

Plagiaat? Appropriasie? Kulturele oorplanting? Huldiging?: Brandende kwessies rondom mondelinge tradisies – Eugène Marais en die San opnuut bekyk

Helize van Vuuren

Opsomming

Suid-Afrikaanse letterkunde het 'n lang geskiedenis van kulturele vertaling of oorplanting van materiaal uit die San of Boesman¹ mondelinge tradisie: veral in kinder- en jeugboeke, poësie en prosa. Deur 'n historiese oorsig van verskillende grade van kulturele vertaling (in al sy literêre variasies), word helderheid gesoek vir die kwessies rondom Stephen Watson se plagiaatbeskuldiging in 2005 van Antjie Krog vir haar *The Stars Say "tsau"* (2002). Die sentrale vraag is of die invoer van elemente uit San-oraliteit en -kultuur in die Suid-Afrikaanse letterkunde onwettige appropriasie van die Eerste Mense se erfenis is, of eerder 'n vorm van huldiging, soos George Steiner in 1999 van alle vorms van vertaling gesuggereer het. Gelees as huldiging, wat die San kulturele geheue lewendig hou, is hierdie letterkunde van kulturele oorplanting 'n argief wat bestaan uit die sterker kultuur se interpretasies van 'n uitgestorwe tradisie, met die eietydse "bacteria of values invisible but invidious" (Leggo 1995: 40). As finale fokuspunt dien Eugène Marais se *Dwaalstories* (1927).

-
1. Die benaming van hierdie "eerste mense" is steeds 'n punt van debat. In politieke kringe verkies afstammeling weens sensitiwiteit die generiese naam San (wanneer nie na 'n spesifieke groep met hul eie taal, soos die uitgestorwe /Xam) verwys word nie. Dit is egter in Khoi-taal 'n skeldwoord wat "rondloper" of "vabond" beteken. Die Namibiese San, soos die Ju'/hoan, gebruik die term "Boesmans", wat wyer begryp word. In wetenskaplike geskrifte, soos dié van Robert Gordon in *The Bushman Myth* ([1992]2000: 4-8, 177) is daar voorkeur vir rekuperasie van die term "Boesman", aangesien dit duideliker is, en "San" in ieder geval ook ras-pejoratiewe tone het in Khoi. "Khoisan" is 'n woord wat in die vroeg twintiger jare gemunt is deur Schultze, en inklusief gebruik word om na alle afstammeling van die eerste inheemse mense, van sowel Khoi- as San-herkoms, te verwys. Daar is in die algemene spreektaal groot onstabiliteit en misverstand rondom hierdie terme, ten spyte van die wetenskaplike diskoers. Om geeneen aanstoot te gee nie, is "San" waarskynlik die veiligste term.

Summary

South African literature has a long history of cultural translation or transplantation from the San or Bushman² oral tradition. This phenomenon of the appropriation of the voice of the extinct San can be traced through all genres, but is especially prevalent in children's books, poetry, and fiction. Through a historical overview of degrees of cultural translation (in all its literary variations) clarification is sought for issues involved in Stephen Watson's plagiarism charge in 2005 against Antjie Krog for her *The Stars Say "tsau"* (2002). The central question is whether this practice of importing elements of San orality and culture into South African literature constitutes an illegal appropriation of the First People's heritage, or whether it is an ongoing form of homage, as George Steiner suggested of all forms of translation in 1999. Read as a tribute, keeping San cultural memory alive, this literature of cultural transplantation is an archive consisting of the stronger culture's interpretations of an extinct tradition, with the latter-day "bacteria of values invisible but invidious" (Leggo 1995: 40). Eugène Marais's *Dwaalstories* (1927) serves as a final focal point.

To story is to store memory. The real danger is that we will continue to create the Other in our image only and hear only what we want to hear Is it ever possible to write from a culture that is not our own? Do I not always write from my own culture(s) – the bacteria of values invisible but invidious? Perhaps the main reason for writing about the Beothuk is to assure that the memory of them is not lost, or at least the memory of their genocide, the wanton and cruel destruction of a people who called themselves the People, a symbol for other peoples who have been destroyed, past and present. The author of a narrative about the Beothuk has a peculiar authority because the object of the narrative is lost and silent and cannot interrogate or contest the narratives written and told about them.

(Carl Leggo 1995)

Inleiding

Eugène Marais se *Dwaalstories* (1927) is 'n fokuspunt vir 'n bespreking van die beweerde plagiaat in Krog se *The Stars Say "tsau"* (2002), al lê hul byna 'n eeu uit mekaar. Albei skrywers verwerk San-materiaal in nuwe vorm. Albei is verdag gemaak vir die "eiendomlikheid" van hul materiaal. In die voorwoord tot sy *Dwaalstories* vertel Eugène Marais dat hy die stories van San-herkoms gehoor het van "outa Hendrik" maar dit nie direk daarna opgeteken het nie. Van Melle het in 1953 oor hierdie stories beweer dat Marais nie 'n groot

2. Ditto (sien nota 1).

prosateur was nie, hoewel sy *Dwaalstories*³ meesterlik was. By implikasie het hy die herkoms van die verhale bevraagteken. Krog word direk beskuldig van dubbele plagiaat: 1) haar bundel is “an act of appropriation which is outright theft”, en 2) “Krog has quietly filched the whole concept for her book from me” (Watson 2006: 48-61). Krog het egter gedoen wat baie skrywers reeds voor haar gedoen het, Watson inklusief: kulturele vertaling van Bleek en Lloyd-materiaal. Die lys van verwerkers van Bleek en Lloyd-materiaal is lank, en begin kort na 1911 al met Von Wielligh, Marais, Markowitz, Krige, veel later Watson, James, en nou Krog. En hierdie lys is nie volledig nie.

Plagiaatbeskuldigings is egter ’n netelige kwessie in die media en die letterkunde, wat terstond met oneerlikheid gelyk gestel word (Van Vuuren 2000b). “Intellektuele eiendom” verwys na die individuele besitreg van eie gepubliseerde gedagtegoed. Waar plagiaatbeskuldigings, soos Stephen Watson s’n teen Antjie Krog, in verband gebring word met die verwerking van materiaal uit die mondelinge /Xam tradisie, word die saak nog verwickelder.⁴ Die verhouding tussen mondelinge en geskrewe letterkunde

-
3. Onlangs ook in Engels (gedeeltelik) en in Duits vertaal
 4. Nog voorbeelde van intieme navolging, wat ons in die omgang liever intertekstualiteit noem, kom uit Van Wyk Louw se *Tristia* (1962). Daar is drie en twintig gedigte in die eerste afdeling van die bundel waarin lang stukke (onerkende!) vertaling uit drie historiese werke voorkom: W.H.G. Palm se *Walvisschen en walvischvaart*; Eusebius se *The History of the Church* (ongeveer 300 n.C.); H elene Nolthenius se *Duecento*; asook vertalings uit drie anti-fascistiese romans: *Das siebte Kreuz* (1942) van Anna Seghers, Alexander Fadejev se *Molodaja Gvardia* (1945) en Michael Gordey se *Visa pour Moscou* (1952). Die meeste lesers het hierdie verse aanvanklik as “duister” ervaar – die gevolg van ’n eienaardige en kritiseerbare prosedure waardeur Van Wyk Louw direk en uitgebreid aangehaal het uit hierdie, vir die Afrikaanse leser, meesal betreklik obskure bronne. Met verloop van tyd, en omdat *Tristia* vir dekades in die fokuspunt van Afrikaanse literatuurkritici se aandag gestaan het, het die brontekste geleidelik aan die lig gekom.

Wat boeiend is van die *Tristia*-intertekstualiteit, is dat niemand Louw van plagiaat beskuldig het nie. Tog het hy nie erkenning gegee aan sy bronne nie! Sommige het tot byna dertig jaar na publikasie van die bundel eers aan die lig gekom (byvoorbeeld “H. Teresa van Avila flap uit” in Van Vuuren (1989: 9-27)). Hoe verskil die *Tristia*-verse dan van ander voorbeelde? Wat is anders in hierdie geval?

