

Intreerede

Die lewende verlede van die letterkunde

Phil van Schalkwyk

21 Oktober 2021

Vakgroep Afrikaans en Nederlands

Skool vir Tale

Fakulteit Geesteswetenskappe

Noordwes-Universiteit

I listened to them talking, talking,
 That tableful of keen and clever folk,
 Sputtering . . . followed by a pale and balking
 Sort of flash whenever someone spoke;
 Like musty fireworks or a pointless joke,
 Followed by a pointless, musty laughter. Then
 Without a pause, the sputtering once again . . .
 The air was thick with epigrams and smoke;
 And underneath it all
 It seemed that furtive things began to crawl,
 Hissing and striking in the dark,
 Aiming at no particular mark,
 And careless whom they hurt.
 The petty jealousies, the smiling hates
 Shot forth their venom as they passed the plates,
 And hissed and struck again, aroused, alert;
 Using their feeble smartness as a screen
 To shield their poisonous stabbing, to divert
 From what was cowardly and black and mean.

Then I thought of you,
 Your gentle soul,
 Your large and quiet kindness;
 Ready to caution and console,
 And, with an almost blindness
 To what was mean and low.
 Baseness you never knew;
 You could not think that falsehood was untrue,
 Nor that deceit would ever dare betray you.
 You even trusted treachery; and so,
 Guileless, what guile or evil could dismay you?
 You were for counsels rather than commands.
 Your sweetness was your strength, your strength a sweetness
 That drew all men, and made reluctant hands
 Rest long upon your shoulder.
 Firm, but never proud,
 You walked your sixty years as through a crowd
 Of friends who loved to feel your warmth, and who
 Knowing that warmth, knew you.
 Even the casual beholder
 Could see your fresh and generous completeness,
 Like dawn in a deep forest, growing and shining through.
 Such faith has soothed and armed you. It has smiled
 Frankly and unashamed at Death; and, like a child,
 Swayed half by joy and half by reticence,
 Walking beside its nurse, you walk with Life;
 Protected by your smile and an immense
 Security and simple confidence.

Hearing the talkers talk, I thought of you . . .
 And it was like a great wind blowing
 Over confused and poisonous places.
 It was like sterile spaces
 Crowded with birds and grasses, soaked clear through
 With sunlight, quiet and vast and clean.
 And it was forests growing,
 And it was black things turning green.
 And it was laughter on a thousand faces . . .
 It was, like victory rising from defeat,
 The world made well again and strong—and sweet.

Louis Untermeyer, "A man (For my father)", *Father: An Anthology of Verse* (EP Dutton & Company, 1931)

[...]

The globe has spun. He stands in a wooden O.
 He alludes to Shakespeare. He alludes to Graves.
 Time has bulldozed the school and school window.

[...]

... As from his small window
 The astronaut sees all that he has sprung from,
 The risen, aqueous, singular, lucent O

[...]

Seamus Heaney, "Alphabets", *The Haw Lantern* (Farber and Farber, 1987)

Die uurwerk kandel. En die ligbruin by
 hang roerloos voor die blom wat nooit bevrug
 word, nooit sal saadskiet, welk, en nooit verby
 hierdie verstarde uur sal groei. Die lug

het stil soos ys gaan staan, so wit en blou.
 Die brander wat wou oorbuig, val, en skuim,
 bly in sy ligte sirkels vasgehou
 en moet sy see 'n ewigheid versuim.

N.P. van Wyk Louw, "Suiwer wiskunde", *Nuwe verse* (Tafelberg, 1954)

Ek is maar soos 'n ou skemaboer wat sy leibeurt die dag laaste
 gekry het en nou probeer hy in die skemer 'n paar laaste akkers
 op sy erf nat kry voor die waterfiskaal sy sluis toesteek.

Pirow Bekker, "Borderkollie van onthou", *Beurtelinge: 'n Romoir* (Ten tyde van voorbereiding van intreerede ongepubliseer; gebruik met toestemming van outeur)

Think before you speak. Read before you think. This will give
 you something to think about that you didn't make up yourself
 – a wise move at any age, but most especially at seventeen,
 when you are in the greatest danger of coming to annoying
 conclusions.

Fran Lebowitz, "Tips for teens", *Social Studies* (Random House, 1981)

Van entoesiasme hou ek. Dis afgelei van die Griekse *en-theos*
 en beteken om die goddelikheid binnekant jou te dra – to be
 enthused.

Eben Venter, *Groen soos die hemel daarbo* (Tabelberg, 2017)

Abstract

Literature's living past

My aim is to carry out an exploration of our relationship with the past, specifically in a literary-artistic context. In the background of this lies an anti-patriarchal discourse in which I myself participated in my research, with specific focus on the novels of Eben Venter. In this lecture I attempt a conciliatory move with respect to the self and the other, in the wake of Venter's recent novel *Green as the sky is blue*. At one of the later therapy sessions recounted in this novel, the protagonist Simon Avend finally tells the harrowing tale of the death of the emaciated old farm worker Jackson, abandoned in his poorly insulated worker's hut in the heart of winter, by which the theme of complicity and guilt is foregrounded. Simon emphasises that Jackson was either childless or forsaken by his children. Through the protagonist's painful engagement with the memory of Jackson's end, as with the memories relating to Simon's own father, and the eventual inconsolable and reverent narration of Jackson's story, a kind of reconciliation within a larger South African human family is suggested.

Based on this, and through engagement with the legacy of the fathers, especially in a literary context, a thematic cluster consisting of the following is investigated: weight, weigh and being weighed; to add one's weight to this or that; value, valuation; deemed worthy or not; considered part of or not; belonging to or not; and one's own perceptions, prohibitions and concessions in this regard.

Setting out from the Afrikaans language and literature, which constitutes my home, I carry out a comprehensive exploration, underpinned by the idea of empathic universalism, of literary pasts in world literature through a comparative telescoping of selected works. My guiding metaphor is derived from Nigerian poet Wole Soyinka's volume *Samarkand and Other Markets I Have Known* in which markets around the world are celebrated and problematized. The long title poem, informed by the Yoruba philosophy of life, depicts the market as a place of peaceful and dynamic gathering and temporary displacement; everyone there is not home. Much more than just money and goods are exchanged and the trade therefore also takes place for the benefit of the spiritual household.

I start with "Wanneer dit reën op Tankwasdrif" (When it rains on Tankwasdrif), a short story by Pirow Bekker in which the filial, the colonial past, and the act of looking back are problematized but indeed also reframed by emphasising the matriarchal line of love, after which I turn my attention to "Portmanteau", a poem by Johan Myburg in which he opts for a sophisticated approach instead of a simplistic settling of scores, thereby demonstrating how the exploration of the compelling final question, "[w]aarmee is afgereken, waarmee sal ek sterf?" (what has been finally reckoned with, with what shall I die?), could be approached.

My argument is guided by the Irish poet Seamus Heaney's reflections on what literature, in its singularity and as a form of redress, can place in the scales within filial and broader societal contexts. By "redress" he means adding one's weight to the lighter, neglected side. However, poetry's contribution in this regard is not one of direct activism. Rather, it places "a counter-reality in the scales" (Heaney, 1995: 3). This resonates with Julia Kristeva's (2002) contention that the return to memory and self, constitutes revolt; she holds that this revolt ought to be seen as more than just political revolution.

Based on Eliot's statement, in his essay "Tradition and the individual talent", that the author will not know what he should do here and now "unless he lives in what is not merely the present, but the present moment of the past, unless he is conscious, not of what is dead, but of what is already living" (Eliot, 1987: 44), I postulate the following: Attempting to understand what being contemporary might entail in one's own context, one could start by turning, in the vast supply of world literature, to the "global South" in general and Mexican literature in particular, paying specific attention to the literary agency of a previous generation as an example of how the discovery of modernity and the own tradition could be navigated. At the heart of my argument is what the Mexican writer Carlos Fuentes learned from his predecessor Octavio Paz (following also in the footsteps of Miguel de Cervantes's *Don Quixote*), namely that the discovery of the self and one's own tradition is also an outward movement as it became clear to him "that the poetics of Paz is an art of civilizations, a movement of encounters" (Fuentes, 1995: 447). Paz demonstrated through his example that Mexico was not an isolated, backward province but part of the entire human family – "contemporary with all men and women" (Fuentes, 1995: 448).

Via the "southern"/Andalusian tradition in Spanish literature and specifically Juan Ramón Jiménez's early semi-autobiographical work *Platero y yo / Platero and I* (1914) in which the preservation of a childlike experience is paramount, as well as James Joyce's 1932 poem "Ecce puer" on the birth of a grandson and the death of his father, I come to the underrated authorship of Pirow Bekker who in his late work with heightened urgency and relativization grapples with his own literary "estate". His work is generally characterized by universal-elemental themes; deeply associated with this, is the recurring motif of the sun and the foregrounding of the archetypal *puer aeternus* (the eternal youth or child). I incorporate in my discussion here an early Bekker poem, "Sonnet by oupa se portret" (Sonnet with grandfather's portrait) and "Digging", the opening poem of Seamus Heaney's debut volume. Reading Bekker alongside Heaney, the various strands of my argument are weaved together: writing from one's own home and language but with a view to and nurtured by the wide world and its rich literary and artistic traditions that can be shared and celebrated by all and to which older writers and artists are valuable links; growing out of and in critical conversation with the past; wrestling with literary value, the legacy of the fathers, self-worth and with appropriate literary participation in the present; moving outward for the sake of self-discovery to come home, finally, to a more sun-drenched reconciliation between father and son and a childlike, affirmative embracing of life and of one's own labour with words.

Een van die bekendste 20^{ste}-eeuse fotografe, Cecil Beaton (1904-1980), wat nie net 'n groot deel van daardie eeu se kultuurgeskiedenis, vanaf die "roaring twenties" tot die hippie-beweging van die 1960's, gedokumenteer het nie maar ook deur sy grensverskuivende artistieke werksaamheid en invloedryke dandy-sjarme daaraan gestalte help gee het, het tydens 'n 1962-onderhoud in antwoord op 'n vraag oor sy verhouding met die verlede 'n nogal "camp" antwoord gegee, naamlik dat hy die verlede agtergelaat en net die hoed behou het, verwysend na die hoed op sy kop waaroor hy vroeër in die onderhoud gepols is. Hy het te kenne gegee dat daardie hoed volgens hom 'n bepaalde "Edwardian bravura" verleen, en die saak daarby gelaat (BBC Knowledge, 1962).

