Dr. L.C. Minnaar
Departement Afrikaans-Nederlands

ASPEKTE VAN KAREL SCHOEMAN SE WOORD-WÊRELD

1. TEKSTUUR

Karel Schoeman se woordkuns het 'n uitkenbare tekstuur. Tekstuur het in die letterlike sin te make met grofheid en fynheid, losheid en digtheid, eenvoud en gekompliseerdheid van die patroon wat geweef word. Figuurlik toegepas op die woordkuns sal die tekstuur bepaal word deur ligte en swaar aksentuering, onder- en oorbeklemtoning, digtheid en ylheid van herhalings van dié aksente; deur die skerpte van kontras en deur die mate van gekompliseerdheid van die struktuur van 'n woordkunswerk.

Schoeman het in sy eerste werk, *Veldslag*, 'n byna ontvolkte wêreldjie voorgestel. Die lewe het in die dorpie waar die verhaal afspeel, feitlik tot stilstand gekom; die manne is grotendeels op die slagveld; die vroue doen swygsaam hulle werk, in die ban van die oorlog.

Om die leegheid van die wêreldjie woordkunstig te realiseer "weef" die skrywer nou met die "stilte": stil dae, stil mense, verswee leed, woordelose lye, leë plekke in huise en harte. 'n Tasbare stemming van verlatenheid word geskep, asook die effek van gedemptheid en verte, soms selfs van onwerklikheid en ontgrensing in tyd en ruimte.

Hierdie spel met die stilte dien ook om eensaamheid te suggereer en intensiveer. Die hoofliguur, Esther, word as't ware met stiltes omring, afgesonderd in eensaamheid deur 'n muur van stilte. Daar is 'n besonder hoë frekwensie van woorde wat stilte impliseer en eksplisiet gestelde stilte: 'n gevreesde stilte, 'n begeerde stilte, 'n saambindende stilte, 'n onheilspellende stilte, die stomheid by ondraaglike smart en die stilte van die dood.

Deur die opvallende beklemtoning van die stiltemotief — eintlik oorbeklemtoning — is die tekstuur in *Veldslag* dus eerder grof as fyn, in terme van die weefbeeld.

Benewens hierdie herhalingsmotief kom daar ook sintaktiese herhalings voor wat 'n digterlike kwaliteit aan die prosa van hierdie novelle gee. Die volgende aanhaling toon 'n sterk ritmiese beweging veral deur die telkens terugkerende aanvangswoorde van die reeks retoriese vrae:

> "Teen wie is die gewere nou gemik, die son op die blink lope, tussen die randjies ... Wie, in die rook en die stof, die gefluit van die koeëls, die koue vrees, die ysige opwinding, die skielike dood? ... Teen wie is die geweer opgelig in die geweldige stilte van die someroggend, en die eerste skote, terwyl die perde opsteier en probeer wegkom, die stof en die koeëls, die dood in die oggend; vir wie, o God, vir wie?" (p. 65).*

Waar die digterlike prosa die gebeure na 'n onalledaagse sfeer verplaas, het die opvallende konsekwente gebruik van die praeteritum die effek van verte in die tyd, wat tot die gedemptheid bydra. Dit verklaar ook die afwesigheid van sterk emosionaliteit: vertelde emosie verloor aan hewigheid, soos blyk uit die weergawe van die klimaks van die verhaal wanneer Frans se perd alleen terugkeer in die dorp en die vroue verder langs die pad af die ruiter sien lê:

> "Stadig, stadig het Esther deur die tuin geloop, stadig soos 'n ou vrou, haar hande krampagtig voor haar uitgestrek, en sy het gekyk in die rigting waarin die seun wys ... Eers nog so stadig, struikelend, blindelings byna maar toe het die eerste skok bedaar en was daar slegs angs. Sy het vinniger geloop, sy het gehardloop, deur die swaar stof, onder die glociende son, die lang reguit pad af, in haar swart rok, hygend, struikelend. Die pad was eindeloos voor haar voete; eindeloos voor haar, en eindeloos aan albei kante uitgestrek, verblindend wit, en leeg afgesien van die donker vorm daar ver ... Sy kon nie vinnig genoeg hardloop nie en haar voete was soos lood. Maar toe het sy daar gekom, en sy het langs hom neergekniel in die stof ... Die trommel was stil. Sy het in sy star, glasige oë gekyk en geweet dat hy dood is, en in hulle strakheid het sy haarself weerspieël gesien ..." (p. 79-80).

