as dit by die uitvoer van opdragte kom. Toe hy om tienuur by die ministersraad (p. 120) moes opdaag, verskyn hy presies op die eerste slag van die klok.

Die keer toe minister de Seer hom vra om saam met hom deur die park te wandel is hy geskok, aangesien dit inbreuk op sy program sal maak.

Nadat Stach die laaste opdrag suksesvol uitgevoer het (p. 146) voel *Pardoes* sleg: Sy skoenveter het die oggend gebreek, dit het hom twintig sekondes geneem om 'n nuwe in te ryg en dit het sy daaglikse program deurmekaar gekrap.

Net voordat Stach die laaste opdrag uitvoer (159) is *Walsen* so van stryk af dat "zijn dagschema in de war lopen".

5 Minister *Broeder* is die minister van *deug*. Van Wely (1970:102) verklaar die woord "broeder" as "geestelike". Dit gaan vir Broeder oor die goeie en die deugsame.

Nadat Stach se welslae (p. 46) deur die koerante bekend gemaak is, is *Broeder* bekommerd dat hy grootkop sal kry. Na die Smook-episode vergader *Broeder* nie saam met die ander ministers nie. Hy hou êrens in die land 'n lesing oor "de vrucht van de deugd" (p. 71).

Hierdie minister woon slegs by uitsondering vergaderings by (p. 46). Hy het ook nie één van die sewe opdragte gegee nie. Stiptelike is nie so belangrik vir *Broeder* nie. As Stach voor die ministers moet verskyn na die Afzette-Rije-episode daag hy twaalf minute laat daar op (p. 120) en hy knik die aanwesige ministers toe.

Minister *Broeder* het simpatie (p. 122) met Stach as hy besef dat die seun

nie lewendig van Ekilibrië sal terugkeer nie. Hy smee Stach om liever te bly.

Broeder gaan die twaalf reëls vir begaafdheid en deug met sy gesin deur (p. 147). Nadat Stach die tweedelaaste opdrag suksesvol volvoer het, besef *Broeder* dat al sy lesings oor die vrug van die deug besig is om af te steek teen Stach se dapper dade.

Aan die einde van die verhaal “Scheldt” hy “zijn collega’s uit voor al wat mooi en lelijk is” (p. 195).

Toe Stach op die steensoel gaan sit en hy niks oorkom nie, was dit *Broeder* (165) wat eerste (van al die ministers) begin juig het — al was dit eers met huiwering: “... beginnen de lippen van minister Broeder zachtjes mee te trillen”.

6 Minister *Zuiver* is minister van *reinheid*. Die naam spreek vanself. *Zuiver* is die mens met die skoonste naels en blinkste gesig in Katoren (p. 30). Hy trek drie maal per dag ’n skoon “overhemd” aan, vier maal per dag was hy sy voete om nie kieme oor te dra nie. Alle amptenare van sy departement dra wit jasse en tuis loop almal met doeke voor die mond rond.

Zuiver (p. 148) het nie ’n telefoon nie, aangesien hy glo dat dit onhygiënies is. As hy in die park op die bank wil sit, maak hy van sy sakdoek as beskerming gebruik. Hy daag laat by die ministersvergadering op (p. 120) en voordat hy by die ministers aansluit, trek hy eers sy oorskoene uit en was sy hande in die fonteinwater.

Nadat Stach die laaste opdrag ontvang het, raak minister *Zuiver* heeltemal verward (p. 159): Hy “wast zich die twee hele etmalen niet”.

Al ses die ministers het puik ideale nagestreef. Hulle het dit egter oordryf en kon aan die einde van die verhaal nie aan hulle eie eise voldoen nie. Hieruit kan ’n mens aflei dat enige persoon wat ’n magsposisie beklee nie volmaak is nie en dat die oordrywing van die een of ander saak dikwels tot die ondergang van die betrokke persoon lei.