As die bekende Suid-Afrikaanse filosoof, Marthinus Versfeld (1909-1995), in sy essay "Oor huise" 'n beskrywing gee van die binnekant van die beskeie tweevertrekhuise wat hy met sy eie hande in die Kouga gebou het, kom hy uit by 'n "onbeskryflike ou hoed" (Versfeld, 2008:15) wat aan 'n haak hang, en hy verbeel hom vervolgens hoe Watson die ontmoeting van Sherlock Holmes met daardie hoed sou beskryf, hoe Holmes die "hopie vodde" (Versfeld, 2008:15) met 'n tangetjie sou optel, dit vervolgens onder sy vergrootglas sou bekijk en tot die gevolgtrekking kom dat dit 'n hoed moet wees. By nadere bestudering van inkmerke daarop sal Holmes dan vasstel dat daar geskryf staan "*Pa se hoed*" (Versfeld, 2008:25). Verdere afleidings word daarna oor die eienaar van die hoed gemaak, byvoorbeeld op grond van die grys hare wat daaraan kleef en dat dit klaarblyklik nooit 'n deftige hoed was nie. Die inskripsie op die hoed laat Holmes vermoed dat die eienaar "die soort groot gesin moet hê wat mekaar se goed gebruik" (Versfeld, 2008:15). Ons sien in hierdie essay van Versfeld wel iets van 'n eiesinnige soort vader wat die lelike ou hoed onboetvaardig bly dra, maar tog kom hy ook as goedig uit die verf met sy klein poging om in die woelige huishouding darem so half op sy eie hoed aanspraak te kan maak.

Hierdie soort uitpluis van verbande dien vir die doel van my rede as metafores ten opsigte van my vergelykende, sintetiserende aanpak, spesifiek wat betref die poging om, anders as Beaton, tóg 'n bietjie verder te probeer ingaan op die verhouding met die verlede, spesifiek in literêr-artistieke verband.

In die agtergrond van my rede lê 'n tipe diskoersvoering waaraan ek self in my navorsing, met besondere aandag aan die romankuns van Eben Venter, deelgeneem het (vgl. Van Schalkwyk,

2009a; 2011; 2013; 2017), naamlik die verkenning van onder meer die vader-seun-verhouding as deel van 'n projek wat afrekening met patriargie en hegemoniese manlikheid, in sosiale en psigologiese verband en met betrekking tot die literêre kanon, ten doel het. Ons leef inderdaad, soos saamgevat in die titel van die Vlaamse skrywer Monika van Paemel (1945-) se roman uit 1985, in die tyd van *De vermaledijde vaders*.

In voortbouing op 'n tendens wat in enkele vorige werke van Eben Venter 'n aanvang neem, word in sy nuutste roman, *Groen soos die hemel daarbo* (2017), verder beweeg in die rigting van 'n versoenende perspektief op die verhouding met die gestorwe vader, asook die hoogbejaarde moeder, albei maar Afrikaners tipies van hul tyd. Die protagonis Simon Avend se volgehoue verkenning, later as volwasse man, van seksuele intimiteit is verstrengel met die onderdrukkende werking van puriteinse Afrikanermanlikheid tydens sy vormingsjare en die rol van sy vader, 'n suksesvolle boer, hierin. Beide sake word in 'n reeks terapiessessies met ene dr. Spiteri deurgepraat, waartydens sy herhaaldelik die ou Grieke se integrerende en bemagtigende kyk op selfaktualisering, veral soos geheraktiveer deur Michel Foucault, voorhou. By een van die latere sessies word die verhaal van die sterfte van die uitgeteerde ou plaaswerker Jackson, verlate in sy karige werkershuisie in die hartjie van die winter, deur Simon te berde gebring en kom die tema van indirekte aandadigheid en skuld aan bod. Daar word vertel dat Jackson "g'n kind of kraai" gehad het nie, of "miskien het hy iewers [kinders] gehad, wie weet waarnatoe het hulle padgegee" (Venter, 2017:146). Deur die worsteling met die herinnering aan Jackson se einde, soos met die herinneringe wat op Simon se eie vader betrekking het, en die uiteindelijke ontredde en eerbiedige vertel van Jackson se verhaal, word 'n soort versoening binne 'n groter Suid-Afrikaanse mensefamilie gesuggereer. Ons as Suid-Afrikaners het inderdaad vele vaders en moeders.

Die krag van affiliasie word ook deur ander skrywers op ander plekke gedemonstreer en gevier. Die Ierse digter en Nobelpryswenner, Seamus Heaney (1939-2013), wie se digterskap uit die aarde, die geaardheid van sy mense en die diepgewortelde Ierse tongval gegroei en toe dit nodig geword het ook van intense politieke betrokkenheid kon getuig, het toenemend, soos Stephanie Burt (2019) in 'n resente *New Yorker*-artikel aantoon, "a poet of happiness", "a poet of friendship and family, of careful and long-felt affiliation" geword, en diep verbonde gebly aan "thousands of years of poetic tradition (as shown by his translation of 'Beowulf')".

Heaney se digterskap is vir my as letterkundige, spesifiek ook as Afrikaanse letterkundige, reeds lank leidinggewend en 'n bron van inspirasie.

Van spesifieke belang vir wat ek hier onderneem, is Heaney se intreerede, "The redress of poetry", as Oxford Professor of Poetry in 1989. García (1992) karteer die ontwikkeling van Heaney se poëtika met verwysing na drie sleutelessays uit sy pen: "Feeling into Words", "The Government of the Tongue" en "The redress of poetry". In eersgenoemde word die vind en ekspressie van dit wat die digter ten diepste onderlê, naamlik persoonlike en kollektiewe voorgeskiedenis, op die voorgrond gestel, en in die tweede het Heaney dit oor selfbeheersing en beheer oor die medium waardeur die digter groter gesag en sosiale invloed verwerf. García (1992) som soos volg op: "Here Heaney asserts his view that 'poetry' may be considered 'useful' even in our agitated and chaotic modern world because it 'verifies our singularity' ... and functions not as a factor of distraction but of concentration for both poet and reader, so revealing again its 'governing power'" (García, 1992:18). Onderliggend hieraan, en verder uitgewerk in "The redress of poetry", is die spanning tussen kuns en betrokkenheid, tussen die vind van 'n eie poëtiese stem en 'n publieke stem. In noue verband hiermee, soos García (1992:21) dit stel, staan "those topics concerning the author's processes of growing psychological maturity as an individual and as a poet embodied in his personal roots, i.e. those of family, home, and religion". Ingebou hierby, is 'n voortdurende selfkritiese evaluering van die eie skrywerlike prestasie, die opweeg daarvan teen vakkundige eise en die sosio-historiese werklikheid, teen die voorgeslagte.

Dit bring ons by die tema van "redress" (regstelling/goedmaak). In *The Redress of Poetry* stel Heaney (1995b) ondersoek in na "how poetry's existence as a form of art relates to our existence as citizens in society". Onder "redress" verstaan hy om jou gewig te voeg by die ligter, miskende of verwaarloosde kant. Die bydrae wat die digkuns egter in hierdie verband lewer, is nie direk-aktivisties nie. Dit plaas eerder "a counter-reality in the scales" (Heaney, 1995b:3). By die lees van die soort poësie wat Heaney as volkome adekwate digkuns beskryf, beleef die leser iets "bracing and memorable" (Heaney, 1995b:8). Dít kan volgens Heaney in verband gebring word met die poësie van Robert Frost soos gedemonstreer in dié se gedig "Directive": poësie as "playhouse" (Heaney, 1995b:xv) of pophuis word in "Directive" voorgestel as 'n soort antwoord op wat in die regte huis gebeur. Volgens Heaney, "Frost suggests ... that the life endured by the occupants of the actual house finds its best memorial

and expression in the 'house of make-believe'" (Heaney, 1995b:xv). Die digterlike "drinking goblet" word dan boonop versteek "like the Grail/ Under a spell so the wrong ones can't find it" (Soos aangehaal deur Heaney, 1995b:xv), want belangrik is ook, soos Heaney dit stel, "to redress poetry *as* poetry, to set it up as its own category" (1995b:5-6), om, in die terminologie van Derek Attridge (2004), die "singularity" van letterkunde te erken en te bewaar as iets wat opnuut en uniek op performatiewe wyse in elke geslaagde werk waargemaak word.

In navolging van 'n denker soos Philip Kuberski (1994) is my aanpak in hierdie rede eerder sintetiserend as krities-opponerend. Ek rig my voorts op dit wat Hogan (1997:227) "the neglected and misunderstood topic of literary universals" noem, en in hierdie verband word *hegemoniese universalisme* wat lokale voorkeure op 'n absolutistiese manier op almal probeer afdwing, verwerp ten gunste van *empatiese universalisme* wat gegrond is op die "... assumption that all people share ethical and experiential subjectivity, and that universality must both derive from and contribute to this sense of shared subjectivity" (Hogan, 1997:225). Volgens Hogan (1997:226) is die studie van universalisme en van historiese en kulturele partikularisme wedersyds noodsaaklik:

Like laws of nature, cultural universals are instantiated variously, particularized in specific circumstances ... Thus, to isolate and test universal patterns, we often require a good deal of cultural and historical knowledge. At the same time, however, in order to gain any understanding of cultural particularity, we necessarily presuppose a background of commonality.

De Dijn (1999:14) lewer, soos Hogan (1997), 'n pleidooi vir 'n denkhouding waarin toewyding aan die eie gepaard gaan met 'n erkenning van die onvermydelike kontingensie wat so 'n toewyding kenmerk.

Die unieke rol van die Geesteswetenskappe setel myns insiens onder meer juis daarin om 'n empaties-universalistiese en historiese perspektief by te dra tot die worsteling met die hede.