Die tekstuur van *Veldslag* word gekenmerk deur swaar aksente — die oorbeklemtoning van die stiltemotief — eksplisiete segging eerder as suggestie in die uitbeelding van tyd en ruimte, stemming en atmosfeer; dit is los- eerder as diggeweef, vanweë die ylheid of enkelvoudigheid van patroon; eenvoudig eerder as komplekse vervlegting van 'n verskeidenheid motiewe. En vanweë die digterlike prosa lê daar oor die verhaalwêreld die wasigheid en die glans van die onalledaagse. 'n Mens sou hierdie werkie woordkunstig as 'n "sonfilterweefsel" kan bestempel.

In *By fakkellig* wend die skrywer 'n ander tekstuurbepalende tegniek aan, naamlik die gebruik van opvallende kontraste: teenoor die "armoedige hutjies van die boerevolk met hulle verweerde strooidakke, herehuis in hul

* Bladsynommers soos hierdie verwys na die onderhawige Schoeman-teks wat in die bibliografie vermeld word.

parke" (p. 32); teenoor die "vuil starende kinders", "Alice helder tussen hulle, Alice wat vir hulle glimlag en die sku kindertjies oor die hoofstryk" (p. 40); op markdag word David en Alice vasgevang "tussen die uitgestrekte arms, oop hande, die geskreeu, die stank, die vodde", "maer gesigte, die brutale oë, die littekens en verminking"; "soos diere, dink hy ..." (p. 42); hierteenoor die weelde in die herehuis waar David groot geword het: "Die huis word gereed gemaak, die gange van die ete gereël, die wyn bestel; silwer en glaswaar word aangekoop of geleen, en die vertrekke is helder met die gloed van kerse. Lady Harriet kom na benede om aanwesig te wees, belaai met pêrels ... Al die belangrike grondeienaars is daar. Meneer Frobischer, die hereboer, kom met sy fladderende, modieuse vrou (haar vader was 'n gewone winkelier ... fluister hulle); sy dra die jongste oordrywing van die mode ..." (p. 66): met die satire baie duidelik hier in die vertelhouding.

So word ook die godsdiensoefeninge van die twee "wêrelde" teenoor mekaar gestel: die verbode Rooms-Katolieke godsdiens in vermomde "kerkies" (hutjies) of op die oop veld, teenoor die amptelike Protestantse, waarin die predikant deel in die maklike weeldelewe van die bevoorregtes. Aan die toonaard wat grens aan ekstase word David se empatie met die eers-genoemdes gesuggereer in die beskrywing van die Middernagmis tussen die heuwels:

> "By fakkellig is alle dinge vir hom verander, en die wêreld van die daglig kan hy hier nie meer terugvind nie. In die vlamlig het die donker knielende menigte 'n waardigheid gekry wat hulle omskep, en die klank van al hulle stemme besit 'n onpersoonlike skoonheid. Knielend hef hulle hul hoofde op rondom die altaar, en die lig vang hier 'n voorhoof, daar 'n hand, maar die mense van elke dag kan hy nie herken nie, die onderdanigheid, die sluheid en geveinsdheid, die gedweesdheid, asof hulle vannag vrygekoop is uit hulle diensskap" (p. 115).

Hierteenoor word die Kersdiens in die Protestantse kerk beskryf met ewe duidelike antipatie en satire: Die gemeente kom "in jasse en mantels gehul teen die bittere koue", daar word gegroet "met elegante beweging van hoof en hand", en "die ou koster draf vooruit om die mense na hulle banke te wys, en dan klap hy die deurtjie agter hulle toe om hulle af te sonder, elkeen toegesluit in die skemerduister van sy eie hoë familiebank met voetstofies en rooi fluweerkussings ... In die familiebanke soos smal selle kan elkeen slaap of wakkerbly, luister of verveeld rondstaar soos hy wil, en niemand sal weet nie ..." (p. 116).

Deur die gunstige en ongunstige beklemtoonde woorde word die simpatie en antipatie onderskeidelik in die vertelhouding kenbaar.