Aan die einde van die verhaal sluit Stach nie die ou ministers uit nie. Hy gee aan elkeen ’n opdrag wat by die karakter (eerder die naam) pas. Hierdeur dryf hy eintlik die spot met die ministers, aangesien hulle nie eers tydens hulle regering ’n sukses van hulle werk kon maak nie (p. 167—177):

* Minister *Regtoe* moet ’n oplossing vind vir “de leugenbron van St. Boontje Parochie”.

* Minister *Walsen* moet ’n oplossing vind vir “De opholstaande klokken van Tijdgeest”.

* Minister *de Seer* moet ’n oplossing vind vir “Het brandende lachgas van Pretheuvel”.

* Minister *Broeder* moet ’n oplossing vind vir die “stoute dienstmeisjes van Rangenstanden”.

* Minister *Pardoes* moet ’n oplossing vind vir “het stollende kwikzilver van

Labuizerhuizen”.

* Minister *Zuiver* moet ’n oplossing vind vir die “hondenplaag in *Poepopdestoep*”.

Stach maak die ministers verder belaglik as hy hulle as “meneer” aanspreek terwyl hy self besef dat hy nou self magte delegeer ten opsigte van sake waarin hulle reeds gefaal het. Alhoewel die ses ministers nie hulle poste kan behou nie, moet hulle nog aangewend word sodat hulle kan voel dat hulle tog nog gebruik word — al is hulle die tweede beste.

Snyman H. (1983:174) voer aan dat die satire nie slegs daarop uit is om on-reëlmatighede uit te wys nie, maar dit moet ook daarnaas ’n korrekatief bied. In *Koning van Katoren* word daar veral met die onmag van die ministers gespot. Stach self tree as die korrekatief op.

Hy is uiteindelik die toonbeeld van: erns, eerlikheid, deug, ywer, reëlmaat en orde en reinheid. Al het al die ministers in hulle regeringswerk gefaal, voltooi Stach sewe uiters moeilike opdragte. Dié sewe opdragte kan ook verstaan word as die sewe belangrike eienskappe waarvoor ’n bekwame heerser moet beskik.

Die volgorde waarin die ministers stap tydens Stach se sprong van die St.-Aloisius word soos volg (p. 98) vermeld: “Voorop de Seer, Regtoe en Broeder, en achter Pardoos, Walsen en Zuiver”. Nadat hy van die toring af gesprong het buig hy voor die regeerders en lewer kritiek op hierdie nuttelose opdrag. Die besware word in dieselfde volgorde genoem as dié waarin die ministers kort vantevore geloop het (p. 98): “Ik hoop dat u me spoedig wilt verwittigen van opdracht 5. Aan 4 b heb ik geen behoefte, want ik vond 4 a noch ernstig, noch eerlijk, noch deugzaam, noch ijverig, noch ordelijk, noch rein, hoogstens zacht. Goedemorgen.”

b Die sewe plekname asook enkele name wat in verband daarmee vermeld word

Met elk van die sewe opdragte word daar met die inwoners van die betrokke dorp gespot as mense wat hulle teen die probleem blindstaar. In hulle mislukte pogings om die probleem ongedaan te kry dra hulle by (onbewustelik) tot die vooruitgang op heeltemal ’n ander terrein (in Decibel word gehoorapparaat tot ván die beste ter wêreld ontwikkel).

1 Die voëls van *Decibel*

Odendal e.a. (1981:77) omskryf die begrip “bel” as: “eenheid van geluidsintensiteit.” Dit is bekend dat klankintensiteit in decibel gemeet word. Die dorpie *Decibel* gaan gebuk onder ’n geluidsoorlasprobleem. Hierdie voëls se kryns op een toonhoogte het al baie inwoners doof gemaak. Niemand kon nog die probleem oplos nie. Daar het al professore in “vogelkunde” (p. 19) hul uiterste bes probeer om die probleem ongedaan te maak. In teenstelling met die oplossing van die probleem gaan die inwoners vooruit op die gebied

van beskerming teen die gevolge van die plaag: die ontwikkeling van gehoorapparaat. Daar is selfs 'n standbeeld van Gastonius de Dove (uitvinder van die gehoorapparaat) in Decibel.