Die verre reis wat ek in hierdie rede onderneem en die sintese-nog-in-wording wat ek voorstel, ontspruit egter uit die tuiste van die Afrikaanse taal en letterkunde, wat my vak is. Dít is geen beperkende gegewe nie, want die akademiese huis wat ek bewoon, het groot

vensters. In Versfeld se essay "Oor huise", waarna reeds verwys is, word onder meer die volgende gesê oor hoe 'n mens van huis uit die werklikheid beleef:

Jou huis plaas jou in die wêreld. Dit gee jou 'n adres, êrens waar jy aangespreek kan word. Net soos jou siel jou liggaam nodig het om hom in die wêreld te plaas en hom warm te hou, so vereis die liggaam 'n huis om hom warm te hou. Derhalwe is jou huis ook 'n soort vlees en bloed waaruit jy die wêreld aanvaar en opbou. Jy gaan in om uit te gaan en jy gaan uit om in te gaan. Daar waar hy staan, bepaal jou uitsig en soos hy daarbinne uitsien, bepaal hoe jy die wêreld daarbuite gaan insien. As jy net 'n byl besit, dan is die wêreld vir jou iets wat omgekap moet word. (Versfeld, 2008:9)

Van die Nigeriese digter Wole Soyinka (1934-), wat die eerste Afrika-skrywer suid van die Sahara is om die Nobelprys vir letterkunde te ontvang (in 1986), verskyn in 2002 die digbundel *Samarkand and Other Markets I Have Known*, waarin markte die wêreld oor besing en geproblematiseer word. Die lang titelgedig, onderlê deur die Yoruba lewensfilosofie, verskuif die aandag na die mark as plek van vredevolle en dinamiese samekoms en tydelike verplasing, waar almal uithuisig is. Daar word gestel: "A market is where Samarkand invades/ Johannesburg, and, as the shutters close,/ Departs without regrets or trace/ Until its next reincarnation". En alhoewel "... hard currency is what changes hands,/ It lets you drift in fluid channels where/ Sensations thrive on trade by barter" (Artani, 2020). Veel meer as net geld en goedere word hier uitgeruil en die handel geskied dus ook ten voordele van die geestelike huishouding, soos ryklik bevestig word in die volgende strofe (Artani, 2020):

Trade and holy places, saints and salesmen
Have ever lived as soul companions, caterers
For the needs of flesh and spirit-bread
And wafer, wine and holy water, homilies,
Talismans and rosaries, the blessed
Pouch of the earth or magic mantras, locks
And lockets of painted mystics
Reliquaries and tourist souvenirs around
A healing spring, a spot of revelation –

The pilgrim trade is evenly sanctified.

Die aard van die intreerede, volgens my begrip daarvan, leen hom uitstekend daartoe om die soort benadering wat my navorsing en onderrig ten diepste blyk te onderlê, te rekonstrueer en hierdie proses van nadenke het vir my gekristalliseer in die titel: *Die lewende verlede van die letterkunde*. Ek is my wel deeglik daarvan bewus dat 'n gerigtheid op die letterkundige verlede en 'n verkenning daarvan op die manier waarop ek dit in hierdie rede onderneem, in ons tyd nie vanselfsprekend is nie. In die epiloog van een van die grootste gedigte in die Nederlandse letterkunde, naamlik Martinus Nijhoff se "Awater", word binne konteks van die moderne stad van die 1930's verwys na die Oriënt Express wat gereed staan om te vertrek: "Zij kent in haar reisvaardigheid geen rücksicht" (Nijhoff, 1966:156), lui versreël 260. Hierdie soort reisvaardige onbedagsaamheid is vandag selfs sterker aanwesig.

Pirow Bekker (1935-), veteraan van die Afrikaanse letterkunde, se kortverhaal "Wanneer dit reën op Tankwasdrif" problematiseer die terugkykhandeling. Bekker (2018) gaan hier in op onder meer filiale relasies, aandadigheid aan koloniale vergrype en die "fases" van verlies van die familieplaas, Tankwasdrif, vernoem na die rivier wat daardeur loop: eers was daar "verskroeide aarde" (Anglo-Boereoorlog), later droogte, en ten slotte die groot vloed as finale nekslag. Die verhaal word vanuit die perspektief van die seun van die hoogbejaarde Ma Annie vertel en begin met hom wat aan die moeder 'n geborduurde lappie, gekoop by 'n padstalletjie, skenk. Die moeder merk op dat haar oorlede man gesê het dat daar eendag seker 'n lappie oor haar grafsteen sal hang, so gek was sy altyd oor lapgoed. In die gesprek tussen moeder en seun word onder meer verwys na die vergane voorneme om eendag die plaas terug te koop; daar word geredeneer oor die vraag aan wie die plaas eintlik eerste behoort het, en in hierdie verband sê Ma Annie, met onregstreekse verwysing na die grusame vaskeer en verbranding van 'n groepie "kleinmense" (Bekker, 2018:146) lank gelede: "Baie sonde gehad. Baie sonde. Gedoen ook" (Bekker, 2018:146). "Ma Annie dwaal ver terug. [...] Dit doen haar goed om van die kleintyd uit te pak" (Bekker, 2018:147), en in hierdie terugblik word die klemlegging in hierdie verhaal op die matriargale lyn en die band van liefde nog duideliker. Die motief van die lappies waarvoor die moeder so lief is, word weer opgeneem as Ma Annie na 'n spesifieke fluweelmantel, "'n vroue-manteltjie" (Bekker, 2018:147), verwys wat volgens haar met Tankwasdrif verweef is en met haar moeder, ouma Lydia, van wie sy dit geërf het. Daar word voorts vertel van die "besonder mooi houtkis" (Bekker, 2018:150) wat

jare lank op dieselfde plek in die ouers se slaapkamer gestaan het, en hoe die dogters soms "wanneer die grootmense iewers heen is ... die versoeking nie [kon] weerstaan nie om die kisoop te maak en na die kosbaarhede daarin te loer" (Bekker, 2018:150). Hulle het egter nooit te diep gekrap nie, "want weinig het ouma Lydia se arendsoog ontgaan" (Bekker, 2018:150), en bowendien het die netjies opgevoude sloop, met die kosbare fluweelmantel daarin, heel bo gelê.

Op die vlak van die hede word vertel van Ma Annie se versoek om vir oulaas weer na Tankwasdrif te gaan en die dagreis daarheen. Die opstal word leeg en verval aangetref. Teen die agtergrond van die gewoonte om 'n huis skoon af te gee aan die nuwe intrekkers deur die binnemure na ontruiming af te kalk, soos ma en dogter inderdaad gedoen het toe hulle die plaas verlaat het, word vertel hoe Ma Annie nou die één ding wat hulle destyds nagelaat het, naamlik om ook die ingang van die plaas af te "muralo" (Bekker, 2018:150), wel ten uitvoere bring met die kalk en sout wat onderweg gekoop is. Sy voer hierdie handeling ten slotte verbete uit, ten spyte van die gietende reën wat die mengsel weer afwas terwyl die fluweelmantel deurentyd om haar skouers hang, en uiteindelik word die sak met oorblywende kalk staangemaak, die sout daarby gevoeg en die mantel "om die skouers van die sak" (Bekker, 2018:154) gehang: "'So. Laat ons dan so staan. Soutpilaar'. Sy kyk weg, ver na onder" (Bekker, 2018:154). Sy sien vervolgens die ondergaande son aan vir brand by die bywonerswoning. Met hierdie besondere en inderdaad ingewikkelde slotinkleding word die onderliggende motiewe van (persoonlike) verlies en koloniale "sonde" met implisiete verwysing na die Bybelverhaal van Lot se vrou wat omgekyk het na die verwoesting van die sondestad Sodom gekoppel aan terugkyk wat as sodanig as transgressiewe handeling gemerk staan, maar daardie terugdraai na die verlede word "eie" gemaak deur die besliste omhang van die geërfde "vroue-manteltjie" (Bekker, 2008:147), waardeur ook gesuggereer wil word dat kwaad én goed by daardie verlede inbegrepe is.

Frank Kermode (1967:166-167) wys in sy boek *The Sense of an Ending* op die "quite sudden and enormous lengthening of the scale of history" wat deur die moderne mens beleef word, onder meer vanweë die ontdekkings van die wetenskap. Op die vlak van eietydse metanarratiewe, voer Kermode (1967:7) aan, het mense die gewaarwording dat ons gebore word en sterf in die middel, êrens tussen die onbereikbaar verre Begin en Einde (vgl. Van Schalkwyk, 2009b). Mense is nie meer tot dieselfde mate as voorheen begaan oor die Laaste

Oordeel nie, maar eksistensieel gesproke wel deeglik besig met die eie dood, en dit is juis in hierdie verband dat literêre tekste 'n belangrike rol kan vertolk: "Men in the midst make considerable imaginative investments in coherent patterns which, by provision of an end, make possible a satisfying consonance with the origins and with the middle" (Kermode, 1967:17). In die slothoofstuk van *The Sense of an Ending* haal Kermode (1967) aan uit die laaste strofe van Philip Larkin se 1955-gedig "Reference back" wat ook in dié se *Collected Poems* opgeneem is (Larkin, 1990:106):

Truly, though our element is time,
We are not suited to the long perspectives
Open at each instant of our lives.
They link us to our losses: worse,
They show us what we have as it once was,
Blindly undiminished, just as though
By acting differently we could have kept it so.

Ek het agtergekom dat dit wat my interesseer presies die uitdagende van die "long perspectives" is, die verlies én behoud, die konfronterende en helende daaraan verbonde, en die komplekse intertekstualiteit wat daarmee gepaard gaan.

My soeklig bestryk dan ook verweefde kwessies soos die volgende: gewig, weeg en geweeg word; jou gewig plaas by dit of dat; waarde, waardebeplanning; waardig geag word of nie; deel geag word van of nie; hoort by of nie; en jou eie persepsies, verbiedinge en toegewings in hierdie verband.

Die joernalis en skrywer Seymour Krim (1922-1989), gebore en getoë in Manhattan, het volgens Phillip Lopate (1995:576) nooit daarin geslaag om die ambisie van sy jeug, om groot Amerikaanse romans soos dié wat hy in sy jeug bewonder en geresenseer het, te skryf nie. Hy het hom gewend tot die skryf van essays, die sogenaamde vierde genre, wat vir hom 'n mindere kuns en 'n enorme kompromie was. In sy essays het mislukking, sowel sy eie as dié van die Amerikaanse droom, die hooftema geword, en hierin het hy wel deeglik 'n stem gevind. In sy essay "For my brothers and sisters in the failure business" skryf hy: "I come from America, which has to be the classic, ultimate, then-they-broke-the-mold incubator of not

knowing who you are until you find out. I have never really found out and I expect what remains of my life to be one long search party for the final me" (Krim, 1995:578). Hy kom tot die gevolgtrekking dat "the America of the pioneer has been made subjective by us. The endless rolling back of the frontier goes on within our heads all the time" (Krim, 1995:580).

Pirow Bekker, van wie hierbo 'n kortverhaal bespreek is, word enigsins verwaarloos en misken in die Afrikaanse literêre sisteem. Hy is in sy resente digbundel *Voor ek my kom kry* (2017) besig met soortgelyke nadenke en bedenkinge as Seymour Krim. In die slotstrofe van die slotgedig, "Toe ek my kom kry", moet hy amper sinies konstateer: "Daar is geen saamtrekke gereël nie,/ geen soekgeselskappe georganiseer nie" (Bekker, 2017:110). Hiermee sit hy 'n belangrike motief in sy werk voort en dryf dit op die spits, soos verderaan sal blyk.