Ook in *Na die geliefde land* word die kontrastegniek toegepas. Hier word die personasies groepsgewys gekontrasteer: die mense van die binnekring — die Afrikaners wat in 'n uithoek van die land afgesonder is — en die buitestaander, George wat nie vertrou word nie, soos Carla sê:

> ... "jy is tog nie een van ons nie. Jy kom van oorsee, jou werk, jou huis, jou hele lewe is daar. Jy weet niks van ons nie, jy ken ons nie, hierdie land is vir jou net 'n plek waar jy vir 'n paar dae kan kom kuier by mense wat toevallig 'n taal praat wat jy ken" (p. 52).

Daar is verder die skerp afgrensing tussen "die wat die land betyds verlaat het, die belangrikes en rykes met hulle koffers en kratte en hulle geld in buitelandse banke" (p. 11) en andersyds "die handjievol wat uit hulle eie besluit het om te bly" (p. 12), en die spit af te byt toe die moeilikhede gekom het. Dit hang saam met 'n ander teenstelling: die toestande vóór en ná die "moeilikhede", dus die teenstelling tussen hede en verlede. Die verlede word verbind met welvaart en gemak ("Ag, en as ek dink dat my skoonmoeder vroeër vyf meide hier in die huis gehad het ..." (p. 14)), status en titels:

> "Die landdros en sy vrou was baie goeie vriende van my ouers gewees" ... "Hulle leun na mekaar toe oor die tafel ... en praat met stemme wat al hoe dringender word terwyl hulle die feite opsom, die bedrae, bediendes, gastelyste, vakansieoorde, vriende, hotels, maaltye, klere en karre met byna wanhopige ywer opgestapel in laag na laag, asof hulle besig is om noodmure van woorde en herinneringe op te rig teen die bedreiging van die werklikheid" (p. 112).

Hierteenoor word die karigheid van die lewe in die hede geteken:

> "Die ete bestaan uit stywe pap en gekookte boontjies ... Die tafel is bedek met 'n geblomde seildoekkleed ... en die borde pas nie bymekaar nie ... Hy kry 'n afkeer van "hierdie swygende mense in hulle vuil klere, die kos, die sleg verligte kamer, en die vreemdheid en onverwagte armoedigheid van alle dinge" (p. 7).

Die kontrastering word ook deurgevoer tot die geslagte: die oudste geslag leef net in die verlede (soos hierbo aangehaal), die volgende geslag, (Johannes, Hendrik en Gerard) probeer die ou order herstel deur middel van komplotte: deur wapens op te berg (p. 145). Carla stel die saak vir George so: "... my eie broers het op loop gegaan met 'n mondvol ou slagkrete, hulle het uitgetrek om 'n wêreld te herwin wat hulle self nie eers geken het nie" (p. 149).

Die jongste geslag, skaars meer as kinders, wil niks met die verlede te doen hê

nie en wil wegkom: Carla om aan 'n nuwe bedeling haar kragte te gee:

> "Maar ek wil nie vasgevang raak in herinnerings soos al die mense hier rondom my nie, ek wil nie my hele lewe lank loop en omkyk oor my skouer nie. Ek wil my deel bydra ... Ek wil iets uitrig; ek wil lewe" (p. 150); en Paultjie om nié soos sy ouers en broers te word nie: "Ek wil nie hoor van take of roepings nie, of van voorgeslag of heldemoed of plig of die wil van God nie ... Vertel my dat daar iets anders is as dit ... dat daar 'n ander wêreld bestaan ..." (p. 65).

Aksentuering deur herhaling bepaal weer die tekstuur in *Spiraal;* in hierdie geval tematiese herhaling. Die patroon van doelloosheid, leegheid en eensaamheid word tot stand gebring deur die beskrywing van eenderse roetinesituasies: eenderse gesprekke, eenderse wyses waarop die Sondag deurgebring word, die huislike roetine van die drie loseerders en hulle hospita, Frau Jablonska: Sondae is Nadine se wasdag, Ingrid se leë dag (dan is haar minnaar by sy vrou en kinders) en Anton se dag van verskriklike verveling, doellose ronddwalery en toenemende eensaamheid. Weeksdae gaan hulle werk toe, kom huis toe en die meisies maak klaar om weer uit te gaan, terwyl Anton in sy kamer sal sit en probeer skryf of net sit. Gereeld sal Frau Jablonska vra of hulle vir aandete sal bly, taamlik gereeld sal hulle daarvoor bedank, en gereeld sal sy Anton aanspoor om ook uit te gaan en vriende te maak. Dié herhaling het inderdaad die effek van 'n spiraal wat áán en áán gaan om die doellose en sinlose stadsbestaan van die moderne mens te realiseer — totdat die breekpunt kom wanneer die twee meisies se sondige verhoudings na hulleself boemerang en Anton uit sy vergeefse liefde vir Ingrid losbreek en weggaan. Herhaling is dus in dié geval baie funksioneel ten opsigte van die temavergestalting, sodat tekstuur en struktuur nou saamhang.