Eerstens het die beoordeling van hierdie gedigte baie te doen met die statuur van die digter. Van Wyk Louw het met *Tristia* die groot sluitsteen tot sy imposante en verwickelde oeuvre gelewer. Hy was/is gekanoniseer as een van die belangrikste Afrikaanse digters. Sy reputasie was gevestig as ernstige, komplekse en toonaangewende denker en digter. Die leser sou by die onsluiting van een van die vroeer “duister” gedigte deur die raaklees van ’n bronteks eerder aan ander moontlikhede as aan plagiaat dink. Die eerste afleiding wat ’n mens dus kan maak, is dat plagiaataantygings oor die

is kompleks weens die verskille tussen die konvensies van die twee tradisies. Die konvensie in enige mondelinge tradisie is dat inhoud gemeengoed is, en dat die verteller-“performer” se kuns lê in die inkleur van die verhaal op ’n idiosinkratiese wyse, voor die gehoor van die oomblik (sien vir meer detail Van Vuuren 1996). Verder kenmerkend van die mondelinge tradisie is min byvoeglike naamwoorde en baie herhaling van sinne en frases met klein veranderinge in die formulering, parallelisme, en konkrete taalgebruik (Hewitt 1986: 237), asook ’n sikliese gang in die vertellings, eerder as ’n duidelike slot.) Weens die konvensie van die narratiewe inhoud as gemeengoed, bestaan daar baie variasies van dieselfde vertellings, maar telkens anders ingekleur. (Dit kom ooreen met die Middeleeuse *ars poetica*, merkbaar in die geskiedenis van byvoorbeeld die verhaal van die soeke na die heilige graal. In Frankryk is die verhaal romanties getint, in Engeland religieus, in Duitsland maak Wolfgang von Essenbach later daarvan ’n humoristiese verhaal: al drie outeurs het egter dieselfde basiese verhaal gegee. In die San-tradisie is ’n soortgelyke geval die dikwels herhaalde “Jakkals en Wolf”-stories – deur elke verteller-optreder anders voorgestel, anders ingekleur.) In die Westerse letterkunde na die Renaissance is oorspronklikheid die hoogste goed. Die twee konvensies staan dus lynreg teenoor mekaar. Wanneer daar uit die mondelinge tradisie-inhoud of -narratief oorgehewel word na die Westerse literêre teks, tree onsekerheid gou in oor wat die aard van dié tipe gebruik van materiaal dan sou wees. Dié onsekerheid kom voor uit die toepassing van ’n moderne, Westerse literêre konvensie op leenmateriaal uit die mondelinge bron, wat op geheel ander konvensies steun.

Tradisie van absorpsie uit die mondelinge tradisie

Om perspektief te kry op hierdie tipe absorpsie van materiaal uit die mondelinge, is ’n klein ekskursie in die Suid-Afrikaanse literatuurgeskiedenis nodig. Lank voor Krog se gebruik van San-materiaal in *Met woorde soos met kerse* (2002) en *Die sterre sê “tsau”/The Stars Say “tsau”* (2004) het talle Afrikaanse en Engelse skrywers al elemente uit dié mondelinge kultuur “oorgeplant” of vertaal in hul oeuvres. Die meeste van die vroeë skrywers het hul kennis van dié eerste inheemse mense te danke aan eie ervaring en/of kennis van Von Wielligh se vierdelige *Boesman-stories* (1919-1921) of die optekeninge in Bleek en Lloyd se *Specimens of Bushmen Folklore* ([1911]1968), asook ander publikasies. Kinderboeke

algemeen makliker voor die deur gelê word van beginnende jong skrywers of aan swakker, skaars gevestigde digters, as voor die deur van ’n digter van besondere statur en kompleksiteit wie se plek in die kanon vir sy tydgenote onbetwisbaar is (soos Van Wyk Louw).

soos Dorothea Bleek se *The Mantis and His Friends* (1924) vorm deel van 'n hele tradisie om San- en Khoi-vertellings in kinderboeke te verwerk. Daarnaas het vroeë etnografies gekleurde of avontuurverhale, soos van die Hobsons, P.J. Schoeman, Laurens van der Post en J.J. van der Post se jeugboeke (bv. *Agarob van die duine*), ook meegehelp aan die bekendstelling van inheemse San-verhale en -mitologieë. Resepsiestudies van sowel Bleek en Lloyd as Von Wielligh se geskrifte (Van Vuuren 1995) dui daarop dat hul werke wyd gelees is aan die begin van die twintigste eeu weens die eiesoortige aard daarvan, en wat dit openbaar het van die fantasieryke, natuurgerigte mitologieë en perspektiewe van die San. (Verder was daar voor die twintigste eeu 'n uitgebreide literatuur van reisbeskrywings, wetenskaplike geskrifte, en sendinggeskrifte. Siegfried Huigen se noukeurige studie, *Verkenningen van Zuid-Afrika* (2007), maak duidelik watter sterk sentrale topos in hierdie literatuur die beeldvorming van die inheemse mense (en veral die San en Khoi) deur Europese reisigers was. Ook wys hy uit hoe Kolb se 1727-beskrywing van die Khoi selfs bygedra het tot Jean-Jacques Rousseau se begrip van die “edele wilde” in *Discours sur l'inégalité* van 1755. Tot en met die vroeë 1900's speel eie ervaring van, en mitologisering van die San as werkers en nomadiese swerweling, wat aandoen op boereplase, kennelik ook 'n groot rol in die beeldvorming en kennis van die San-kultuur en -mondelling vertelling. In perifere herinneringsliteratuur is baie van hierdie kennis opgeteken – soos in Sangiro se *En die Oranje vloei verby* (1951)).

Kulturele optekening en absorpsie of appropriasie in die koloniale periode

In Afrikaans het Von Wielligh waarskynlik gesorg vir 'n popularisering van die materiaal, plus 'n bewuswording wat deurgewerk het op die etnografies getinte tekste van skrywers soos die Hobsons, P.J. Schoeman en ander. Dat Bleek en Lloyd se eerste publikasie in 1911 in die koloniale Suid-Afrika 'n nuuswaardige en literêre gebeurtenis was, wat intelligente koerantlesers oraloor laat regop sit het, blyk uit koerante van daardie tyd. Marais sowel as Von Wielligh het duidelik kennis geneem van die Bleek en Lloyd-navorsing, volgens die inleidings by albei se werk. Die Bleek en Lloyd-projek was by uitstek wetenskaplik gerig (met as doel 'n uitgesproke bewussyn van bewaring van dit wat binnekort verlore sou gaan, saam met die laaste van die /Xam-sprekers, aan byna uitgestorwe kultuur, taal, mitologieë en wêreldbeskouing).

Dit is ironies dat die /Xam mondelling tradisie slegs toeganklik is as 'n vasgelegde vorm in 'n geskrewe *circuit*. In essensie is die projek om hierdie mondelling tradisie te rekonstrueer gedoem om te faal. En paradoksaal is verder dat die enigste moontlike toegang tot die “oraliteit” van hierdie

tradisie by wyse van analogie met die mondelinge tradisies in Afrikatale in suidelike Afrika, en met die rotsskilderye is. Dat daar 'n verband tussen rotskuns en mondelinge narratiewe moet wees, is duidelik, maar presies hoe, weet 'n mens nie, want menslike skakels wat albei met betekenis sou vul, ontbreek. In “Stories op rotse” (*In die vroege*: 20-26), 'n essay oor rotskuns, suggereer Hennie Aucamp 'n duidelike verband tussen rotskuns en verhaalkuns. Meer nog: hy beskryf die bewaring van kultuur as “self-bewaring”, want:

Ons het 'n diep skuld teenoor die Boesmans wat, so beseft ons nou eers, *van die grootste en dalk blywendste digters van Suider-Afrika is*. Hulle het hierdie wêreld uitgesê in “tekens” [’n verwysing na die semiotiek van rotskuns, ook deur leke effe pejoratief genoem “rotstekeninge”], in lied en dans en sprokie en skilderye, en op 'n manier wat vir ons nagenoeg onherhaalbaar is, want ons het ons aard en ons aarde verloor en verloën, en daarmee ook ons hemel.