Die verlede en die afgelegde skrywersweg staan inderdaad in verband met afrekening, in die betekenis van 'n opgawe verskaf van alle besonderhede rakende debiet en krediet, asook van skuld en skuldvereffening, klaarspeel. Wat betref die sif deur die persoonlike en kollektiewe verlede om sake van mindere en meerdere waarde binne die konteks van "the long perspectives" te ontwaar, is Johan Myburg se poësie in die eietydse Afrikaanse letterkunde rigtinggewend. Ek fokus hier op 'n gedig uit sy derde werk *Kamermusiek* wat in 2008 verskyn. Die moontlike skakel wat die bundeltitel met James Joyce (1907) se digbundel *Chamber Music* wil suggereer, is na my gevoel slegs implisiet. *Chamber Music* was Joyce se debuutwerk, en met die oormatig liriese inslag is dit moeilik te versoen met die groot modernistiese prosawerke wat hierdie outeur sou lewer. Volgens my roep Myburg die bundel van Joyce op om die poësiewerksaamheid, wat onder meer selfkoesterend kan wees, verder te problematiseer.

Uit Myburg se *Kamermusiek* hou ek slegs die gedig "Portmanteau" (Myburg, 2008:14) vir analise voor:

Ons het 'n kisse, 'n funksionele
rekonstruksie uit gekerfde panele

van 'n ou klavier, wat met familiebagasie
soos 'n klein ark van een generasie

na die ander swerf. Die sweetkolhoed
en sellofaan met gehekelde babagoed

ruik mottegiwwerig soos in my kinderjare,
soos al die briewe, papiere, onvervangbare

kiekies. In my leef my familie inbegrepe,
ek verteenwoordig een van baie strepe.

In portrette van my pa, in sy posture
sien ek myself – ek staan ook van nature

só. In die manier waarop ons skryf,
met die voorhand oor die voorkop vryf.

Wat is my eie, wat is oorgeërf?
Waarmee is afgereken, waarmee sal ek sterf?

Hierdie gedig kan gelees word saam met bepaalde gedigte uit Myburg (2017) se nuutste digbundel *Uittogboek*, wat in 2020 die Hertzogprys ontvang. Veral die gedig "Vertoonkas" (Myburg, 2017:27) is hier relevant. 'n Spesifieke "ligbruin kas/ ... met geelkoperbeslag en twee panele glas" uit die jeug word in herinnering geroep, en daar word nader ingegaan op die gerammel wat "trillende vloerplanke" ontketen het as 'n mens daar verbyloop met as gevolg 'n verbeelde drama-in-die-kleine wat hom dan tussen die "seismies gewek[te]" porselein-, glas- en marsepeinfiguurtjies voltrek, met onder andere bokkies en haas wat skrik vir 'n "replika van 'n Landseer-/ leeu dekades gelede gestol in glas en wat nou onderlangs/ begin te grom", totdat die trilling wegsterf en "bokkies, haas én leeu kalmeer", wat iets oproep van die Bybelse leeu en lam wat bymekaar gaan lê. 'n Belangrike element van Myburg se poëtika word op die voorgrond gestel as daar gesê word: "In skemerte is ek jare gelede/ in dié voorstedelike Wunderkammer ingesweer/ as verkenner van negosie" (Myburg, 2017:27).

Soos Johan Myburg, is ook ek 'n verkenner van negosie as skakel met die verlede in verhouding tot die self. Rita Felski (2007) neem in haar essay "Object relations" in breë verband 'n oplewing in belangstelling in objekte waar, 'n tema wat ná die "linguistic turn" nie veel aandag ontvang het nie, en ook byvoorbeeld binne Marxistiese teorie en die feminisme met agterdog bejeën is. "Yet", sê Felski (2007), "we are currently seeing a renaissance of interest in phenomenology across a range of fields: What we could call a neo-phenomenology that does not eschew political argument nor denies the shaping of consciousness by language and culture, but also attends to the richness and experiential thickness of our first-person orientation to the words as sensuous, embodied subjects". Hierdie fenomenologie plaas dus nie taal, konteks en biografie buite beskouing nie; daar word nie slegs op die sensuele teenwoordigheid van die objek gefokus nie, maar ook ingegaan op die geskiedenis wat daarop geskryf is.

Myburg se reeds aangehaalde "Potmanteau" (uit die bundel *Kamermusiek*) hou voorts ook verband met die "Fremdkörper"-reeks in *Uittogboek*, veral die sesde gedig daarvan (vgl. Myburg, 2017:21) waarin die spreker staan met "'n boel bagasie" wat hy nie kan ontken nie en 'n kultuur wat hy "soms wil negeer/ dalk omdat dit my soos 'n handskoen pas", en bewus bly van "die vergrype/ van die verlede". Die spreker kom tot die gevolgtrekking: "Dis g'n land vir 'n ou man/ dié, nog minder vir een met só 'n pakkaas", maar hy verwoord vervolgens "die wil om nie te stagneer/ nie", en ten besluite word gesê: "Hier sal ek bly staan, solank ek voortdurend kan bedink/ hoe ánders om vreemdheid as die voorhande te formuleer" (Myburg, 2017:21).

Iets van 'n anders-as-voorhande formulering word inderdaad opgevoer in "Portmanteau". Aspekte van die twee verwante betekenisonderskeidings van die woord "portmanteau", wat dien as titel van die gedig, speel in die agtergrond mee: eerstens, 'n groot, stewige reissak wat oopmaak in twee gelyke dele, en tweedens, die versmelting van dele van twee bestaande woorde om 'n nuwe woord, 'n kofferwoord, te vorm. Ofskoon die gedig wel byvoorbeeld die kofferwoord "sellofaan" – 'n kombinasie van "sellulose" en "diafaan" – bevat, word bogenoemde twee geledinge van "portmanteau" eerder indirek gerealiseer deur die tweeledige opstelling tussen byvoorbeeld die eie en die oorgeërfde, en opgevoer in die verstegniek wat tweeledigheid daarstel, naamlik die benutting van die paarrymende koeplet, wat 'n simplistiese en uitgediende vorm sou wees. "Kofferwoord" word op konseptuele vlak

dus waargemaak deur die samevoeging van eiegoed en erfgoed, hede en verlede, seun en vader, en word nader gesinjaleer in die frase "funksionele/ rekonstruksie", meer nog: dit word gedemonstreer deur die reisende beweeglikheid wat bewerkstellig word danksy die voorkoms van enjambement in en tussen sommige koeplette, waardeur die inperking van die koepletvorm waarneembaar oorstyg word. 'n Geykte versvorm word nuwe lewe ingeblaas, en dan wel waarskynlik na die voorbeeld van veral Elisabeth Eybers wat volgens Joan Hambidge (2015) die digteres van ewewig en die grootste beoefenaar van die distigon in Afrikaans is. Deur te kies vir 'n komplekse benadering in plaas van 'n meer voor-die-hand-liggende klaarspeel, demonstreer die gedig van Myburg aan ons hoe die verkenning van die dwingende slotvraag, "[w]aarmee is afgereken, waarmee sal ek sterf?", verken sou kon word.

My rede is nie regstreeks met die geskiedenis (as vakgebied) gemoeid nie, en ook nie sistematies gerig op die literêre representasie daarvan byvoorbeeld in historiese romans nie maar eerder op literêre verledes wat ek deur die teleskopering van geselekteerde werke verken. Nietemin het die Frans-Amerikaanse kultuurgeskiedkundige Jacques Barzun (2001) se boek *From Dawn to Decadence* my nadenke by die voorbereiding van hierdie rede help vorm gee. Die era wat Barzun ondersoek, word ingelui met die ontstaan van moderniteit in ongeveer die jaar 1500 en begin ten einde loop met die koms van die dekadensie en daarmee saam die modernisme. Die dekadensie, waarbinne ons ons breedweg steeds sou bevind, het volgens Barzun (2001:xx) nie te make met 'n verlies aan energie, talent of moraliteit nie: "On the contrary, it is a very active time, full of deep concerns, but peculiarly restless". Daar word volgens Barzun (2001:xx) in alle rigtings na iets "nuuts" gesoek. Die groeperinge wat sodoende ontstaan, gee aanleiding tot vorme van separatisme met "nothing but constraints at every turn, because the stranger, the machine, the bureaucrat's rule impose their will. Hence the desire to huddle in small groups whose ways are congenial" (Barzun, 2001:xix). Die gevolge hiervan is volgens Barzun (2001:xxi) dat "[i]t inspires the repeated use of the dismissive prefixes *anti-* and *post-* ... and the promise to *reinvent* this or that institution". Daarom, voer Barzun (2001:xvii) aan, is daar die drang om 'n muur teen die verlede te bou.

Barzun (2001) se boek is daarop gerig om die tematiese eenheid en kontinuïteit van die afgelope 500 jaar te karteer en hy beklemtoon dat dít nie daarop neerkom om 'n nuwe geskiedenisfilosofie in die lyn van Marx, Spengler of Toynbee te postuleer nie: "They saw history as moved by a single force toward a single goal. I remain an historian, that is, a

storyteller who tries to unfold the intricate plot woven by the actions of men, women, and teenagers (these last must not be forgotten), whose desires are the motive power of history" (Barzun, 2001:xx). Hy wys dus daarop dat die geskiedenis, met al sy komplekse samehange, deur vele hande en hoofde gebou is: "The enduring force of these deeds is what is meant by the living past" (Barzun, 2001:xviii).

Julia Kristeva (2002:99-100) gee tydens 'n onderhoud 'n besondere inkleding aan die terugdraai na herinnering en die self deur dit aan opstand, "revolt", te koppel, maar sy pleit vir 'n komplekse, genuanseerde benadering tot opstand:

In contemporary society the word revolt means very schematically political revolution. [...] I would like to strip the word "revolt" of its purely political sense. ... [R]evolt is a very deep movement of discontent, anxiety and anguish. In this sense, to say that revolt is only politics is a betrayal of this vast movement. [...] Therefore if we still want to conquer new horizons, it is necessary to turn away from this idea and to give the word revolt a meaning that is not just political. I try to interpret this word in a philosophical and etymological sense. The word revolt comes from a Sanskrit root that means to discover, open, but also to turn, to return. This meaning also refers to the revolution of the earth around the sun, for example. [...] On a more philosophical level, since Plato, through St. Augustine and until Hegel and Nietzsche, there is a meaning that I wanted to rehabilitate and that you would find equally rehabilitated by Freud and Proust. It is the idea that being is within us and that the truth can be acquired by a retrospective return, by anamnesis, by memory. The return to oneself leads the individual to question his truth, much like what is accomplished with philosophical dialogues, for example Plato's.