2 Die granaatboom van *Wapenfelt*

In *Wapenfelt* maak Stach kennis met die bewapeningswedloop. Almal in die stad werk in die wapenfabriek (p. 34). Die vervaardigde wapens word geberg vir die dag van oorlog. Die spioene van *Wapenfelt* (p. 38) rapporteer dat die buurland *Eltoren* ook jaarliks meer wapenopslagplekke bou. Katoren kan nie by sy buurland agterbly nie.

Die woord *wapenfelt* kan as 'n samestelling beskou word. *Wapen* dui op die wapenfabriek en *felt* beteken volgens Weijnen (1982:94) heftig. Die heftigheid kan gelees word as die ywerige tempo waarop wapens daar vervaardig word of die felheid van elke granaat(vrug) se "lading".

Niemand kon nog iets aan die boom doen nie. Die laaste persoon wat 'n poging aangewend het om die probleem op te los was kolonel *de Leeu* (p. 32) — "de dappere commandant". Die leeu word tradisioneel as die simbool van mag en koningskap gesien.

Die boom het reeds so 'n groot invloed op die lewe van die inwoners dat daar al 'n maandblad "Nieuws Over de Boom" (NOB p. 32) verskyn.

Motorafdakke — iets wat 'n kuns op sigself is — is reeds in *Wapenfelt* begin bou om motors teen: "een dakpan of de scherf van een ruit" (p. 34) te beskerm. In sommige gemeenskappe is motorafdakke 'n luuksheid.

Die dames van die dorp het al begin glo dat die boom hulle lewe beïnvloed: "zoiets als de sterren" (p. 35) met die gevolg dat hulle al hulle eie klub, ZB gestig het. Hierdeur word daar met die sosiale lewe van die vroulike inwoners van 'n dorp gespot. Daar word geglo dat 'n mens aan die een of ander organisasie móét behoort. ZB laat 'n mens nogal dink aan die afkorting vir: "Zorg voor bejaarden" of "Zending en Barmhartigheid", maar dit staan vir *de Zusterschap van de Boom* (p. 35).

Die onmag van die inwoners om die probleem op te los gee aanleiding tot eerbiediging van die boom. Daar bestaan selfs 'n restaurant, *Boomzicht* vanwaar 'n mens die boom as 'n besienswaardigheid kan besigtig. Daar word met diegene gespot wat 'n kop vir besigheid het. Ten spyte van die verskrikking wat deur die boom veroorsaak word, dien dit ook as 'n bron van inkomste: "als je een kwartje in een kijker gooit kun je hem duidelijker zien" (p. 36).

Toe die boom uiteindelik afgekap word, ruk sommige van die vrouens hare uit hulle kop, aangesien hulle van mening was dat dit die einde van die wêreld is — "omdat alles anders zeker vuur uit de hemel zal neerdalen om de stad te verwoesten" (p. 43).

3 Die draak van *Smook*

Die woord *smook* hou verband met die Engelse "smoke" en in Nederlands

beteken dit "dikke rook" (Weijne 1982:274). Dit gaan daarom ook in hierdie deel van die verhaal oor lug- en waterbesoedeling.

"Bijna altyd mist het er" (p. 50). Die stad is altyd in 'n newelagtige kombes gehul. Oral waar die draak sy asem uitblaas sterf plante en insekte. Almal wat sy oog vang word 'n chroniese lyster aan haarwortelsakkieontsteking. Daar hang 'n geur van swael en vrot eiers in die lug (p. 50).