(Aucamp 2003: 26; my kursivering)

Aucamp se siening van die San as Suid-Afrika se *eerste digters*, is 'n belangrike literêre insig. Hiermee aanvaar hy die mondelinge tradisie van die San as *deel van die Suid-Afrikaanse letterkunde* (Van Vuuren 1994b). Waar die Europese letterkunde 'n mondelinge tradisie in die Middeleeue gehad het, het die Suid-Afrikaanse literatuurgeskiedenis tot so onlangs as 1979 (met Stephen Gray se *Southern African Literature* wat die “oral cultures” as die eerste periode uitwys) gewoon by geskrewe tekste begin. In die Engelse literêre historiografie was die “eerste digter” Thomas Pringle volgens Miller en Sergeant (1957) en ook volgens Chapman, Gardner en Mphahlele (1992). Rider Haggard en Olive Schreiner is die eerste Engelse Suid-Afrikaanse prosateurs in die boek van Christie, Hutchings en MacLennan (1980). Kannemeyer (1978) begin sy boekstaving van Afrikaanse literatuurgeskiedenis met Jan van Riebeeck se *Dagregister* (vir 'n analise van sy historiografiese model, sien Van Vuuren (1991 en 1994b, c)), voor hy by Afrikaanse werke uitkom. (Die “irrasionele en onlogiese” anonieme volkspoësie, waarna hy op bladsy 69 verwys, se mondelinge oorsprong word nie beredeneer nie, maar geskakel met die “latere surrealisme en absurdisme”. 'n Mens sou hier al die ontstaan van dié sogenaamde volkspoësie aan die mondelinge tradisie van plaaswerker en boer op die dansvloer, by die drinkgelag en daggarokery (vroeër algemeen op plase) kon koppel. Ook Van Coller se *Perspektief en profiel* (eerste band 1996) het nie die mondelinge tradisie as aparte fenomeen verdiskonteer nie. In sy Engelse Suid-Afrikaanse literatuurgeskiedenis sien Van Wyk Smith (1990: 3) die aanvang van 'n plaaslike Engelse prosatradisie in die geskrifte van Lady Anne Barnard en Sir John Barrow. In Ntuli en Swanepoel se *Southern African Literature in African Languages* (1993) beskryf hy soos Gray en Chapman (1996) die “begin” van swart inheemse letterkunde in die

mondelinge oorsprong daarvan. Naas belangwekkende publikasies soos Jeff Opland se *Xhosa Oral Poetry* (1983) en *Xhosa Poets and Poetry* (1998) word mondeling oorgelewerde tekste egter dikwels bestudeer as deel van geskiedenis, of selfs as geskiedenis (vergelyk Vansina se *Oral Tradition As History* (1985) en Vail & White se *Power and the Praise Poem, Southern African Voices in History* (1991)).

Oorsig oor kreatiewe omgang met San mondelinge vertelling en -kultuur

Oor die uitgestorwe Beothuk van Newfoundland skryf Carl Leggo:

The stories of the Beothuk are not reclaimable. But they have not spoken for more than 150 years, and they will not speak again. Instead we have the constructed narratives of the descendants of the white European men who exterminated the Beothuk ... narratives about the descendants of the white Europeans trying to deal with the guilt of their complicity in the horror of genocide, to explore the heart of darkness that lies at the centre of colonial history, to sing out in new voices convening and echoing and keening the voices of the lost – a kind of mystical and spiritual and other-worldly chorus of voices that refuses to let us sleep peacefully. The Beothuk are the silent Other, unattainable, unknown, transcendent, no more than a trace remains. In a strange way do the Beothuk have the opportunity to speak in my writing about them?... their voices resurrected in the only way that voices are ever resurrected, in language and the slipping and sliding of language, the unfolding of language, the wild and chaotic oscillation of language? Am I liberating voices or oppressing voices?

(Leggo 1995: 38-39)

Dieselfde situasie is van toepassing op die /Xam- en ander San-groepe. Kulturele oorplanting is chaotiese verglydings in taal, “no single unified ‘voice’, but a babel of contradictory and conflicting cultural signs” (Finke in Leggo 1995: 37). Die etiese vraag wat alle verwerkers van San-materiaal hulself moet afvra (veral afstammeling van dié wat die onderdrukkers was), is of die verwerking onderdrukkend of bevrydend meewerk, volgens Leggo. Is dit bloot vir eksotiese materiaal en vernuwing dat die San mondelinge kultuur verwerk word ter verhoging van eie status as skrywer? Word stereotipes gevestig? Of is daar ’n sensitiewe omgang met die materiaal?

Die Bleek en Lloyd-projek

Die Bleek en Lloyd-projek in *Specimens* ([1911]1968) kort kontekstualisering. Dit is problematies dat die enigste toegang wat ons het tot die

mondelinge tradisie van die /Xam deur hierdie nogal argaïese en stokkerige geskrewe Engelse tekste is. Daar is letterlik vertaal. Die Engels is vol hoogdrawende “thees” en “thous”, tiperend van Viktoriaanse Engels, wat bots met die informele trant wat mens verwag in /Xam-vertellings. Duidelik skrik die ongetroude “spinster” ms Lucy Lloyd terug waar enigiets te make met seks ter sprake kom, en verdoesel dit dan agter eufemismes. Dit terwyl Megan Biesele by die Ju’/hoansi juis agtergekom het dat hulle ’n besonder Rabelaisiaanse plesier put uit die fisiese en konkrete lyflike gegewens. (Vergelyk die verhaal van die man wat tevergeefs gaan jag, en dan kwansuis sy eie anus terugbring uit desperaatheid, omdat hy niks anders kon kry nie (Biesele 1993: 171).) Lloyd se Viktoriaanse preutsheid verduister dus plek-plek die vertellings, weens haar neëntiende-eeuse skroomvalligheid. Die konsep van een “gefikseerde” teks is boonop problematies. In die mondelinge tradisie is plotstruktuur min of meer vas, maar dieselfde inhoud kan in ’n eindelose verskeidenheid van weergawes bestaan (soos in die geval van die Khoi-fabel oor die ontstaan van die dood), afhangende van die belangstelling, verwysingsraamwerk en vermoë van die betrokke verteller. Dat die tegnologie van bandopnemers nie beskikbaar was nie, en alles moeisam met die hand getranskribeer moes word, het die onnatuurlike stadige pas van vertelling gedikteer. Die vertelsituasie is ook onnatuurlik: in stede van ’n gehoor van moedertaal-/Xam-sprekers, wat bestaan uit lede van die gemeenskap, moes die informante optree voor Bleek, die siekerige Duitse filoloog en linguïst, en sy Engelse skoonsuster, Lucy Lloyd. Dit is ’n gesimuleerde vertelsituasie, beïnvloed deur mediasie. Faktore wat ’n rol speel is *ras* (swart vertellers en wit toehoorders/opskrywers), *taal* (/Xam, Afrikaans – wat die tweede taal van die informante was, Duits en Engels) en die noodsaak van *aantekeninge* (om latere vertaling te vergemaklik).

Sommige /Xam-notasies is onmiddellik na notering vertaal, ander tot vandag toe nie. Na sy dood in 1875 het Lloyd voortgegaan met die onderhoude tot in 1884 (voorwoord tot *Specimens*) en daarna met die arbeidsintensiewe werk van die Engelse vertaling. Hier ontstaan vrae oor die taalvlotheid van Bleek en Lloyd. Afrikaans was die tweede taal van die /Xam weens hul kontak met die boeregemeenskap in die noordweste waar hul vandaan gekom het. Die deurblaai van die Boesman-woordeboek (deur Dorothea Bleek voltooi, en gepubliseer in 1956) bring inskripsies na vore soos *hut’si* = hoed, *ba:ki* = jacket, *e:mere* = bucket, *aba* = carry, *kopi* = basin, *!nen* = roi oinkies (i.p.v. uintjies), *!ne-sa:ra* = “klaasmuis”, *!kai-u* = mierkat, *!nansi* = koggelmander, en vele ander. As Bleek vertaal, wonder ’n mens oor sy vlotheid in Engels (sy *Natal Diaries* uit 1855-1856 was in Duits). As Bleek en Lloyd vertaal, wonder ’n mens oor hul beheer oor Afrikaans. Hoeveel het hul begryp van die Afrikaanse verduidelikings veral van plante en diere en die landskap, wat die informante dikwels verstrek het uit onvermoë om beter te verduidelik as dat ’n “klaasmuis” ’n sekere soort klein diertjie met ’n lang stert was? Die gevolg is dat daar twee medieerders

met verskillende taalvermoëns, begripsbevoegdheids en interpretasies betrokke was by die vaslê van die materiaal.

In plaas van 'n spontane optrede (“performance”) voor 'n gekose kommunale gehoor, wat aan dieselfde verbale gemeenskap behoort, is daar 'n artfisiële gehoor wat bestaan uit twee wit vreemdelinge. 'n Vervreemdende nuwe faktor is ook die gesagsposisie van “Master” of “Baas” Bleek, soos //Kabbo hom noem. Bleek het die verloop van die vertellers se lewens verander deur hul te bevry uit die Breekwater-tronk, en na sy huis in Mowbray te neem vir sy studie van die /Xam-taal, -kultuur en -letterkunde. Hulle het hul beperkte vryheid te danke aan hom. Maar hierdie “vryheid” beteken afsondering in die sogenaamde beskaafde Kaapstad, min of meer as besittings van Bleek, as lyfeienes. Dit is duidelik uit //Kabbo se vertellings in sy outobiografiese afdeling (sy persoonlike geskiedenis is apart in 'n afdeling) dat Bleek vir die San verduidelik het waarom hul na sy huis gebring is. Hy was besig om 'n boek oor hul stories en hul lewens te maak. In ruil vir hul amnestie sou hul dus gewillig meewerk aan die projek – hy is die eerste witmens wat hul mensliewend behandel, en gee hul marginale vryheid, met ironiese beloftes van stewels en gewere vir later wanneer hul teruggaan na hul afgeleë tuistes in die distrikte Katkop en die Strontberge (vandag eufemisties genoem die Strandberge).