Iets van hierdie soort terugdraai na die self en die eie waarheid word romanmatig in Eben Venter se reeds genoemde *Groen soos die hemel daarbo* verken en kom in beskoulik-skryfambagtelike verband onder die loep in Alfred Schaffer (2019) se essay "Op de rug gezien. Het evenwichtsnummer van de dichter" (Seen from the back. The balancing act of the poet). Alfred Schaffer, gebore op die Karibiese eiland Aruba, deel van die Nederlandse Antille, is 'n dosent aan die Universiteit Stellenbosch, en woon sedert 1996 byna onafgebroke in Suid-Afrika. Dit is hier waar hy begin dig het, in sy moedertaal Nederlands. Hy het ontwikkel tot

een van die leidende nuwer stemme in die Nederlandse digkuns, en ontvang in 2021 die belangrikste Nederlandse literêre prys, die P.C. Hooftprys. In 2019 lewer hy in Gent en Amsterdam die Hans Groenewegen-lesing, en dit word tegelykertyd in boekformaat uitgegee. In hierdie lesing gaan hy in op 'n spesifieke persoonlike ervaring in 2004 van gemeenskapspoësie in die Kaapse township Delft, wat sy eie, grondig moderne, opvattinge oor poësie as onpersoonlike, hermetiese taalkonstruksie uitgedaag het, die tipe opvattinge wat ook resoneer met T.S. Eliot (1987:44) se bekende poëtikale uitspraak oor onpersoonlike poësie waarvan die emosie in die gedig setel en nie in die geskiedenis van die digter nie. Schaffer het op daardie waterskeidingsdag die moeder van 'n verkrachtingslagoffer haar eie gedig sien voordra met haar rug na die gehoor gekeer. Hy is persoonlik diep deur 'n ander geraak. Dít gee aanleiding tot kritiese refleksie oor wat poësie is deur te fokus op die werk van jong Nederlandse en Suid-Afrikaanse digters waarin die self dikwels sentraal staan.

Die kern van wat Schaffer uit die Delftse poësievoordrag geleer het, is dat dit hier nie oor iets volstrek sentimenteel en selfgerig gaan nie. Daardie vrou het in haar nood juis aan die digkuns gedink as manier om die trauma daar te stel en oor te dra. Die feit dat sy haar gedig met haar rug na die gehoor voorgedra het, kan op die eerste oogopslag aan die skrynende inhoud daarvan en skaamte toegeskryf word, maar by herbesinning het Schaffer besef dat dit ook spreek van die geloof dat die gedig haar en haar belewing volkome teenwoordig kon stel, in haar plek daar kon gaan staan. Dít lei Schaffer in sy argument na die gedig as oeroue vorm, en stel hom in staat om die werksaamheid van jonger digters te koppel aan dié van gevestigde digters soos Antjie Krog en Arjen Duinker. Juis by 'n bruin digteres soos Ronelda Kamfer wat wars staan van die literêre establishment en bekend is daarvoor dat sy rou persoonlike ervaring op die voorgrond stel, neem Schaffer 'n ambagtelike ingesteldheid waar onder meer in die manier waarop sy haar woorde weeg. As Schaffer per geleentheid by 'n sekere gedig van Kamfer intense ontroering beleef en dít aan die digter rapporteer, is haar reaksie op sy mededeling onverwags deurdag dat sy by implikasie klem lê op die standaard wat nou met daardie gedig in die huis gestel is (haar lewensmaat, Nathan Trantraal, is ook digter).

Susan Sontag (2005:11) voer in 'n laat-essay getiteld "At the same time ... (the novelist and moral reasoning)" aan dat die besondere waarde van letterkundige werke lê in die stemme van andere wat vertel van gekonsentreerde aandag aan 'n stuk werklikheid. Dit is vir haar "one of the resources we have for helping us to make sense of our lives, and make choices,

and propose and accept standards to ourselves" (Sontag, 2005:11). Die stemme van ander "make up that great body of work which educates the heart and the feelings and teaches us to be in the world, which embodies and defends the glories of language (that is, expands the basic instrument of consciousness): namely *literature*" (Sontag, 2005:11).

Frank Kermode (2013) betoog in sy boek *An Appetite for Poetry* dat dit die taak van die letterkundige is om aandagtig te lees en ander te onderrig in hierdie leeswyse. Die titel van sy boek is afkomstig van Paul Valéry se uitspraak oor diegene "with no great appetite for poetry" wat nogtans 'n loopbaan wy aan die bestudering en beoordeling daarvan. Alhoewel Kermode in hierdie verband krities staan teenoor die vooropstelling van teorie, wys hy teorie nie sonder meer van die hand nie, maar relativeer die bravade waarmee sommige letterkundiges, soos René Wellek destyds, 'n volstrek wetenskaplike studie van letterkunde wou introduceer en met nuwe vervangende en vermeend sistematiese, onderrigbare en oordraagbare teorie gekom het: "before long", skryf Kermode (2013:13) in die proloog, "new systematic theories and techniques replaced his replacements". Hayden White (1990) som in sy beoordeling van *An Appetite for Poetry* Kermode se benadering soos volg op: "Kermode has always been more interested in a poetic than in a theoretic approach to the study of literature. He thinks that literature itself – rather than theories about it – is our best guide to how to read critically, and he has devoted the better part of a long career to this conviction". Hiervan getuig die groot belesenheid wat sy letterkundige ondersoeke onderlê.

Eliot stel in sy bekende essay uit 1919, "Tradition and the individual talent", dat vernuwing nie los van die literêre tradisie bewerkstellig kan word nie. 'n Belangrike nuwe werk tree in gesprek met die tradisie en bring op sy beurt 'n herskikking of verskuiwing, hoe gering ook al, in die tradisie as geheel teweeg. Ten einde werk van kontemporêre betekenis en waarde te lewer (Eliot skryf hier binne 'n modernistiese konteks), sal die skrywer volgens Eliot nie weet wat hom/haar hier en nou te doen staan nie "unless he lives in what is not merely the present, but the present moment of the past, unless he is conscious, not of what is dead, but of what is already living" (Eliot, 1987:44). Ons eie Marthinus Versfeld (1982:72) voer in sy essay "Wat is kontemporêr" aan dat tradisie as "'n standhoudende tegniek van vernuwing" beskryf kan word.

Om te verstaan wat kontemporêr wees in die eie konteks sou kon inhou, kan die ondersoeker dalk begin deur hom in die enorme aanbod van wêreldletterkunde te wend na die "global South" in die algemeen en die Mexikaanse literatuur in die besonder, en dan wel die literêre agentskap van 'n vorige generasie as eksemplaries voor oë hou. Die romanskrywer Carlos Fuentes (1928-2012) wys in 'n essay uit 1988, "How I started to write", op die deurslaggewende belang wat die herontdekking van die eie Mexikaanse tradisie vir sy generasie gehad het en hy maak die provokatiewe stelling: "For my generation in Mexico, the problem did not consist in discovering our modernity but in discovering our tradition" (Fuentes, 1995:448). Onderrig in laasgenoemde is leerlinge destyds op skool ontsê, want die aandag het gegaan aan die klassieke werke. Dit het ingesluit Miguel de Cervantes se *Don Quixote* (1605/1615), waarin die protagonis se naïewe nabootsing van die heroïese daade in Middeleeuse ridderromans ("chivalric romances") wat hy gelees het op 'n hoogs vermaaklike maar ook ontluisterend-parodiërende wyse verhaal word. Vir die vroeë 17de eeu was hierdie benadering van Cervantes vars en modern. Die blywende en dwingende belang van Cervantes ook vir Fuentes en sy generasie, sou hy later wel deeglik insien, maar in die ontwikkeling van Fuentes se eie skrywerskap het die invloed van die Mexikaanse digter en diplomaat Octavio Paz (1914-1998) 'n onmiddelliker rol gespeel. Paz het deur sy skrywerlike voorbeeld gedemonstreer dat Mexiko nie 'n geïsoleerde, agterlike provinsie is nie maar deel van die ganse mensefamilie – "contemporary with all men and women" (Fuentes, 1995:448). Paz sou laat in sy lewe, in 1990, die eerste Mexikaanse skrywer word om die Nobelprys vir Letterkunde te ontvang, maar lank daarvoor reeds het hy sy invloed laat geld:

In the generous friendship of Octavio Paz, I learned that ... nothing should be left out of literature, because our time is a time of deadly reduction. The essential orphanhood of our time is seen in the poetry and thought of Paz as a challenge to be met through the renewed flux of human knowledge, of all human knowledge (Fuentes, 1995:448).

Fuentes het begin vermoed dat die ontdekking van die tradisie ook 'n uitwaartse beweging is namate dit vir hom duidelik geword het "that the poetics of Paz is an art of civilizations, a movement of encounters" (Fuentes, 1995:447). Die vraag wat hieruit volg, vanuit die fokalisasiehoek van die jong Fuentes, is partikulier én universeel:

Could I, a Mexican who had not yet written his first book, sitting on a bench on an early spring day as the *bise* from the Jura Mountains quieted down, have the courage to explore for myself, with my language, with my tradition, with my friends and influences, that region where the literary figure bids us consider it in the uncertainty of its gestation? Cervantes did it in a precise cultural situation: he brought into existence the modern world by having Don Quixote leave his secure village ... and take to the open roads, the roads of the unsheltered, the unknown, and the different, there to lose what he read and to gain what we, the readers, read in him (Fuentes, 1995:449).

Hierdie woorde resoneer kragtig met Mikhail Bakhtin (2004) se opvatting oor die onafgebroke dialoog waarin artistieke tekste deur die eeue heen verkeer, binne wat hy "groot" of "grootse" tyd noem: "Works break through the boundaries of their own time, they live in centuries, that is, in *great time*, and frequently (with great works, always) their lives there are more intense and fuller than are their lives within their own time" (Bakhtin, 2004:3-4). Inderdaad, *Don Quixote* behoort ook aan die Mexikaanse letterkunde van eeue later – meer as dit: dit behoort aan die ganse mensdom, en demonstreer, soos Octavio Paz op sy beurt aan Carlos Fuentes en andere gedemonstreer het, hoe die wêreld en die digterlike woord ontmoet kan word. Die "Coda" van Paz se bekende gedig "Letter of testimony" lui (Paz, 1991:635):

Perhaps to love is to learn
to walk through this world.
To learn to be silent
like the oak and the linden of the fable.
To learn to see.
Your glance scattered seeds.
It planted a tree.
I talk
because you shake its leaves.