In teenstelling met die besoedelde lug en die afwesigheid van die son is alle inwoners van die stad miljoenêrs. Die mense werk heeldag, want daar is geen tyd vir ontspanning nie. Die strate is breed en daar is skitterende mosaïek katedrale. 'n Mens moet selfs spesiaal aangetrek wees as jy die burge-meester wil sien.

Die weelde van die stad lê moontlik ook in die naam Smook verskuil. Die woord smook herinner aan die woord: opgesmukke.

Die luukse hotel staan as *Draketand* bekend. Daar word met die negatiewe invloed wat 'n hotel op die moderne samelewing kan hê, gespot. Die hotel kan met die bouse (draak) in verband gebring word. Selfs in die grootste weelde is daar van verrotting sprake — die hotelnaam is al genoeg om 'n mens af te skrik.

Stach word somer gou ontmoedig. As kolonel *Kragten* (sterk en magtig) nie die draak kon uitoorlê nie, sal ook hý nie daartoe in staat wees nie.

4 Die bewegende kerke van *Uikumene*

Die situasie in Uikumene is ironies veral as daar rekening gehou word met die betekenis van die woord "ekumenies", as universeel, gesamentlik of verenigd. Odendal e.a. (1981:198) verklaar die begrip as: "verteenwoordigende die hele Christelike kerk. Die Ekumeniese Beweging, eenheidsbeweging onder kerke wat deur 'n wêreldraad na samewerking strewe."

In Uikumene is daar alles behalwe van eenheid onder die kerke sprake. Daar bestaan twaalf kerke en ook hierdie getal word ironies gebruik. Twaalf is 'n getal van volmaaktheid — 3×4 ; die getal van God en dié van die skepping — (Gispen & Oosterhoff 1977:246).

Elke kerk het sy eie naam en dit word met afkortings aangedui (soos ons ook gewoon is). Met behulp van die afkortings word daar met die bestaande kerkgemeenskappe gespot. Die RK is byvoorbeeld die "Reconstructiewe kerk" en die NGK die "Nieuw Gepleisterde kerk".

In hierdie hoofstuk word die tradisionele probleem van verdeeldheid in kerkgeledere uitbeeld. Leiers het dit soms moeilik — hulle moet lojaal aan alle kerke wees. Daarom is die burgemeester en sy vrou in die NKH getroud en daarna is die huwelik in die verskillende kerke ingeseën. Hulle het ook elke kind in 'n ander kerk laat doop.

Al twaalf die kerke is voortdurend besig om te beweeg. Gelukkig is daar nooit agteruitgang of verval te bemark nie — "Alleen vooruit. Altyd vooruit" (p. 80).

Elke kerk het 'n bestuurder. Die hoofbestuurder "geeft aanwijzingen vanaf

de preekstoel" (p. 82). Hierdeur word die taak van die predikant gesatiriseer.

Na aanleiding van *Boomzicht* en *Draketand* woon die burgemeester van Uikumene in *de Altaarstraat*. (p. 84). Die straatnaam toon ooreenkoms met die baie opofferings wat hy moet maak.

Die predikantskleed (toga) word met die "pragtige gewaden" (p. 85) van die kerkbestuurders in verband gebring.

Aan die einde van die verhaal word daar één kerk gevorm. Die rondbeweeg van die kerke simboliseer die onrus en die rusie wat daar maar altyd tussen die verskillende kerke bestaan. Die vraag word dan ook aan die einde gevra: "Zouden ze daar na altijd ze voor aan het schuifelen zijn geweest, om elkaar te vinden?" (p. 91).

5 Die Tara's van *Afzette-Rije*

Dr. Annari van der Merwe verklaar die woord afzetter as iemand wat andere te veel laat betaal en rij, as "aantal, menigte personen die wegens hun gelijksoortigheid in de gedachte tot een rij worden aaneengeschakeld" (Terlouw 1982:186).