G.R. von Wielligh en die vierdelige *Boesman-stories* (1919-1921)

G.R. von Wielligh se eerste ontmoeting met “die wilde Boesmans” was op elfjarige ouderdom in 1870: dit was om daardie tyd dat ons met ons vader 'n reis deur dele van Namakwaland, deur Boesmanland en die Hantam onderneem het. Saans, ook gedurende die dag, het van die oudjies by ons wawuur kom aansit om te gesels. Daar was toe nog baie van hulle wat net van die jag op die ope gronde geleef het. Vir 'n geringe vergoeding was hulle te gewillig om aan die kleinbasies stories te vertel, wat ons met ope mond en ore ingedrink het.

(Von Wielligh 1919: 1)

As landmeter het hy van 1876 tot 1878 “met opmeting van gronde verskeie Boesman-veewagters in die Karoo ontmoet”, maar sy ernstige studie van hul verhale begin eers twee jaar later. Van 1880 tot 1883 het hy 'n landmeterskantoor in Calvinia, en werk in Boesmanland en Agter-Hantam “alwaar ons baie geleentheid gekry het om aantekeninge te maak” (Von Wielligh 1919: i). Sewe jaar lank, buiten as tiener, het Von Wielligh dus met die laaste van die San, eers nog jagters en later veewagters, kontak gehad en stories en aantekeninge neergeskryf, in dieselfde streek waar Bleek se informante vandaan gekom het. Bleek was tussen 1867 en 1875 betrokke by die San, dus agt jaar, net 'n jaar langer as Von Wielligh. Maar

Von Wielligh had die voordeel dat hy Afrikaanssprekend was, die aangeleerde taal van die /Xam. Verder het hulle vrywillig met hom gesels, in hul eie omgewing, nie as vrygelate gevangenes min of meer onder huisarres soos Bleek se informante nie. 'n Mens kan dus aflei dat Von Wielligh se geselsgenote veel meer ontspanne was, vlotter gekommunikeer het, en beter begryp is met die eerste hoorslag. Minder kans vir misverstande dus. Vandaar dat Von Wielligh se /Xam-legendes en -mites soveel meer sin maak. Hy interpreteer egter wat hy neergeskryf het, en redigeer, terwyl Bleek en Lloyd die direkte vertellings woordeliks neergeskryf het, uit die mond van hul vertellers. In 1884 verlaat hy die Noord-Kaap. In 1903 word hy feitlik blind toe hy kalk in sy oë kry.

Ongelukkig was Von Wielligh se werksmetode minder wetenskaplik. Ses en dertig jaar nadat hy die aantekeninge gemaak het, en op daaglikse voet intiem met die San-gespreksgenote omgegaan het, neem hy weer sy aantekeninge op. Nou is hy so te sê blind – waarskynlik moes iemand vir hom voorlees wat hy in die negentiende eeu genoteer het. Duidelik was sy geheue nou een van sy belangrikste bronne vir 'n rekonstruksie van die konteks destyds. Hoe betroubaar is so 'n geheue na vele jare? Moeisaam, met 'n dubbele vergrootglas as hulpmiddel, begin hy skryf. Sy *Boesman-stories* in vier dele (1919-1921) is gebaseer op die materiaal wat hy in die Hantam versamel het.

Hy maak 'n fout in die aanbieding van sy materiaal wat die wetenskaplike betroubaarheid daarvan wankelig maak: hy interpreteer vir die leser wat hy destyds neergeskryf het op grond van die ses en dertig jaar oue aantekeninge. 'n Mens sou vandag graag die neëntiende-eeuse aantekeninge onder oë wou kry. Of dit nog bestaan, en waar dit is, kon nie vasgestel word nie. Ter vergoeliking van sy werkswyse het hy geen pretensies nie: hy vertel “Boesman-stories” oor wat hy by Boesmans gehoor het, en hy vertel stories óór Boesmans. Sy tekste kom voort uit 'n mondelinge opset, 'n vertel-situasie, en hy skep willekeurig of onwillekeurig die illusie dat hyself as “storie-verteller” in eenvoudige Afrikaans ook deelneem aan die proses. Nou is die leser die toehoorder. Sy implisiete literatuuropvatting kom sêlf uit die mondelinge tradisie: plot is gemeengoed, dis die hart van die verhale en legendes wat saak maak, nie die presiese detail en feite nie. Elke storieverteller kan voortborduur om die kerngegewe. Ongelukkig is dit vir die moderne navorser nie wetenskaplik “hard” genoeg nie, want hy pretendeer nie om 'n “veldwerker” met etnografiese interesse te wees nie. Hy wil vermaak, miskien meer as dat hy wil leer. (Dit is nie in al vier dele die geval nie. In deel 3 is daar wél aanspraak op feitelike korrektheid waar hy name, plekke, datums en dialoog van sy informante verstrek (1921: 132)). Paradoksaal is daar egter in sy werk 'n logiese opbou van die stories met skakels en kontekstualisering wat dikwels by Bleek en Lloyd ontbreek. As inheemse kennisoordrag van byvoorbeeld die sterre, is Von Wielligh 'n nuttige bron, as 'n soort tussenganger “wit Boesman”-verteller (sien Koorts

2006, en Koorts & Slotegraaf 2006). Die morele les wat hy dikwels in sy afgeronde slot inbou, doen egter naïef en argaïes aan.

Suid-Afrikaanse digters en San-materiaal

Met verloop van tyd is die mondelinge tradisie van die San en Khoi dus in die sisteem van die Afrikaanse letterkunde opgeneem. Von Wielligh het reeds begin om die stories van die /Xam volgens sy eie literatuuropvatting van wat 'n storie is, te redigeer (nie oormatige herhaling nie, met 'n afgeronde slot, soms didakties). Hy “vertaal” ook sommige van Bleek en Lloyd se gemedieerde Engelse weergawes in meer esteties bevredigende Afrikaanse weergawes (Von Wielligh 1919 teenoor Bleek & Lloyd [1911] 1968). Nietemin is dit duidelik dat van die vertellings en mites wat hy self persoonlik opneem, ander variante is van dieselfde narratiewe wat Bleek en Lloyd opgeneem het. Dit is veral mites oor die oorsprong van die dood, die môrester, vertellings oor die jong man en die leeu, die ystervark en die vlermuis, kenmerkende ervarings soos San-voorgevoelens (“presentiments” genoem in Bleek en Lloyd [1911]1968), en natuurwaarnemings soos van die reën, wolke en die maan wat in albei publikasies voorkom. Uit 'n studie van beide bronne kry die leser algaande 'n beeld van die mondelinge tradisie van die /Xam.

Hoe verder 'n mens wegbeweeg van die blote optekening van die mondelinge tradisie, hoe meer verander die verhouding tussen die mondelinge en die geskrewe. Die “naat” of raakvlak (“interface”) tussen die twee is dikwels slegs merkbaar as interteks vir die leser met kulturele en mitologiese kennis van die /Xam. In Eugène Marais se *Dwaalstories* (1927) is die opname subtieler as in Von Wielligh, die mondelinge en die geskrewe meer naatloos in mekaar gevoeg. Marais verwerk die vreemde kulturele “oorplanting” van San-materiaal in storienvorm, in Afrikaans, wat inspeel op die narratologiese konvensie van “'n verhaal te wees”: die aparte dele van sy bundel bied sigself aan die Afrikaanse leser aan as sou hul “stories” wees, met hoofkarakters en intrige. In der waarheid is die mondelinge herkoms nog sigbaar in die herhaling van patrone (soos Riet-alleen wat telkens bedrieg word deur 'n ander afleiding van Nagali), en in die sikliese gang van die vertellings, eerder as 'n duidelike slot. Die enigmatiese kwaliteit wat 'n kenmerk bly van hierdie “stories” lê in die kulturele oorplanting uit die vreemde kultuur: die metaforiese naamgewing, die ruimtebeelding en bowenal die ingebedde verse, wat in hul vormlike andersheid uitstaan in die prosakonteks van die storieliggaam. Ook die bundelitel, *Dwaalstories*, suggereer die tipies mondelinge tradisie se sikliese gang van opening tot slot in elke verhaal. Lees 'n mens slegs die San-gedigte van Marais is die enigmatiese kwaliteit nog hoër: “Hart-van-die-dagbreek” is nouliks meer as 'n raaiselagtige haiku, sonder die konteks van die

“Reënbul”-dwaalstorie waarin dit ingebed was, soos ook “Die towenares” uit dieselfde verhaal.