Vertaal deur Eliot Weinberger

iets van hierdie soort opstelling in die wêreld, aandagtig-lerend en liefhebbend, is deur ons eie Uys Krige, 'n Afrikaanse digter wie se lewenspad hom eerstehands met onder meer Spanje en die Spaanse letterkunde laat kennis maak het, in sy skrywerskap en menswees beliggaam. Dit is derhalwe geen wonder nie dat J.C. Kannemeyer (2002) se biografie oor hom die titel *Die goue seun* dra. Krige het deur sy soepele vertalings uit die Spaanse poësie en sy essays daaroor die Spaanse wêreld en sy ryk letterkundige tradisies aan Afrikaanse lesers bekend gestel. In sy essay oor Jorge Guillén, "Digter van die lig", tref hy 'n onderskeid tussen die Noordelike, Kastiliaanse poësie, soos verteenwoordig deur Guillén, en die "Suidelike", Andalusiese waarvan Guillén se tydgenoot García Lorca 'n hoofeksponent was (Krige, 2002). Volgens Krige is die Kastiliaanse digter "bo alles 'n vertikale digter terwyl die Andalusiese digter as horisontaal beskryf kan word, daar hy hom eerder bepaal by die sigbare, tasbare wêreld soos hy dit ken, en hy veral dáár sy vreugde en vrede vind" (Krige, 2002:239). Hier is egter nie sprake van 'n absolute tweedeling nie, maar tog: "die Suiderdigter se siel styg en sing dikwels slegs uit sy sinne" (Krige, 2002:239).

Dit verklaar seker die aantrekkingskrag wat die Andalusiese skrywer Juan Ramón Jiménez, in besonder sy vroeë semi-outobiografiese werk (uit 1914), *Platero y yo / Platero and I / Ek en Platero*, lank reeds vir my het. In hierdie bundel bestaande uit prosagedigte beskryf Jiménez, wat in 1956 die Nobelprys vir Letterkunde sou ontvang, die samesyn en plaaslike wedervaringe van die beminlike donkietjie Platero en sy skynbaar naïewe eienaar, soos waargeneem uit laasgenoemde se oogpunt en met as agtergrond die seisoene en eenvoudige dorpslewe van Moguer, Jiménez se geboorteplek. Platero het in Afrikaans ook sy verskyning gemaak: in 1981 in Lettie Pretorius se verdienstelike vertaling *Ek en Platero: 'n Andalusiese elegie*. Die voorstelling van hierdie donkie kan 'n mens byvoorbeeld herinner aan die Suid-Afrikaanse skrywer Francis Carey Slater (1876-1958) se gedig "Lament for a dead cow (Chant by Xhosa family on the death of Wetu, their only cow)", waarin die beskrywing, aan die hand van treffende vergelykings en gesitueer binne 'n landelike wêreld van ubuntu en beeste as kosbaarste besit, van aandagtigheid en liefde getuig (Slater, 1957).

Platero, die donkie, word soos volg in die eerste gedig bekendgestel (Jiménez, 1981:1):

Platero is 'n klein, langhaar-, mak donkie; so sag van buite dat 'n mens sou sê hy is van watte en het geen bene nie. Net die gitswart spieëls van sy oë is hard soos twee swart glaskristalle.

As die eienaar saggies na hom roep, "kom hy vrolik aangedraf, so asof hy lag" (Jiménez, 1981:1). As hulle op Sondae uitgaan, kyk die mense Platero 'n rukkie agterna en merk op: "'Hy's taai soos staal'" (Jiménez, 1981:1). In die gedig "Vriendskap" sê die spreker dat hulle twee mekaar verstaan. Hy laat Platero dwaal waar hy wil, maar Platero dra hom ook na waar hy wil gaan: "Platero weet dat wanneer ons by die denneboom van la Corona kom, ek daarvan hou om nader te gaan, my arms liefderyk om sy stam te slaan, en deur sy enorme deursigtige kroon na die hemel te kyk" (Jiménez, 1981:27).

Platero behoort eintlik aan die hele gemeenskap en verbind die spreker aan die natuur, die medemens en die dorpsgebeure. So neem die kinders in "April-idille" vir Platero saam na die stroom by die populiere en bring hom "draf-draf en belaaie met geel blomme terug, terwyl hulle onsinnige speletjies speel en uitbundig lag" (Jiménez, 1981:18). Dit het op hulle greeën daar onder in die vallei, en uit die blommevrag op Platero se rug drup daar nog water. In die gedig "Karnaval" het die kinders Platero deftig uitgevat vir die okkasie, maar as hy hom skielik in die sentrum van 'n dansende sirkel bevind, raak hy ontsenu en: "Oplaas breek Platero, vasberade soos 'n man, die kring, en kom, glad nie meer so feestelik nie, huil-huil na my toe aangedraf" (Jiménez, 1981:77), en die slot spreek van identifisering met Platero: "Soos ek, is hy nie lief vir karnavals nie ... Ons deug nie vir hierdie dinge nie" (Jiménez, 1981:77). Tog, as hy en Platero in die gedig "Sunday" (Eloïse Roach se Engelse vertaling) die enigstes is wat agterbly en nie na die prosesie gaan kyk het nie, bly hulle nog bewus daarvan danksy die aanswel en wegkwyn van die klokkies in die verte maar is hulle losgemaak om deel te wees van 'n ander feestelikheid – die natuurbesonderhede van daardie Septemberoggend. Die spreker lê en lees onder 'n denneboom vol voëltjies en: "The silence between two peals, the inner tumult of that September morning, acquire shape and sound [...] The solitude is like a great thought of light" (Jiménez, 1999:111). Die einde van hierdie gedig lig die besondere band tussen Platero en die ek uit: "Now and then, Platero stops eating and looks at me. I, now and then, stop reading. And look at Platero" (Jiménez, 1999:111). Later in die bundelverloop sterf Platero nadat hy per ongeluk giftige wortels ingekry het, en hy word begrawe op die plek waar die eienaar belowe het hy sou. In "Aan Platero in die hemel van Moguer" word Platero

besing as die een wat die spreker se siel meermale gedra het en word hierdie boek opgedra aan hom, "noudat jy dit kan verstaan" (Jiménez, 1981:80).

In J.M. Coetzee (2017) se resente *Late Essays: 2006-2017* word 'n essay aan *Ek en Platero* gewy; Coetzee het die voorwoord geskryf by 'n spesiale Spaanse heruitgawe in 2007. In 2009 verskyn in *Tydskrif vir Letterkunde* 'n Afrikaanse vertaling deur Annette Jordaan van Coetzee se genoemde essay. Ek het *Ek en Platero* egter nie deur Coetzee ontdek nie, maar via die vertolking deur Andrés Segovia (1893-1987), vader van die klassieke kitaar soos ons dit vandag ken, van Mario Castelnuovo-Tedesco se kitaarkomposisies by 'n seleksie uit *Ek en Platero*. Hierdie stukke is bedoel om vergesel te word van voorlesings van die gekose gedigte.

Coetzee (2009) beklemtoon in sy essay dat Platero, sonder dat hy vermenslik word, as volwaardige karakter gestalte kry, en daarmee saam hef Coetzee die "wederkerige blik" (Coetzee, 2009:229) tussen Platero en sy eienaar uit. Wat in Coetzee se insigryke essay na vore kom, sonder dat hy dit direk so verwoord, is dat die post-Cartesiese kyk na die dier nie iets is wat pas deur Dierestudies gebring word nie, maar reeds in 'n werk soos *Ek en Platero* met die grootste vanselfsprekendheid opgevoer word. Coetzee (2009) voer aan dat daar op bepaalde oomblikke in die teks gehuiwer word op die rand van dit waaroor kinders graag fantaseer, naamlik die oorbrugging van die kloof tussen die spesies, wat in verband gebring kan word met die verlange na dié dag wanneer ons sal terugkeer na die Paradys en "die leeu en die lam saam sal gaan lê" (Coetzee, 2009:229).

Ek en Platero deins egter nie daarvan terug om die leser ook met sterflikheid te konfronteer nie. Vanweë die veel korter lewensverwagting van diere, merk Coetzee (2009:230) op, sal ons meermale in ons leeftyd die dood van só 'n kameraad beleef; die digterlike visie bring egter kragtige heling en danksy hierdie bundel kan die leser herhaaldelik weer die lawwe klein donkie Platero, gewek tot lewe, sien nader draf. Coetzee (2009:228) wys daarop dat *Ek en Platero*, wat dikwels as kinderboek bemark word, dit nie waarlik is nie, maar dat die krag van hierdie werk juis setel in die behoud van die kinderlike in die wedervaringe en interaksies wat hier in herinnering geroep word deur 'n grootmens wat "nie voeling verloor het met die intensiteit van 'n kind se ervarings nie – indrukke wat op delikate en beheersde wyse weergegee word soos wat gepas is wanneer daar aan die sy, en as metgeselle op die

daaglikse rondtes, 'n gehoor saamloop met 'n ongerepte blik en die ontvanklike siel van kinders" (Coetzee, 2009:228).

In Februarie 1932 skryf James Joyce die gedig "Ecce Puer" waarin hy die geboorte van sy kleinseun, in daardie maand, besing en die dood van sy vader, aan die einde van die voorafgaande jaar, betreur (Rumens, 2014). Ofskoon dit dus 'n gedig is wat volg ná die groot hoogtepunte van sy skrywersloopbaan, gryp dit wat betref die sensitiewe bewoording en die eenvoudige liedagtigheid en kwatrynformaat terug na sy eerste digbundel *Chamber Music*.

Ecce Puer

Of the dark past

A child is born.

With joy and grief

My heart is torn.

Calm in his cradle

The living lies.

May love and mercy

Unclose his eyes!

Young life is breathed

On the glass;

The world that was not

Comes to pass.

A child is sleeping:

An old man gone.

O, father forsaken,

Forgive your son! (Soos aangehaal deur Rumens, 2014)

Carol Rumens (2014) voer aan dat ons hier met 'n "secular nativity" te doen het: die wonderwerk wat gesuggereer word in die woorde "The world that was not/ Comes to pass",

is die geboorte van 'n gewone seun, geen Messias nie, en dit is nie Christus wat hier van God die Vader verlate is nie, maar die spreker se ou vader wat van sy seun verlate was, want Joyce probeer sy skuldgevoel besweer omdat hy nie, merk Rumens (2014) op, na Ierland teruggekeer het toe sy vader sterwend gelê het nie. Die gedig bemiddel tussen die "donker verlede" en die nuwe wêreld wat deur die kind waargemaak word, en waarop sy "unclose[d]" oë uitsig het.