Tekstuur word in Schoeman se werke ook deur detailbeskrywings in 'n soort filmtegniek verkry: een na die ander "close-up" skuif verby, skuif tussen die voorgrondsgebeure en dialoog in. So word dikwels die eensaamheid van 'n karakter in die verbyflits van indrukke gesuggereer. Herhaling van die eensaamheidsmotief kan in boek na boek gevolg word, min of meer altyd eendersluidend. In die novelle *In ballingskap* word die eensaamheid gesuggereer deur middel van impressionistiese natuurervaring van die herfs in Holland. Sintuiglike indrukke wat verval, verlies, gemis, stilte en eensaamheid vertolk, skuif verby: teer en mistige vertes, die klank van perdepote, blare wat val, deure wat sluit en gordyne wat toegeskuif word, die groen van die somer wat vervaal en in Pieter se kamer, binne die kring van die lamplig, die wit papier wat op hom wag om te skryf. Na die kort tussenspel waarin Pieter 'n meisie leer liefkry en haar weer verloor het deur sy onvermoë om haar geneentheid te besef, eindig die verhaal weer in die

eensaamheid van sy kamer, die smal kring van lig op sy lessenaar en die wit papier voor hom. Net die stilte het oorgebly en die onuitspreeklike gemis.

In *Na die geliefde land* dra George die herinnering in hom aan "voete wat klink op die kaal treë van 'n trap, en 'n sleutel se rammel in 'n slot, in die aankoms en vertrek, ontmoeting en afskeid, verhuising van kamer na kamer, van stad na stad, die angstige geratel van vreemde muntstukke en note, die hoop, die wag, die leë dae van ballingskap" (p. 62), almal indrukke wat eensaamheid suggereer. Net so beleef Anton in *Spiraal* sy eensaamheid in sintuiglike ervarings van "voetstappe op 'n trap en deure wat sluit en stemme in 'n ander kamer: soos waterdruppels val hulle, een nou en dan weer later, totdat daar 'n holte uitgeslyt is in die steen. Dit is die begin van die eensaamheid, hier in die stilte nadat die laaste voetstap verbygegaan het en die laaste deur gesluit is" (p. 82).

In sy natuur- en landskapbeskrywings, veral in sy Ierse dagboeke, verkry die tekstuur van sy prosa dikwels 'n sensitivistiese kwaliteit: buitelyne vervaag en verander by elke ligval, seisoen na seisoen skuif verby, en "die skynsel van 'n onbegryplike glorie rus op die alledaagse" — 'n subjektivisme eie aan die impressionisme — soos in *Van 'n verre eiland* en *Berig uit die vreemde,* wat 'n idealiserende vertelhouding weerspieël. In eersgenoemde dagboek trek die maande filmagtig voor die leser verby tot by die hoogtepunt van die kerkjaar, Kersfees. En hier smelt die ervaring van die natuurskoon saam met die geestelike ervaring van die heilsgebeure:

> "Wyd oor die land lê die wit stilte ver oor alle dakke en velde en heuwels uitgesprei ... Alles is vergewe: die wêreld is vrygekoop, alles skuld is gedelg, elke smet oordek ... Tuin en straat, veld en pad — alles is oorgegee, alles is verheerlik in hierdie nuwe blankheid; wyd, wyd is dit oopgegooi in suiwerheid en stilte, alles is wit, alles smetloos ... asof die nuwe hemel en nuwe aarde reeds oor ons heengekom het" (p. 41).