Die kunstenaars Walter Battiss en Cecil Skotnes se oeuvres toon sterk motiewe uit die San-rotskuns, en in hul kunswerke is die San-motiewe volop. Skotnes se dogter, Pippa Skotnes het in 1991 *Sound from the Thinking Strings* gepubliseer, waarin Stephen Watson se “vertalings” van Bleek en Lloyd /Xam-materiaal ook ingesluit is. Sy eie bundel, *Return of the Moon* verskyn ’n paar maande later met die kwalifiserende subtitel, *Versions of the /Xam*. Watson se publikasie het vroe laat ontstaan oor die aard van die tekste daarin. Moes hul gelees word as ’n uitbreiding van sy poëtiese oeuvre, of gesien word as mondelinge tekste vertaal in skrif, en meer toeganklik gemaak, en minder herhalend, vir ’n moderne gehoor? Tree Watson op as ’n medierder of sit hy sy eie poëtiese oeuvre voort met eksotiese materiaal uit die verlede? In die resepsie is die publikasie meesal geresenseer asof dit oor ’n nuwe digbundel van hom gaan, en nie moderniserende, meer toeganklike vertalings, soos wat hul oorspronklik in Skotnes (1991) aangebied is nie. Watson self was ook nie heeltemal duidelik oor wat hierdie tekste sou wees nie. Op die agterflap en in die inleiding word telkens kreatief gespeel met wat die latere tekste nou sou wees: representasies, mediasies, vertalings, literêre weergawes, “versions” (wat die leser in totale verwarring laat), met dikwels ’n sterk suggestie dat die leser hier met nuwe gedigte te make het. In kontras hiermee het Eugène Marais ([1927]1985: 4) in 1927 in sy voorwoord duidelik gekonstateer dat daar ’n “Boesmantaal en -letterkunde – ’n letterkunde sonder letters” is.

Annie Gagiano het in ’n indertydse resensie verwys na “a touch of the cultural trophy-hunter in the foregrounding of Watson’s own name and difficulties and skills on the cover of, and in the introduction to this collection” (1992: 78). In reaksie op Gagiano se standpunt het Rod Mackenzie verwys na Watson se “re-casting of Bushman accounts into verse”, en na die Bleek en Lloyd vertalings as “laborious transcriptions ... which are as dull as dishwater” (1992: 11). Volgens hom het Watson poësie gemaak uit “porridgy material” (1992: 54). Die minder bekende Markowitz het in 1956 ’n soortgelyke standpunt in sy voorwoord tot sy verwerkings in beide prosa- en digvorm gehuldig:

The experts who had done research among the little people had recorded their tales with scientific exactitude, adhering meticulously to the Bushman manner of narration with its *endless repetitions and digressions*. These, though invaluable to the student, made the stories *almost unintelligible and impossible of enjoyment as literature*. On the other hand, they lost much of their primitive appeal if related in modern, every-day language.

After many experiments I struck what I believe to be tolerable compromise in making the stories easily understood without yet sacrificing too much of *their elliptical style*.

(Markowitz [1956]s.d., Introduction; my kursivering)

Dit is duidelik dat wat Watson in sy voorwoord alternatiewelik noem sy “versions from the /Xam”, “translations”, “poems” of “imitations” in ’n *geskrewe literêre tradisie* staan, in *poësie* en in *Engels*. Omdat Watson reeds bekend was as digter, is daar verskillende maniere (of ’n kombinasie van maniere) waarop ’n mens *Return of the Moon* sou kon lees: (a) as ’n uitbreiding van sy digterlike oeuvre, en dus deel van die korpus van Suid-Afrikaanse Engelse poësie (so word Krog se *Die sterre sê “tsau”* trouens ook vandag deur kritici gelees en deur boekblaaie ontvang), (b) as ’n herskrywing van ’n verwaarloosde deel van die Suid-Afrikaanse geskiedenis (ook krediet wat aan Krog se deur gelê word, ’n soort radikale skrywerlike daad van vernuwing en insluiting van die vergetenes en vertraptes), (c) as ’n neoromantiese verwesteringsprojek soos gesien in die geskrifte van Laurens van der Post, (d) vanuit die raamwerk van mondelinge studies (met die /Xam mondelinge tradisie in die fokus), of (e) met verwysing na die argeologiese en antropologiese studies van San-rotskuns (begrip van die /Xam-denkwêreld verhelder op indirekte wyse ook die enigmatiese rotskuns).

Watson se teks is gepubliseer in ’n postkoloniale multitalige gemeenskap. Die gebruik van Engels as die taal van die sentrum fokus die leser se aandag opnuut op ’n uitgestorwe gemeenskap van “eerste mense” wie se taal gesterf het. Al wat oorbly van die uitgestorwe taal is die woord /Xam op die omslag in die frase “versions from the /Xam”, die name van die informante (//Kabbo, /Han==kasso en Dia!kwain) – weggesteek agter in die boek tussen die “notes to the poems” en die laaste gedig, en die /Xam-uittreksel in kleindruk op die titelblad – oorspronklik gepubliseer in Bleek en Lloyd (1911). Die vreemdheid van hierdie name en hul spelling het ’n vervreemdende effek op die leser, soos Gagiano uitgewys het: “the orthography warning us that we cannot even pronounce their names” (1992: 54). Die allure van hierdie “ostranenie” of vervreemding (Ehrlich [1955]1980: 190) soos die Russiese formaliste dit genoem het, is die essensie van goeie literêre tekste, eerder as flets en cliché tekste waarin die leesproses een van “outomatisering” is (Tynjanov 1977: 265). Dié vervreemdingseffek bring dus vernuwing in die korpus: dit waarna elke leser en skrywer op soek is binne die Westerse literatuurkonvensie. Dít is die essensie van literariteit, van die basiese poëtiese vorm.

In 2002 het Antjie Krog se bundel vertaalde inheemse verse, in Afrikaans as *Met woorde soos met kerse*, verskyn, met prominent voorin /Xam-weergawes gebaseer op tekste in die Bleek en Lloyd-versameling. Krog se omgang met die /Xam-tekste hierin was nogal nonchalant (anders as Watson in 1991, wat baie noukeurig was met sy wetenskaplike inleiding en presiese notas, bied Krog byvoorbeeld foutiewe aanduiding van die oorspronklike informant by die teks “Boesman-voorgevoelens” (2002: 37) as Dia!kwain, waar dit //Kabbo, Bleek en Lloyd se hoofmedewerker, was). (Daar was ook ander foute, soos haar bewering dat niemand meer weet hoe om die /Xam-klanke uit te spreek nie, terwyl Bleek en Lloyd in hul voorwoord tot

Specimens al in 1911 'n duidelike fonetiese gids ingesluit het.) Sy sluit egter in haar verdigtings aan by 'n gevestigde tradisie van steeds toenemende gebruik van die /Xam-kultuur deur digters soos Markowitz ([1956]s.d), Stephen Watson (1991), Alan James (2001) en verskeie Afrikaanse digters (sien oorsig in Van Vuuren 2003: 1-27).

In “The Hermeneutic Motion” argumenteer George Steiner (1999: 189-190) dat die handeling van vertaling ook 'n handeling van restitusie is: “Some translations edge us away from the canvas, others bring us close”. So beskou kan die herskryf en bewerking van /Xam-/San-narratiewe gesien word as vergroting van die statuur van die “oorspronklike”, of hul die leser nou wegdu van die doek of nader bring. Hier moet bygesê word dat die “oorspronklike” in die geval van /Xam mondelinge vertellings onbereikbaar, en onagterhaalbaar is. Al wat oorbly is verslae en woordelike optekeninge van gefragmenteerde weergawes. Die normale vertelsituasie tipierend van die mondelinge vertelling is afwesig in Bleek en Lloyd se metodiek, en beïnvloed deur magsverhoudinge, taalprobleme en vertraag deur die skriftelike optekeningproses. Beide Von Wielligh en Marais het sit en luister na San-vertellers (Von Wielligh as kind en as volwassene) – maar dit is nie die gewone vertelsituasie waar 'n verteller in sy eie taal voor sy eie stamgenote optree nie. Dit is reeds ligjare ver verwyder van spontane interaksie tussen taal- en kultuurgenote.