Wat betref die lewensbevestigende en die rol wat letterkunde in hierdie verband kan vertolk, kan die werk van Pirow Bekker rigtinggewend wees. Dit is opvallend dat die waarderingsskurwe vir die poësie van Bekker juis met sy laatwerk 'n stygende neiging begin vertoon. Bekker is wat betref hierdie herlewing op meer gevorderde leeftyd deel van wat op daardie stadium as groeipunt in die Afrikaanse poësie aangevoel is.

In my Bekker-profiel wat in *Perspektief en profiel* (Deel 1) verskyn het (Van Schalkwyk, 2015a), het ek by die bestudering van sy oeuvre as geheel aangetoon dat sy werk gekenmerk word deur 'n universeel-elementale ingesteldheid, waarby die sonmotief herhaaldelik figureer, en waarvan die vooropstelling van die argetipiese *puer aeternus* (die ewige jongeling of kind) deel vorm. In algemeen psigies-sosiale terme beskou, manifesteer hierdie argetipe enersyds as die verspote ouer mens wat nie volwasse wil word nie en die werklikheid ontken, en andersyds as noodsaaklike teenwig in die volwasse psige, bevestigend en relasioneel gerig op die lewe. In die konteks van Bekker se oeuvre is 'n sleutelteks in hierdie verband sy roman uit 1980, *Manna Kommering*, waarin die titelkarakter, 'n voormalige bokskampioen, 'n kinderbende-reünie bywoon. Die aanvang van *Manna Kommering* fungeer koderend ten opsigte van bogenoemde gerigthede in Bekker se werk:

As 'n ou 'n hou geslaan het vir jou land, moet jy nie vir die hou van 'n reünie skrik nie. 'n Reünie word gemaak deur wat jy persoonlik reggekry het. Dis een happening wat nie in die lug hang nie. Hy weet agter sy rug skinder hulle. Hulle sê hy het nooit die seun in hom ontgroeï nie. Maar 'n mens ontgroeï nie 'n seun soos 'n slegte bors nie. Watter man wat mán is, ontgroeï sy seun? (Bekker, 1980:1).

Hiermee word 'n verdere kernsaak by Bekker, wat uiteraard verband hou met die tematiese kompleks jeug, volwassenheid en ouderdom geaktiveer, naamlik die weeg van prestasie,

spesifiek in jou vak, die vraag wat toe van jou geword het – sake wat tipies by reünies ter sprake kom. In die resente twee ouderdomsbundels van Bekker, *Atlas teen die vergeetrvier* (2013) en *Voor ek my kom kry* (2017), word die eie literêre "boedel" met verhewigde dringendheid en relativering in oënskou geneem.

Bekker (2013) se *Atlas teen die vergeetrvier* kan met vrug gelees word in terme van wat Heaney (1995a) in sy Nobelpryslesing beskryf as "grow[ing] up to that which we stored up as we grew", synde 'n bestekopname van wat 'n leeftyd lank versamel is; diep geaarde (metaforiese) brûe word oor die vergetelheid gespan (vgl. Van Schalkwyk, 2015b), oor die kloof wat volgens James Hillman (2005) in die moderne samelewing en psige gaap tussen sennex (oftewel ou man) en puer, waar die valk geskei is van die valkenier: In die gedig "Nie om die hond nie", wat saam met die gedig "Nota bene: ons *retriever*" gelees kan word, word die verhouding met sterflikheid uitgebeeld aan die hand van 'n ou man en 'n lewenskragtige, spelende, jong hond. Die hond beur vooruit en storm agter 'n meeu aan die see in, "oor golwe soos 'n hoogspringperd", en *retrieve* inderdaad iets: "kom pas gebore terug en skud/ 'n wolk druppels oor my hare los" (Bekker, 2013:23).

"Kopatlas", 'n ontroerende gedig oor vader en seun in *Atlas teen die vergeetrvier*, kan in verband gebring word met 'n vroeëre gedig van Bekker, "Sonnet by oupa se portret" uit die 1975-bundel *Toekomstige betrekkinge*, asook met "Digging", die bekende openingsgedig van Seamus Heaney se debuutbundel *Death of a Naturalist* (1966) (vgl. Heaney, 1990:1–2), waarin daar oor die eie jong skrywerskap besin word met verwysing na die vader. Die laaste twee strofes lui (Heaney, 1990:2):

The cold smell of potato mould, the squelch and slap
Of soggy peat, the curt cuts of an edge
Through living roots awaken in my head.
But I've no spade to follow men like them.

Between my finger and my thumb
The squat pen rests.
I'll dig with it.

Waar die verhouding tussen die handvaardige vader en die skrywerseun in Heaney se gedig beeldend voorgestel word met die kontrasterende en uiteindelik versoenende "spade" en "pen", word 'n soortgelyke verhouding tussen oupa en kleinseun by Bekker in "Sonnet by oupa se portret" verwoord deur 'n spel met "son" en "sonnet" (Bekker, 1975:32):

Vir my die vlerke van 'n groot sonnet,
het ek lughartig van die Heer gevra.
Ek sou daarvoor, maar dan figuurlik net,
die tsamma uit die rooi sand gra.

Vir hom het son en dors, eenvoudig, onbesmet,
vroeg in sy lewe reeds bekruip, gevang,
met daarenbowe nog sy God se Wet
en die skreeuende hert se star verlang.

Wat maak dit eindelijk saak: son of sonnet?
Hy het voorwaar intenser nog geleef as ek.
Hy het die woorde in der waarheid ook geken
en sterre-aande was sy harde mond 'n pen.

En as ons albei al dieper krimp in rame,
duur nog die Namib met sy Nama-name.

Waar seun en kleinseun in hierdie gedigte van Bekker en Heaney die groot voorvader met agting bejeën, vind daar in Bekker se "Kopatlas" 'n ommekeer plaas deurdat die pa, tot boomhuisbou onbekwaam, onwillekeurig uitsien "na die koms van die seun", "die ware Jakob" (Bekker, 2013:108).

In die gedig met die veelseggende titel "Petrus Borel kies sonnigheid, dankie" uit Bekker (2008) se bundel *Van roes en amarant* word die hele klein drama van die twee kante van die *puer*-argetipe uitgespeel (Bekker, 2008:16-17; Van Schalkwyk, 2015a:355): Die "ek" word in die eerste strofe getoon as "flambou in 'n asgrou see/ van eenselwigheid", en hy vra: "sal ek gewoon bly sterwe?" (Bekker, 2008:16). In die tweede strofe word gestel dat hy getrou gebly

het aan die ék, "tot in die sakramente *dandy*,/ tot op die finale eksentriek" (Bekker, 2008:16). Vervolgens word aangedui dat hy koue voete kry as hy dink aan die selfmoordmetodes van, by implikasie, die groot eensames wat hy probeer navolg (uit die konteks van die bundelgeheel kan afgelei word dat hier verwys word onder andere na die digters van die 19de-eeuse fin de siècle). In die slotstrofe kies hy ten gunste van sinvolle kontak met die buitewêreld (Bekker, 2008:17):

Nee, ek verkies om in die gloed
wat van 'n hemel afstraal, my te baai,
om soos 'n hond te abdikeer
en op my rug te draai, my keel,
my buik, my flanke kwesbaar, oop.
Laat wat kom, van die goeie kom,
van een wat elders lewe voed.
Bed my daarby in, en kom dan, son,
kom met die felste van jou skyn
– dit sal fyn vonk in my – kom,
fermenteer hierdie onverspilde bloed
tot ons bestemde godewyn.

In afdeling vier van die bundel *Voor ek my kom kry* kom die tema van inbedding onder die loep, spesifiek "inlywing" by die dood en die kanon van (dooie) outeurs – sentraal staan die taksering van die self en wat dié gemaak en vermag het, veral wat betref die poësie (vgl. Van Schalkwyk, 2017b): 'n Sleutelgedig oor die literêre selfontmoeting in hierdie afdeling en die bundel is "Bekker, ingelyf" (Bekker, 2017:50-51). In die gedig "Teësinnig" bind die digterspreker vir oulaas sy "polkakoldas" (Bekker, 2017:52) om die nek, om soos 'n wafferse dandy met bypassende Dalmatiese hond die "woordstrate af" (Bekker, 2017:52) te loop. Teleurstelling oor die resepsie van sy werk word in strofe twee uitgespreek (Bekker, 2017:52):

Ek het my energie verspil,
my versies het gehang
soos ongerymde wasgoeddrade.
Ek het supers opgesit

waar die heuninguthalers
nooit gekom het nie.

Die onaandagtigheid van kritici word hier aan die kaak gestel, maar wat hierdie onvindbaarheid betref, maak Bekker ook self daarna deur die doelbewus ontglippende aard van sy skrywerskap. Die ontwykendheid wat Bekker se poësie in bepaalde opsigte vertoon, vorm myns insiens deel van die doelbewuste spel met die leser (oftewel die "heuninguthalers") as uitvloeisel van die strategies opgestelde individualiteit en weerbaarheid. Hierin is daar heelwat te oes vir die aandagtige en meelewende leser, soos in die geval van Frost se gedig "Directive", waar die leser wat die gedig enduit kon volg, wéét dat hy nié hoort by diegene wat nie veronderstel is om die versteekte drinkbeker te vind nie. Die lafenis van die slotreël is dus ook vir hom bedoel: "Drink and be whole again beyond confusion" (Soos aangehaal deur Heaney, 1995b:xv).