Die metode om elke gebeure, handeling of gesprek met 'n stukkie natuurbeskrywing te begelei, afkomstig van die Romantiek se natuur-in-simpatie-procédé, kom nog baie by Schoeman voor. Dit is veral opvallend in *Die hemeltuin.* Wanneer Nikolaas na die netjies opgevoude, gestreepte grys-en-blou konsentrasiekampuniform uit die oorlog staan en kyk, dan volg 'n beskrywing van 'n wolk wat voor die son verbyjaag en van die verduistering van die lig wat na binne val: "vir 'n oomblik aarsel dit tussen helderheid en donker, en dan trek die wolk verby, en die yl lenteson spoel weer oor die tafel en oor sy hande en die gelapte uniform, die knope, die verroeste hakie en ogie" (p. 9). Wanneer hy en Prudence oor Gerda praat (wat vermoedelik onder die Nazi's omgekom het) kom daar " 'n skaars waarneembare oomblik van stilswye", terwyl selfs die ruimtebelewenis van die hoofiguur

getuig van 'n verinnerlikte ervaring: "Hy kyk weg oor die blombeddings en sien hoe die wye skadu van die wolke na hulle toe gespoel kom oor die grasvelde en die blomme ..." (kp. 24).

Die eendersheid van die taalgestalte wat aan die eensaamheid gegee word in Schoeman se werk is 'n kenmerk wat aan die tekstuur sy ylheid en eenvoudigheid van patroon besorg. Daar is by die karakters steeds 'n soeke na kommunikasie, 'n uitreiking na iemand, maar werklike kontak bly konsekwent uit. Die meeste wat bereik word, is dat 'n ander *luister*. So eindig die verhale dan gewoonlik met een of ander variasie van voortsetting van die eensame bestaan. Deur die stiltes wat telkens om die eensames geweef word, klink daar die roep van een mens na 'n ander: "Praat met my!", "Dankie dat jy geluister het", "Dink soms aan my", Laat my deel van jou herinnerings bly". Onvermydelik bring hierdie eenselwigheid ook eentonigheid.

2. KAREL SCHOEMAN SE AFRIKAANS

Die lang tydperke van "uitlandigheid" het onteenseglik Schoeman se gebruik van Afrikaans aangetas. Behalwe dat sy woordeskat beperk is en hy sekere uitdrukkings oor en oor gebruik in boek na boek (die nodige *gebare maak, onaangeraak bly, dit maak nie saak nie, al wat saak maak, al wat belangrik is,* ensovoort), is daar ook herhaling van onafrikaanse woorde, en gewoon verkeerde gebruik van Afrikaanse woorde en uitdrukkings, kontaminasie en verwarring van tydsvorme.

Onafrikaans is sy veelvuldige gebruik van *ten slotte* vir *per slot van rekening* in die betekenis van die Engelse "after all". Een keer het hy selfs daarvan "agter alles" gemaak ("Ek bly seker maar romantiese, agter alles. Ek droom nog altyd van liefde" — *Afrika,* p. 121).

Voorbeelde van *ten slotte*: "Ten slotte het Hendrik ook nie reguit gesê dat hy kan gaan nie" (Om te sterwe, p. 49); "Pure agtelosigheid aan die kant van daardie seuns. Hulle was ten slotte verantwoordelik vir haar" (49); "Maar ten slotte is die uitdrukkingsmiddel wat ek gebruik tog dieselfde as dié wat Bach en Mozart en Beethoven gebruik het" *(Die Walskonings,* p. 153); "ten slotte is dit seker ook begryplik" *(Die reisiger,* p. 16); "daar was ten slotte ander hoogte om uit te klim en ander ontdekkingstogte om te onderneem" (*Die reisiger,* p. 65); "Dit was ten slotte die aand voor my vertrek", "maar jy kan ten slotte nie die skuld van die hele wêreld se oortredings op jou wil neem nie" (albei uit *Die hemeltuin,* p. 142, 82):

Stok vas in die betekenis van *vassteek, bly steek,* kom heel dikwels voor: "Sy stok

vas "(*Afrika*, p. 71, 92); "Hy ... stok vas (*Die hemeltuin*, p. 69, 72, 148); "Ebert kom reg op hom af ... stok dan vas" (*Die reisiger*, p. 113). In Afrikaans kom wel voor "in sy woorde stok", "sy asem stok", "sy stem stok" — telkens sonder *vas*.