Marais se *Dwaalstories*

Deel van die allure van Marais se San-verse, ingebed in die verhale van *Dwaalstories*, is die gebruik van parallelisme en herhaling soos in “Die townares” (“sy wag nie meer”, “sy maak nie meer”, “sy hoor nie meer”, “G'n een roep haar van ver”) wat dui op die San se mondelinge tradisie waaruit dit na Afrikaans oorgehewel is. Daarom dat dit ook in vryeversvorm is. Dié negatiewe formulerings beklemtoon wat nou afwesig is in die meisie se daaglikse lewe: die “kom van die jagters”, die vroue se afgagende maak van die vuur (waarop die bok wat geskiet is gebraai gaan word vir 'n fees), die hoor van 'n danslied en van die stem wat stories vertel. Verder ook waarskynlik 'n vleierende minnaar wat “mooi woorde praat”, nadat hy haar “van ver geroep het”. Die afwesige elemente wat genoem word, roep 'n vergange harmonieuse stamlewe op, getipeer deur suksesvolle jagters in wie se prooi die hele stam deel by die braaivleisvuur, 'n minnaar, 'n storieverteller, en 'n fees met danse en liedere rondom die vuur. Die vers herhaal 'n idee wat bykans net so in “Diep rivier” voorkom. Daar lees ons: “ek sien van ver ... ek hoor jou stem as fluistering in 'n droom” (my kursivering). Al twee verse beklemtoon die afwesigheid van menslike samesyn en gemeenskap, sterker nog: die nabysyn van geliefdes. Dié melankolie en “groot verlange” na die afwesige is 'n tiperende emosie in vele van Marais

se literêre werk. Hoewel dit Leipoldt is wat in Nienaber (1948) se biografie die “eensame veelsydige” genoem word (1948), kan Marais netsowel as “eensame sonderling” beskryf word. Dié grond-emosie sluit aan by die sterk verganklikheidsbesef in “Skoppensboer” van alles wat plesierig is in die kort menslike lewe, hoewel in veel naiewer trant, beskryf met meganistiese kruis-paarrym (soos in die derde vers):

Die heerlikheid van vlees en bloed;
Die hare wat die sonlig vang
En weergee in ’n goue gloed:
Die dagbreek op elk’ sagte wang
en oge vol van sterreprag
is weerloos teen sy groter mag.
Alreeds begint die rimpel sny;
Oor alles hou die wurm wag
En stof en as is als wat bly:
 Want swart en droef,
 Die hoogste troef
Oor al wat roer
Is Skoppensboer.

Die gedig maak vandag ’n sterk argaïese indruk, benewens vir die tradisionele rympatrone, en ritmedreun, ook om die Neerlandismes daarin (vergelyk “oge” en “begint”). Dit is ’n outydse, aangepaste Franse ballade met vier strofes en ’n refrein in elke strofe, te make met “Skoppensboer”, oftewel die dood.

Daarteenoor is daar heeltemal niks van hierdie verslane geur van agterhaalde digterlike tegnieke of inslag in die San-verse te bespeur nie. Hulle is in vrye vers, met vars, eenvoudige konkrete taalgebruik, en die geheel gedra deur die natuurbeelding en musikaliteit wat voortkom uit herhaling ook van klanke. In “Die townares” tref die alliterasie in “die wind waai verby haar ore”, die “stem van die storieverteller”, en die “vuur van swartdoringhout”. Daar is geen gedwonge rympatrone of ritmedreun nie, feitlik geen adjektiewe, buiten “mooi” voor “woorde”. Die geheel is besonder konkreet en poëties. ’n Mens sou vermoed dat die meer tradisionele vers veel ouer is, en dat die digter later uitgekom het by die vryeverstegniek. En tog stam albei uit dieselfde periode [bron?]. Hoe verklaar mens dit? Gebaseer op stylanalise, is daar net een moontlike antwoord: die gedigte in vrye vers het hul voedingsbodem elders, nie in die eerste plek in die onbewuste van Marais nie, maar by ’n ander kultuur, en andersoortige vertellers, wat Marais veral ouditief leer ken het; uit stories, liedere en vertellinge van ou Hendrik (en waarskynlik ander San-mense) op Rietfontein. Daar bestaan ’n tekening van Erich Mayer uit 1913, met die onderskrif “Ou Hendrik”, “die swerwende Boesman wat af en toe op Rietfontein uitgeslaan het”. Volgens Marais het hy die *Dwaalstories* in hul oorspronklike vorm van hom gehoor” (Rousseau in Marais 1984, deel 2: 1286).

In die verhaal “Die lied van die reën” kom een van Marais se vroliker gestemde gedigte voor, “Die dans van die reën”. Dit word toegedig aan ’n San-toonsetter, synde “Lied van die vioolspeler, Jan Konterdans, uit die Groot Woestyn”.⁵

5. In ’n jagterversamelaarsbestaan in die woestyn is water die allernoodsaaklikste oorlewingsmiddel waarvan mens en dier afhanklik is. In die agt afdelings van *Customs and Beliefs* [Gewoontes en Gelowe] van die /Xam wat Bleek en Lloyd opgeteken het, handel nie minder nie as drie oor aspekte van reën, naamlik deel 4 (“Voorbodes, wind-making, wolke”), deel 5 (“Die reën”) en deel 6 (“Reën-makery”) (Bleek & Lloyd in Hollman 2004: 93-196). Van die 326 bladsye soos gedruk in Hollman se publikasie van Bleek en Lloyd se versameling, beslaan 103 vertellings wat te make het met reën, dus ongeveer 30%. Nog ’n derde handel oor diere (bobbejane, leeus en bokke), en die laaste derde oor sjamaans (vroeër “sorcerers” genoem). Die kosmologiese beeld van die /Xam sentreer dus om die natuur, die wild, die diere wat saam met hul die jagvelde bevolk, en die reën wat lewe gee aan albei spesies. Die tussengangers en medieerders tussen lewe en dood, en tussen droogte en volop lewe, is die sjamaans of reënmakers. Uit die groot konsentrasie gebruike en gelowe rondom reën kan afgelei word hoe sentraal reën vir hul lewens was. “Die Dans van die reën” is vir ’n San-mens letterlik ’n revolusionêre gebeurte wat die hele leefruimte verander. Daar is verwys na manlike reën (swaar en hard) en vroulike reën (sag). Die noordewind is beskryf as die reënwind, daar is gepraat van dooie mense wat op die reën ry, en verwys na jong ongetroude meisies wat moet stil wees en skuil teen die reën. Reënmakers moes die reënbul of waterbul met groot moeite uitlei aan rieme, wat soms breek oor die waterbul se horings. Dit vibreer dan in die lug met ’n hoë “ringing noise”, ’n “whirring, buzzing sound” (Hollman in Bleek & Lloyd 2004: 172). Klank was ’n belangrike onderdeel van bonatuurlike gebeurte in die /Xam-wêreld.

In *Die siel van die mier* (geskryf tussen 1925 en 1926 maar eers in 1934 gepubliseer), is ’n passasie wat as wetenskaplike interteks vir hierdie gedig kon gedien het. Dit gaan oor die vlug van die miere na die eerste swaar reëns, ’n waarneming wat waarskynlik dateer uit 1902 toe Marais as deel van die mislukte ekspedisie in Mosambiek iets soortgelyks waargeneem het:

Dit is ’n wonderlike natuurstudie om in onbewoonde Midde-Afrika die vlug van die miere te aanskou. Binne ’n paar minute krioel die oppervlakte van die aarde met lewe; insekte en diere storm op die fees toe. *Diep uit die aarde kruip* paddas, slange, koggelmanders en akkedisse. Hoe hulle almal die tyding kry, weet ek nie. Die skilpad selfs word wakker en kom jaend te voorskyn. Allerlei insekte en ander goggas – reuse-kriekes, kewers, oorkruipers, spinnekoppe, skerpioene – wemel deur die gras. *Almal het ’n uitnodiging gekry na die groot maaltyd*. In die water, net onder die oppervlakte, loer en wag talle visse en waterskilpaaie. Uit die bosse sluip jakkalse, katte, meerkatte, ape, bobbejane; selfs die vorstelike tier kom gapend maar geïnteresseerd te voorskyn. Daar is ’n tydelike wapenstilstand – behalwe teen die

Ten laaste is daar onder die San-gedigte van Marais nog 'n lied van Nampti, “die klein Boesmanmeidjie”, soos Marais haar noem in die onderskrif van die gedig. Eerstens “Hart-van-die-dagbreek” (Rousseau 1984: 1004-1005):

Gampta, my vaal sussie,
al wat ek in die wêreld het
buiten my ou ouma!
As jy bo in die lug sing,
kan jy al die wonderlike dinge onder sien
waar die hasie wegkruip
en die steenbokkie sy lêplek maak.
En die meide kan jou nie raak nie,

onfortuinlike vlieënde miere. Dit lyk of hulle *moet* vlieg, net om te sterwe Die nagvalkies, uile en ander nagvoëls *sit die fees voort* tot in die donkerste ure van die nag.