In hierdie deel handel dit oor die materialisme van die mediese beroep. Die sogenaamde geleerde Tara's gebruik niksseggende groot woorde as hulle die siekte van die knopneuse diagnoseer (vgl. "stakare onissimum plataroze" en "plastoroze, varietario cinearum"). Deur van groot woorde gebruik te maak word daar met die mediese dokter gespot wat dikwels nie weet wat 'n pasiënt makeer nie.

Die gewone mens het baie maal 'n hoë agting vir die kennis van 'n dokter. Net so is dit die geval met die "gewone mens" in hierdie verhaal: "De heren Tara's. Het zijn de grootste geleerden van onze stad. Kennis straalt uit hun ogen, uit de houding van hun hoofd, uit de beweging van hun handen, uit de keuze van hun klederen" (p. 104).

Die verantwoordelikheid van die mediese dokter met betrekking tot veiligheidsmaatreëls in verband met medisyne word ook gesatiriseer. Alle medisyne het 'n etiket op: hou buite bereik van kinders. Maar ook die Tara's dring daarop aan dat ou medisynehouers weggegooi moet word "opdat het niet later, in onoordeelkundige handen, opnieuw gebruikt kan worden" (p. 108). In hierdie geval is hulle bang dat die knopneuse hulle sal uitvang. Macdonald (1978:1393) omskryf die woord "terra" as: "the Latin and Italian word for earth". Die Tara's het juis van grond gebruik gemaak (die aarde) om andere om die bos te lei.

Die knopneuse stig ook hulle eie vereniging "die vereniging *de voorgevel*" (p. 110). 'n Knopneus kan so groot word dat dit soos die gewel van 'n huis lyk.

6 *Pantaar van Ekilibrië*

In hierdie deel gaan dit oor die selfsug van die mens en die weiering om uit

vrye wil die dierbaarste besittings op te offer.

Ekwilibrium (Gouws, Louw e.a. 1981:71) dui op 'n sin vir balans. By die inwoners van Ekilibrië is daar juis geen teken van balans nie. Die oppervlaklike welvarenheid van die mensdom word hier as 'n euwel oopgevelek: "Ze houden niet van narigheid, de Ekilibriërs. Ze verstoppden hun ellende achter het scherm van de gezondheidsdienst met zijn ziekenwagen, begrijpt Stach nu" (p. 131). Die inwoners gee voortdurend voor dat alles klopdisselboom verloop. Hulle steek hul grootste vrees en bekommernis weg. Ekilibrië is 'n "gezellige, welvarende stad" (124).

Die eerste persoon met wie Stach in aanraking kom is *Michael* en volgens hom is Ekilibrië "Een fijne stad om in te wonen" (p. 124) Die naam Michael kan 'n sinspeling op Migael, die owerste van die engele, wees wat vir Israel geveg het (Gispén & Oosterhoff deel 2 1977:452). Hierdie Michael is 'n ironiese figuur. Hy openbaar die skyn van engel wees, maar tog verswyg hy die groot probleem van die stad, die towenaar *Pantaar*.

Stach doen hom as *Andreas* voor. Volgens Gispén & Oosterhoff (1977 deel 1:42) het Andreas die stad Nicea en sy inwoners van duiwels bevry. Stach bevry Ekilibrië van die towenaar.

Dit kan wees dat daar hier ook gespot word met die vrou wat in die hedendaagse lewe al hoe meer in hoë poste aangestel word. Die burgemeester is 'n vrou en Stach aanvaar dié feit baie moeilik. Haar man is dood en haar regering kan as eensydig beskou word (ongebalanseerd).

Die inwoners van Ekilibrië bereken altyd hulle offers aan Pantaar en dit word uit vrees aan hom gegee (p. 141). Net so gaan dit met die mens van vandag. *Pantaar* kan beskou word as 'n tipe van Christus. Evans (1981:830) omskryf die "Panther" soos volg: "In the old Physiologus, the panther was the type of Christ ..."