Die weglating van die lidwoord in die uitdrukking *langs die pad* is by Schoeman die reël eerder as uitsondering: "langs pad" word byna deurgaans in *Om te sterwe* gebruik; in *Afrika*, p. 73; in *Die walskonings*, p. 129; in *Onderweg*, p. 8; in *Die reisiger*, p. 15.

Die ou verboë vorm van die sterk werkwoord wat Schoeman dikwels gebruik, gee so 'n Nederlandse kleurtjie aan sy werk: *verskole* vir verskuil: "Sy gaan nader en hou haar so goed moontlik *verskole*" (*Om te sterwe*, laaste p.); in *Die hemeltuin:* "*verborge* agter die gordyn" vir *verskuil* (p. 88); "alle mense *vertrokke*" (88); " 'n ondeurdringbare wildernis van *vervlogte* takke" (*Afrika*, 105); 'n heel komiese geval is dié: "President Kruger se oë was *ontstoke*" (ontsteek) (*Die reisiger*, p. 136); 'n *sonoorgote* dorpsperronnetjie" en 'n man wat met sy wandelstok in die aarde *wroet* (woel of al grawende soek: maar wat die woord in die konteks van die verhaal bedoel, is *vroetel*) (*Die hemeltuin*); 'n *gebroke* belkoord (*By fakkellig*, p. 8).

Engelse invloed kan in die volgende gesien word: "om eerlik *te gaan*" (te wees); "die kerkklok begin die aanddiens *uitlui*" (ring out); " 'n afgesonderde *hestaan lei*" (lead a life) of kontaminasie van 'n lewe lei en 'n bestaan voer; "hy *leun* sy fiets teen die muur", (leun hier as oorganklike ww. gebruik in plaas van *hy laat sy fiets teen die muur leun* of *hy maak sy fiets teen die muur staan*); die ou vrou *steun* half teen hom aan" (*By fakkellig*, p. 123) in plaas van *leun*; "Niklaas *verkleur*" (bloos); geen *begeerte* aan sy geselskap" (geen behoefte); "Jy *vanaand beter* by die huis bly" (Jy moet liewer vanaand by die huis bly); "dis 'n goeie *idee* (plan); "Dis tog nie nodig dat enigeen vir ons *opsit* nie" (wakkerbly); "En waar is Prudence *as dit daarop neerkom?*" (En van Prudence gepraat, waar is sy?); Nikolaas word van tyd tot tyd "*opgevang*" (ingewag); "*Robert in hempsmoue*" (sonder baadjie); Gerda en Robert is in 'n gesprek *verwikkeld*" (gewikkel); "Robert het *gegaan*" (vertrek); "Nikolaas weet nie hoe hy Gerda se woorde kan *opvang* nie" (interpreteer); *daarteen* vir *aan die ander kant, daarteenoor; ingenome:* "Ons is seker maar 'n taamlike *ingenome* nasie, óns Engelse" (*selfingenome, verwaande,* trotse). Hierdie voorbeelde is almal uit *Die hemeltuin*.

Ander ongrammatikaal gebruikte woorde is onder andere die volgende:

"Hy is *ewe oud* as my broer Josef" (net so oud) (*Die walskonngs*, 149); "Elsa is ewe oud as Linda" (*Om te sterwe*, p. 28); "Ek glo nie so nie" (*ek glo nie*)

afkomstig van "I don't think *so")*, wat baie dikwels voorkom; "Die volk as geheel steun die regering in elk geval *volmondig* (eenparig) *(Die hemeltuin,* p. 97); "Dan breek die storm" (dan breek die storm los) *(Die hemeltuin,* p. 64); kontaminasie van *beangs* en *angstig* gee *beangstig* (*Die reisiger,* p. 90); *ondeursiglik van die mistigheid* vir *ondeursigtig (Die reisiger,* p. 7); *agterdogtig* vir *verdag:* "Laat weet vir ons as u langs die pad iets agterdogtigs sien" *(Om te sterwe, p. 65); "besael* met 'n halfdosyn opdragte" (*Die reisiger,* p. 94) is waarskynlik kontaminasie van belaai en opgesaal. Uit *By fakkellig* nog 'n rare voorbeeld: "Ek is seker hy sal geen lykwaak hê as jy hom geen gee nie (p. 87).