(*Versamelde werke* 1984 deel 1: 56; my kursivering)

Marais se natuurwetenskaplike studie van die veld na reën en die San-perspektief in “Die dans van die reën” skuif byna ongemerk oor mekaar: dis 'n “fees” in *Mier*, 'n “bruilof” vir Jan Konterdans. Die klein diertjies en insekte kom “diep uit die aarde” gekruip in *Mier*, die San-perspektief is op “die kleinvolk diep onder die grond” wat “nader kruip”. In *Mier* sien Marais die veldgebeure as “'n uitnodiging na die groot maaltyd”, terwyl Jan Konterdans sing van hoe die reën-“suster” almal uitnooi, want “die werf is wyd en die bruilof groot” Marais se kennis van die natuur is so indringend, dat dit sonder meer oortuig as dié van Jan Konterdans. Waarskynlik ook omdat hy net so 'n deeglike kennis van die San-gewoontes en -gelowe het. Maar vanwaar sou hy dié gekry het? Daar is min oor reënmaakgelowe en -mites in Bleek en Lloyd se *Specimens of Bushmen Folklore*. Dié vertellings oor die reën is in die tydskrif *Bantu Studies* gepubliseer in 1933. En hierdie gedig kom uit 'n dwaalstorie wat al in 1921 in *Die boervrou* verskyn het. Die sterkste moontlikheid is dat hy die metafore soos “kleinvolk” vir klein diertjies, en die reën as “ons suster” by ou Hendrik, die swerwer-Boesman, gehoor het. Die idee dat die reënsuster armbande dra wanneer sy oor die berg kom, suggereer waarskynlik die verskyning van 'n reënboog, in 'n latere publikasie, *The Mantis and His Friends* (1924), beskryf uit die /Xam-perspektief as “yellow above” and “red below”.

In die tweede strofe verloor Marais effe sy greep op die San-perspektief as hy terugglip in standaardafrikaans, en die wetenskaplike diskoers oorhand kry: “Die grootwild jaag uit die vlakte ... hulle buk om haar fyn spore op die sand te sien”. Maar die res van die gedig is oortuigend vanuit die San-perspektief. Die geslaagdheid van dié gedig wat tot vandag voorgeskryf word en blykbaar waardeur word selfs deur agtienjariges op hoërskool (byna 'n eeu nadat dit ontstaan het), het waarskynlik te make met die vervreemdings-tegniek wat die perspektief van die ander kultuur daaraan gee. 'n Alledaagse gebeure vir die Westerse stadsmens word hier omskep in 'n feestelike bruilof soos vir die veldmens.

want jy is sterker as álmal
al is jy swakker as ek.

Selfs die bergleeu wat ons bangmaak
as hy snags brul,
kan jou nie raak nie;
ek sal jou oppas, my sussie,
tot al jou kleintjies groot is.
My vaal sussie, Gampta,
ek sien jou!

'n "Lewerkie" is volgens die WAT 'n lewerikie of leeurikie (assosiasie met leeu in die woord), in streektaal genoem "lieberkie" of "liewerikie" (assosiasie met klein geliefde), in Engels "sky lark". Dit is 'n klein bruin sangvoëltjie (van die familie *Alaudidae*, veral van die geslag *Mirafra*) wat op die grond nesmaak, vaalbruin vere het, en gekenmerk word deur horingagtige skubbe op die bene. Tipiese onaansienlik gekleurde grondvoëls (deel 9, 1994: 259). Die klein geelbruin meisie identifiseer in dié lied met die klein vaalbruin voëltjie, Gampta, wat 'n natuurlike vermommings het, en selfs nie skrik vir die leeu nie. In "Hart-van-die-dagbreek" (Rousseau 1984: 10) word die verhouding nog intiemer, volgens die onderskrif:

Hart-van-die-dagbreek
*Lied van die woestynlewerkie deur die klein
Boesmanmeidjie Nampti vertolk*

"Die Spore van die Hart-van-die-Dagbreek!
Lank het ek dit in die dou gesien
voor die son dit doodvee;
die klein spoortjies van Nampti
wat my hart laat sing."

Die vers het iets van 'n haiku-kwaliteit. Daar is net een beeld wat met variasie herhaal word: "die spore van die Hart-van-die-Dagbreek". Dit word later beskryf as "die klein spoortjies van Nampti". Nampti is dus identies met die Hart-van-die-Dagbreek. Wie praat of sing? Die woestynlewerkie, die klein bruin voëltjie. Die vers klink, tesame met die romantiese titel, egter soos 'n liefdesverklaring ("wat my hart laat sing"). In die vorige vers is dié voëltjie deur Nampti haar sussie genoem. Hier kom die leser voor 'n oënskynlik onoplosbare raaisel te staan. Die antwoord is te vinde in Von Wielligh se vertelling van die oorsprongsmite van die hemelliggame wat eers "mense" van die ougeslag, of voorgeslag was. Sy verhaal in deel 1 heet "Die môrester is die Hart van Daeraad".⁶ Marais se kriptiese vers is 'n

6. Daar was Son, en sy seuns Daeraad en Aandskemering. Wolf se dogter was verlief op die oudste seun, Daeraad, maar hy het met 'n ander meisie van die

fragment met intertekstuele verwysing na 'n mitiese outyd. "Son" is 'n mens van die ougeslag, soos "Hart-van-die-dagbreek". In Bleek en Lloyd se minder samehangende weergawe van dieselfde mite ("!Ko-G!nuin-Tara, Wife of the Dawn's-Heart Star, Jupiter" [1911]1986: 85-98), word daar 'n lang voetnoot aangeheg, waarin Bleek verduidelik dat "Dawn's Heart" Jupiter is, en dat sy dogter se naam "Dawn's-Heart-Child" is: "He calls her 'my heart', he swallows her, then walks alone as Dawn's-Heart Star, and, when she is grown up, he spits her out again. She then herself becomes another (female) Dawn's-Heart, and spits out another Dawn's-Heart-child,

ougeslag getrou en 'n kind gekry. Wolf se dogter het uit jaloesie die vrou van Daeraad se mierrydis vergiftig met "die swartagtige sweet wat agter (haar) skouerblaai sit" (Von Wielligh 1919: 153) sodat al haar sierrade, die ringe om haar nek, haar armbande en haar enkelringe, asook haar karos en velrok van haar lyf afgeval het en op die grond bly lê het, en sy in 'n wilde dier begin verander het: sy het gevoel "dat ek in my harsings gekrink raak. Ek voel ek word 'n verskeurende dier" (1919: 154). Haar suster het egter soggens vroeg, voor die son moes opkom, en Daeraad dus besig was om "die Sterretjies dof te maak, en dan die blou lug uit te hang", die baba na haar suster geneem waar sy in die riete geskuil het om gevoed te word.

Wolf se dogter het na haar toordery die klere en sierrade van die getoorde vrou aangetrek, en geprentendeer om nou Daeraad se vrou te wees. Toe word daar 'n 'Ku-dans gehou. By die dans kom Daeraad agter wat gebeur het: sy vrou is in 'n leeuin verander. Hy gooi 'n assegaai na Wolf se dogter, wat in haar wegvlug per ongeluk haar agterpoot in die vuur verbrand. Die ander mense maak 'n plan. Hul neem die volgende oggend bokke om die leeu te lok, en almal gaan staan by die riete, agter die suster wat Daeraad se vrou roep. Die leeuin kom uit en begin vreet aan 'n bok. Almal gryp haar, pen haar vas, en met behulp van toormiddels uit die ingewande van 'n bok, kry hulle haar weer terug aan't verandere na 'n mens, nadat hulle ook haar vel afgetrek het. Net die hare op die puntjies van haar ore het hulle op haar eie versoek laat bly, sodat sy nie doof sou word nie: "Sy word weer die mooi meid wat sy vroeër was, maar verander spoedig in die groot Rooikat, wat vandag nog die klossies lang hare aan die punte van sy ore het. Met dit al, bly sy die vrou van Daeraad, want eindelijk het sy die mooi meid gebly.

(Von Wielligh, deel 1, 1919: 158)

Uit woede oor sy dogter se vernedering, het Wolf in die nag vir Daeraad gaan vermoor en hom begin afslag: Maar net toe hy die liggaam oopsny, vlie die skitterende Hart daaruit en trek in die lug op, en het van toe af die Môrester geword. Dis toe dat hy sy vrou, kinders en kleinkinders kom haal het, om by hom aan die sonopkant van die lug te woon. Dog die groot blink Môrester is die Hart van Daeraad.

(Von Wielligh, deel 1: 1919: 159)

which follows the male and female Dawn's-Heart" (Lloyd in Bleek & Lloyd [1911]1968: 96-97).

Dit klink na 'n eindelose voorplanting van sterre wat hier voorgestel word – sterre wat eens mense was. Duidelik egter is 'n intieme band tussen mens en hemelliggame, daterend uit die mitiese voortyd en 'n gewaande familieverband tussen algar.