Die slotafdeling van *Voor ek my kom kry* heet *Frontaal*. In die sonnet "Laat renaissance" kom heelwat van die bundel en Bekker se poëtika byeen. Die titel dui enersyds op die kultuurgeskiedkundige gegewe waarvan die sonnetvorm deel is, want die sonnet het inderdaad sy hoogbloei tydens die Renaissance gehad en later, na eeue se verwaarlosing, herleef. Burt en Mikics (2010:24) voer aan: "Sonnets ... mean ... some version (not always the same version) of literary history". Andersyds dui die titel van hierdie gedig waarskynlik ook op die late bloei en herlewering wat moontlik is in die bejaarde se lewe, asook in dié van die digter van gevorderde leeftyd. Michelangelo se Dawidbeeld wat destyds "middelburgers [laat] omdraai in hul graf" en die lewendes "uitdruklik hoog beswaard" (Bekker, 2017:107) maak, is nie net 'n belangrike artistieke verwysingspunt in die kunsgeskiedenis nie, maar "beliggaam" ook 'n lewenshouding wat sentreer in (oorgehaal wees tot) handeling (vgl. Van Schalkwyk, 2017b). Daardeur staan hierdie standbeeld in meer as een opsig vir die digter, performatief gesproke, model. Hiermee word voortgebou op 'n gedig soos "'n Don herwin veld" (in die sesde bundelafdeling) waarin die (konkrete) daad eweneens positief gemarkeer word met klaarblyklike heenwysing na Jan F.E. Celliers (s.a.) se "Waghondjies" en word ten slotte gesuggereer dat daar veel verder gegaan word (Bekker, 2017:69):

dis ek dié, jou Don Quijote,
'n man van die daad, by

waghondjies se knor

wat daadjies word

VERBY

Dit behoort duidelik te wees hoe die verskillende drade van my betoog, via 'n herbeskouing van die onderskatte Pirow Bekker en gelees deur die bril van onder andere Heaney, bymekaar kom: die skryf vanuit die eie tuiste en taal maar met uitsig op en gevoed deur die wye wêreld en sy ryke literêre en kunstradisies wat deur almal gedeel en gevier kan word en waartoe ouer skrywers en kunstenaars waardevolle skakels is; groeiend uit en in kritiese gesprek met die verlede; worstelend met literêre waarde, die erwe van die vadere, die eie waarde en met gepaste literêre deelname aan teenswoordige sake van belang; uitwaarts bewegend ter selfontdekking om tuis te kom, uiteindelik, in 'n meer sondeurstraalde vergelyk tussen vader en seun en 'n kinderlik affirmatiewe aangryp van die lewe en van die eie werksaamheid met die woord.

Bibliografie

Artani, A.S. 2020. Escaping to Soyinka's market. <https://alishmith.medium.com/escaping-to-a-soyinkas-market-96f7a8e82b7b> Date of access: 3 October 2021.

Attridge, Derek. 2004. *The Singularity of Literature*. London: Routledge.

Bakhtin, M.M. 2004. Response to a question from the *Novy Mir* editorial staff. In: Emerson, C. & Holquist, M. (eds.). *Speech Genres and Other Late Essays*. Translated by V.W. McGee. Texas: University of Texas Press, pp. 1-9.

Barzun, Jacques. 2001. *From Dawn to Decadence: 500 Years of Western Cultural Life*. New York: Harper Perennial.

BBC Knowledge. 1962. Face to Face: Cecil Beaton. <https://www.youtube.com/watch?v=J35K76URp4g> Date of access: 4 September 2021.

- Bekker, Pirow. 1975. Toekomstige betrekkinge. Kaapstad: Tafelberg.
- Bekker, Pirow. 1980. Manna Kommering: Veldtogte om 'n stem liederlik verdraai deur inmenginge en onthoudinge. Kaapstad: Tafelberg.
- Bekker, Pirow. 2008. Van roes en amarant. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Bekker, Pirow. 2013. Atlas teen die vergeettrivier. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Bekker, Pirow. 2017. Voor ek my kom kry. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Bekker, Pirow. 2018. Aan die deur van die wis en die onwis. Pretoria: Imprimatvr.
- Burt, Stephanie. 2019. How Seamus Heaney became a poet of happiness. *The New Yorker*, October 3. <http://newyorker.com/books/page-turner/how-seamus-heaney-became-a-poet-of-happiness> Date of access: 4 June 2020.
- Burt, Stephanie & Mikics, David. 2010. The Art of the Sonnet. Cambridge: Harvard University Press.
- Celliers, J.F.E. s.a. Bloemlesing uit die gedigte van Jan F.E. Celliers. Johannesburg: Afrikaanse Pers Boekhandel.
- Coetzee, J.M. 2009. Platero en ek. Vertaal deur Annette Jordaan. *Tydskrif vir Letterkunde*, 46(2):228-230.
- Coetzee, J.M. 2017. Late Essays: 2006-2017. London: Harvill Secker.
- De Dijn, Herman. 1999. Die intellektueel is dood: Lank lewe die intellektueel. *Fragmente*, 4:7-25.
- Eliot, T.S. 1987. The Selected Prose of T.S. Eliot. Edited with an Introduction by Frank Kermode. London: Faber and Faber.
- Felski, Rita. 2007. Object relations. *Contemporary Women's Writing*, 1(1-2):185-191. <https://academic.oup.com/cww/article-abstract/1/1-2/185/470011> Date of access: 16 July 2021.

Fuentes, Carlos. 1995. How I started to write. In: Lopate, P. (ed.). *The Art of the Personal Essay: An Anthology from the Classical Era to the Present*. New York: Anchor Books. pp. 432-452.

García, Pilar A. 1992. Heaney's poetic mind and practice: from "Feeling into words" to "The government of the tongue" and "The redress of poetry". *Alicante Journal of English Studies*, 5:17-22.

Hambidge, Joan. 2015. Eybers 100. *Woorde wat weeg*.

<http://joanhambidge.blogspot.com/2015/02/eybers-100-puntdigte-elisabeth-eybers.html>

Date of access: 4 September 2021.

Heaney, Seamus. 1990. *Poems: Selections*. London: Faber and Faber.

Heaney, Seamus. 1995a. Crediting poetry. *The Nobel Prize in Literature 1995*.

<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1995/heaney/lecture/> Date of access: 5 May 2020.

Heaney, Seamus. 1995b. *The Redress of Poetry: Oxford Lectures*. London: Faber and Faber.

Hillman, James. 2005. *Senex and Puer*. Uniform Edition. Woodstock: Spring Publications.

Hogan, P.C. 1997. Literary universals. *Poetics Today*, 18(2):223-249, Summer.

Jiménez, Juan. R. 1981. *Ek en Platero: 'n Andalusiese elegie*. Uit Spaans vertaal deur Lettie Pretorius. Kaapstad: Tafelberg.

Jiménez, Juan. R. 1999. *Platero and I*. Translated by Eloïse Roach. Austin: University of Texas Press.

Joyce, James. 1907. *Chamber Music*. London: Elkin Matthews.

Kannemeyer, J.C. 2002. *Die goue seun: Die lewe en werk van Uys Krige*. Kaapstad: Tafelberg.

Kermode, Frank. 1967. *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. New York: Oxford University Press.

Kermode, Frank. 2013 [1989]. *An Appetite for Poetry: Essays in Literary Interpretation*. London: Bloomsbury Reader.

Krige, Uys. 2002. *Die naamlose muse. Geredigeer en ingelei deur J.C. Kannemeyer*. Pretoria: Protea Boekhuis.

Krim, Seymour. 1995. For my brothers and sisters in the failure business. In: Lopate, P. (ed.). *The Art of the Personal Essay: An Anthology from the Classical Era to the Present*. New York: Anchor Books. pp. 577-585.

Kristeva, J. 2002. *Revolt, she said*. An interview by Philippe Petit. Translated by B. O'Keeffe. New York: Semiotext(e).

Kuberski, Philip. 1994. *Chaosmos: Literature, Science, and Theory*. Albany: State University of New York Press.

Larkin, Philip. 1990. *Collected Poems*. London: The Marvell Press.

Lopate, Phillip (ed.). 1995. *The Art of the Personal Essay: An Anthology from the Classical Era to the Present*. New York: Anchor Books.

Myburg, Johan. 2008. *Kamermusiek*. Pretoria: Lapa Uitgewers.

Myburg, Johan. 2017. *Uittogboek*. Pretoria: Protea Boekhuis.

Nijhoff, Martinus. 1966. *Lees maar, er staat niet wat er staat: Keuze uit de oorspronkelijke gedichten*. Den Haag: Bert Bakker.

Paz, Octavio. 1991. *The Collected Poems of Octavio Paz, 1957-1987*. New York: New Directions Publishing.

Rumens, Carol. 2014. Poem of the week: "Ecce puer" by James Joyce. *The Guardian*.
<https://www.theguardian.com/books/2014/jun/16/ecce-puer-james-joyce-bloomsday-poem-of-the-week> Date of access: 6 October 2020.

Schaffer, Alfred. 2019. *Op de rug gezien: Het evenwichtsnummer van de dichter*. Gent: Poëciecentrum vzw.

Slater, Francis C. 1957. *The Collected Poems of Francis Carey Slater*. Edinburgh: William Blackwood & Sons Ltd.

Sontag, Susan. 2005. At the same time ... (the novelist and moral reasoning)". *English Studies in Africa*, 48(1):5-17.

Van Paemel, Monika. 1985. *De vermaledijde vaders*. Amsterdam: Meulenhoff.

Van Schalkwyk, Phil. 2009a. "Against extremity": Eben Venter's *Horrelpoot* (2006) and the quest for tolerance. *Critical Arts*, 23(1):84-104.

Van Schalkwyk, Phil. 2009b. "Men in the Middest": Ingrid Winterbach se Die boek van toeval en toeverlaat en Frank Kermode. *Stilet*, XXI(1):53-69

Van Schalkwyk, Phil. 2011. *Homo sacer*: Uitsondering en relasie in Eben Venter se *Santa Gamka*. *Stilet*, XXIII(2):203-217.

Van Schalkwyk, Phil. 2013. The aid of rhetoric and the rhetoric of AIDS: Eben Venter's *Ek stamel ek sterwe*. In: Viljoen, H. (ed.). *Crossing Borders, Dissolving Boundaries*. Amsterdam: Rodopi. pp. 229-250.

Van Schalkwyk, Phil. 2015a. Pirow Bekker (1935–). In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en Profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 1*. Tweede uitgawe. Pretoria: Van Schaik. pp. 348-362.

Van Schalkwyk, Phil. 2015b. Die ou digter en die jong hond. Review of Pirow Bekker's *Atlas teen die vergeetrvier*. *Literator*, 36(1). <https://doi.org/10.4102/lit.v36i1.1126>

Van Schalkwyk, Phil. 2017a. 'n Herevaluering van Eben Venter se *Wolf, wolf* binne die konteks van sy oeuvre. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 57(2-1):412-440.

Van Schalkwyk, Phil. 2017b. "[E]k wat seunsagtig onbehoed wou leef". Review of Pirow Bekker's *Voor ek my kom kry*. *Literator*, 38(1). <https://doi.org/10.4102/lit.v38i1.1426>

Venter, Eben. 2017. *Groen soos die hemel daarbo*. Kaapstad: Tafelberg.

Versfeld, Marthinus. 1982. Tyd en dae. Essays uitgesoek en ingelei deur W.A. de Klerk. Kaapstad: Tafelberg.

Versfeld, Marthinus. 2008 [1968]. Klip en klei. Pretoria: Protea Boekhuis.

White, Hayden. 1990. Kermode and Theory. *London Review of Books*, 12(19).

<https://www.lrb.co.uk/the-paper/v12/n19/hayden-white/kermode-and-theory> Date of access: 3 October 2021.