Schoeman se taal het deur die loop van die tyd merkbaar clichéagtig geword. Dit geld 'n aantal woorde wat nie eintlik Afrikaans klink nie, wat met 'n bietjie variasie 'n taamlike hoë frekwensie toon: *saamgeskaarde, saamgebankte, opgebankte* wat in verband met mense, geboue, bome, blomme ensovoorts gebruik word. In *Die Hemeltuin* is daar die opvallende herhaling van die woorde *intens, intensiteit,* en *werp:* "Dit was 'n intense tyd, nè, 'n tyd van bedreiging en krisisse en onheil ... En ek was ook so 'n intense kind"; "Weer eens voel hy ongemaklik oor haar intensiteit"; "Kry jy ooit sulke oomblikke van — hoe moet ek sê — van verhoogde intensiteit?"; "Dit is egter die lede van die familie wat hom verstom met die intensiteit waarmee hulle hul op die speletjie werp" (p. 12, 15, 63, 102, 128, 102, 130). En van *werp* gepraat: Prudence "werp haar in 'n vurige argument met Robert", sy "werp hulle 'n blik oor haar skouer", sy "gee 'n laaste byt (hap?) aan die appel en werp dit weg; mev Chalmers "werp haar in vlot ongrammatikale gesprekke om haar Duits te oefen"; sy "werp haar weer op haar probleme" (p. 36, 37, 56, 73, 122).

Sou dit 'n hekelende bedoeling wees as die woord *innig* soos volg gebruik word: "Ek haat gemengde dubbelspel", sê hy (dit is John) met groot innigheid (p. 34), of is dit Schoeman se vertaling van *vehement?* Die bedoeling is *heftig.* En nog 'n voorbeeld: "Ek dink Franco is 'n duiwel" sê Prudence met groot *innigheid" (p. 43). Daar is ook in ander werke sulke innigheid!*

3. DIE NIVEAU VAN SCHOEMAN SE AFRIKAANS

Schoeman skryf 'n "beskaafde" Afrikaans, eintlik hoë Afrikaans, waarvan die gebruik van *werp* hierbo 'n voorbeeld is. Onder sy tydgenote in die skryfkuns is hy feitlik uniek, omdat hy geen "skurwe" dialoog skryf nie. Sy verhaalpersonasies praat in netjiese, oorwoë volsinne. Dit hang saam met die feit dat hulle byna sonder uitsondering uit 'n milieu van akademici, welgesteldes, gegoedes, kunstenaars en dies meer kom, en ook buitengewoon beheersde persone is: hulle struikel nooit oor hulle woorde as gevolg van

hewige emosie, verdriet, ellende en wanhoop nie. 'n Mens sou waardering kon hê vir sulke "skoon" taal in 'n tyd waarin jou gevoel vir welvoeglikheid al so baie knoue gekry het in die moderne letterkunde. Maar Schoeman se "skoon" taal is nie individualiserend nie, en dit maak dat sy verhaalfigure *uitruilbaar* is — om sy eie woord te gebruik. En daar is ook dié beswaar: Waar hy wel ook oor die seksuele skryf (*Afrika*, die essay "Omsien in verwondering" in Onderweg, *Die noorderlig*, *Spiraal* en *Op 'n eiland*), dan doen hy dit wel sonder kruheid, hoewel nie sonder interne kontroverse nie.

BIBLIOGRAFIE

1. Gebruikte tekste[1]

Schoeman, Karel. 1965. Veldslag
1965. Die hart van die son.
1966. Berig uit die vreemde.
1966. By fakkellig.
1967. 'n Lug vol helder wolke.
1968. Van 'n verre eiland.
1968. Spiraal.
1969. Saad in die nuwe aarde. (*In* Son op die land, Kaapstad, Tafelberg).
1969. Lig in die donker.
1970. Uit die Iers. Middeleeuse gedigte.
1971. Op 'n eiland.
1972. Na die geliefde land.
1973. Eroica.
1973. Helde van die rooi tak.
1975. Die noorderlig.
1975. Gode, helde en konings.
1978. Onderweg.

[1] Almal by Human en Rousseau, Kaapstad, tensy anders vermeld.