Nadat Stach homself as vrywillige offer aanbied, spring Pantaar self in die vuur en red die stad met sy mense van ondergang. Net so sterf Christus ter wille van die sonde van die mens.

Stach se bereidwilligheid tot selfoffer kan vergelyk word met Abraham wat Isak aan God geoffer het (vgl. Gen. 22:1–19). Net voor hy die kind wou slag het God tussenbeide getree. Net voordat Stach in die vuur spring, doen Pantaar dit.

7 *Stellingwoude*

Stellingwoude was die somerverblyf van die koning (p. 154). Hy het daar 'n stoel laat bou en die ou koning het daarop stelling ingeneem sonder om te sterf (p. 158).

Slegs dié persoon wat toelaat dat ses mense (belangriker as hy) hom op die stoel tel, sal bly lewe. In hierdie geval word daar met die menslike meerderwaardigheid gespot. Daar bestaan wel min mense wat wil erken dat iemand anders hoër as hyself is, maar Stach was grootmoedig genoeg en laat toe dat die ses burgemeesters (van wie hy wel ook geleer het) hom op die stoel

help tel. Op hierdie wyse word hy eindelijk koning van die land. Die korrupsie wat agtien jaar lank geduur het word nou opgehef.

Die hoofstad van Katoren is *Wiss* (wisdom; wise) wat beskou kan word as die setel van die "slim" ministers en die wyse koning.

Ten slotte kan daarop gewys word dat die volgorde van die sewe take sinvol op mekaar volg. In Wapenfelt ontmoet Ştach vir Kim en haar vader, wat hom later (Smook en aan die einde) te hulp snel. Die goeie gesindheid wat die jong seun aan die burgemeesters openbaar bring ten slotte mee dat hulle hom graag wil help om die laaste opdrag te kan voltooi: 'n Mens wat gee, sal ook weer terug ontvang.

Leve de koning van Katoren!

Verwysings

- Eksteen, L. 1981. *Afrikaanse sinoniemwoordeboek met antonieme*. Pretoria: Van Schaik. 438 p.
- Evans, H.I. 1981. *Brewer's dictionary of phrase and fable*. London: Cassell. 1213 p.
- Gispén, W.H., Oosterhoff, B.J. e.a. (Reds.). 1977. *Bybelse ensiklopedie; deel 1 en 2*. Kaapstad: Verenigde Protestantse Uitgewers.
- Gouws, L.A., Louw, D.A. e.a. (Reds.). 1981. *Psigologiese woordeboek*. Johannesburg: McGraw-Hill. 484 p.
- Grové, A.P. 1976. *Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans*. Kaapstad: Nasou. 121 p.
- Macdonald, A.M. (Ed.). 1978. *Chambers twentieth century dictionary*. Edinburgh: Chambers. 1652 p.
- Odendal, F.F. (Red.). 1981. *Handwoordeboek van die Afrikaanse taal*. Johannesburg: Perskor 1378 p.
- Snyman, H. 1983. *Mirakel en muse; 'n studie oor die funksie van die implikasie-verskynsels by die interpretasie van 'n gedig*. Kaapstad: Perskor 283 p.
- Snyman, L. 1983. *Die kind se literatuur*. Durbanville: Die kinderspers. 384 p.
- Steenberg, E. 1979. *My kind en sy boek*. Kaapstad: Tafelberg. 82 p.
- Terlouw, J. 1982. *Koning van Katoren met woordverklarings en aantekeninge deur Dr. Annari van der Merwe*. Kaapstad: Tafelberg. 196 p.
- Van Wely, F.P.H. 1970. *Kramers' woordenboek Engels-Nederlands/Nederlands-Engels*. Den Haag: Van Goor Zonen 1351 p.
- Weijnen, A. (Red.). 1982. *Nederlands woordenboek*. Utrecht: Het Spectrum. 357 p.

V&R Pta