Die belangrikste kenmerk van Marais se tegniek in sy San-gedigte, is dat hy anders omgaan as Bleek en Lloyd óf Von Wielligh met die /Xam se vreemde kulturele materiaal. Bleek en Lloyd skep afstand tussen leser en teks met hul letterlike vertalings, en daar is dikwels, soos in hierdie geval, weinig sin te maak uit die mite, omdat logiese oorgange in die verhaal ontbreek. Dié fragmentering het seker ook te make met linguïstiese misverstande. As 'n mens die Engelse en Afrikaanse teks vergelyk, blyk in elke geval by Von Wielligh wat die bedoeling van Bleek en Lloyd se informante was, maar dat hul nie goed begryp of nie goed vertaal is nie. Von Wielligh was gelukkig genoeg om 'n informant te hê wat vlot Afrikaans kon praat, en hy is goed begryp deur sy toehoorder, die landmeter. Of hy esteties geredigeer het of nie, aan hom het ons en die sterrekundiges hierdie inheemse kennisoordrag van die sterre te danke, wat begin neerslag vind in etno-astronomie (vergelyk Koorts 2006, en Koorts & Slotterhoff 2006⁷). Die mite oor die ontstaan van Jupiter en sy sterre is glashelder by Von Wielligh.

Wat Marais doen, is egter gans anders, wanneer hy in sy verse San-materiaal gebruik. Daar is geen didaktiese element soos by Von Wielligh nie. Hy het die materiaal oënskynlik geïnternaliseer, en skryf vanúit die mitologiese raamwerk. So lyk dit ten minste. Dit is seker ook moontlik dat ou Hendrik vertel het en Marais ver-estetiseer het.

Dieselfde situasie as met die gedigte, geld Marais se kortverhale. Naas die vier *Dwaalstories* (1927) met San-agtergrond is daar 63 ander verhale gebundel in *Magriet van laastelus* (1922), *Die huis van die vier winde* (1933), *Die leeu van Magoeba* (1934), en postuum, *Die mielies van Nooit-gedacht* (1937), *Keurverhale* (1948), *Spore in die sand* (1949) en *Laramie*

7. These two accounts – the Sun is the Head of Dancer, and the Evening Star is the eye of Dusk – do not appear in any of the standard texts we consulted and thus expand the collection of known /Xam astronarratives. By making the English translation of von Wielligh's *Boesman-stories*, where they contain astronomical themes, readily available, we hope that others may find even more material useful for their work.

(Koorts & Slotegraaf 2006: 4)

Hulle sluit ook 'n grafiek in van bronne uit Bleek en Lloyd, asook Von Wielligh, waar na hemelliggame verwys word, kompleet met bladsynommers. Gaandeweg kry inheemse kennis van die San 'n regmatige plek in wetenskapbeoefening.

die wonderwerker (1950). Naas *Dwaalstories* doen die ander 63 realistiese verhale egter vandag ouderwets aan. Feitlik geeneen van hulle het meer as feitelike of historiese waarde nie: dis simplistiese prosa, sonder enige gesofistikeerde tegnieke of besondere estetiese kwaliteite. Hulle is tipies van die soort Afrikaanse verhale in die periode waarin hul ontstaan het, aan die begin van die twintigste eeu, met geen noemenswaardige eksperimentele tradisie in Afrikaans nie, buiten die realistiese verhaal (gedenk die eerste Afrikaanse roman van S.J. du Toit, *Di Koningin fan Skeba* uit 1898. Hoe naïef Afrikaanse literatuuropvattinge indertyd nog was, blyk uit die verontwaardigde resepsie van dié historiese roman by lesers oor hoe ’n predikant dan so kon lieg, toe hul uitvind dat dit fiksie is en nie die waarheid nie). Nie lank tevore nie, tussen 1882 en 1899, het die volk elke maand hartstogtelik uitgesien na die afleweringe van Ou Oom Jan, oftewel Jan Lion Cachet se “Sewe duiwels en wat hul gedoen het” in *Die Patriot* en *Ons Klyntji*. Elke verhaal, soos “Die praatduiwel” of “Die liegduiwel”, had ’n sedeles rondom een van die doodsondes. In dié tyd was daar bykans geen leesstof vir Afrikaanssprekendes nie. En wat daar was, was realisties, didakties, of histories van aard.

Dwaalstories is strate weg van die bestaande Afrikaanse letterkunde van die tyd én van Marais se ander verhale. Dit is in ’n heeltemal ander klas: bykans prosagedigte, in hul poëtisiteit, implisiete segging, en gesofistikeerde allure. Swart of bruin Afrikaanse skrywers hoort hierdie verhale eintlik op te eis as die begin van hul eie inheemse tradisie, soos neergeskryf en verwerk deur Marais.

’n Ou Griekwa-naam vir dagga is dwaalbos, weens die uitwerking daarvan op die verstand van die roker (WAT deel II 1974: 398). Dagga is gerook voor of tydens transdansen om veranderende bewussynstoestande te bereik, en te hallusineer. Soos wat rotskuns volgens Lewis-Williams (1981: 110) intiem verband hou met sjamanisme en transdansen, sou ’n mens dus ook kon verwag dat hierdie “dwaalstories”, stories voortgekom uit die dwaalbos, te make het met trans en visies. Transdansen en metamorfose is deel van die tematiek en inhoud van “dwaalstories”. Marais suggereer self in sy inleiding dat “dwaalstories” ’n “algemene naam vir ’n sekere soort inheemse sprokie was en nie sy eie siening nie” (Rousseau 1974: 255): “Die Boesmans se ‘Dwaalstories’ het altyd vir Afrikaanse kinders ’n groot aantreklikheid besit. Die skrywer ken een Afrikaanse familie Grobler wat ’n ou Boesman, outa Flip, in diens had Hy was ’n fameuse storieverteller. Die “Wolf en Jakkals”-sage het hy van A tot Z geken, en dwaalstories sonder einde Sommige van die sogenaamde stories is op suiwer rym (Marais [1927] 1964: 5)].

In die voorwoord tot Marais se *Dwaalstories* (onlangs herdruk in die oorspronklike vorm) gee hy erkenning aan die werk van Bleek en Lloyd, soos Von Wielligh ook in sy voorwoord. Marais vertel dat hy die “dwaalstories” van ’n “ou Boesman, outa Hendrik” gehoor het, en hulle ongelukkig nooit

“woord vir woord” opgeskryf het nie. ’n Tekening van hierdie figuur verskyn ook in die teks. Volgens Hennie Aucamp is die heruitgawe van *Dwaalstories* deur Human en Rousseau, wat algemeen bekend is, anders as die eerste druk van *Dwaalstories en ander vertellings* (1927) “skoongemaak” van alle antropologiese voetnote deur Marais, onder andere ’n voetnoot oor die uitspraak van ’n woord. Die “portretstudie” van Hendrik, ter plaatse gemaak deur Erich Mayer (sien Leon Rousseau 1974: 255), is integraal deel van die teks. Marais erken hiermee sy bron, soos die Bleeks en Coral Fourie ook hul bronne erken (persoonlike mededeling, 8/12/2001). Die brandende vraag is wáár is die manuskrip van *Dwaalstories en ander vertellings* om hierdie vermoede verder te staaf? En waarom is die Human en Rousseau-uitgawe “skoongemaak”? Twee van die stories, “Die vaal koestertjie” en “Die reënbul”, toon sterk ooreenkomste met van die vertellings wat Bleek en Lloyd opgeskryf en vertaal het. In “Die vaal koestertjie” word Nampti ’n leeu (soos die vrou van Daeraad in Von Wielligh). Volgens /Xam-mitologie het sjamaans so van vorm verander. Die smeer van die boegoe as beswering is ook ’n bekende ritueel by die /Xam. Verder word na ’n ster as die “volstruiswyfie” verwys, wat in “die groot veld met haar kleintjies wei”. In ’n voetnoot verduidelik Marais dat dit na die Sewegesternte verwys, duidelik deel van ’n San-mite.

Dwaalstories is deur die Afrikaanse literêre kritiek meesal as oorspronklike prosa van Marais aangeprys, bewys van sy kreatiwiteit, soos ook Van Wyk Louw, wat beweer het dat “sy ou Boesman-verteller maar self raamwerk en fantasie was” en dat hy met dié verhale “’n eie literêre rigting ingeslaan het” (1961: 115). Slegs één letterkundige, Ernst Lindenberg, het sy twyfel hieroor uitgespreek (Lindenberg 1965: 38):

Is Marais se *ars poetica* vir sy gebreke verantwoordelik [die starheid van sy vormvaste ander verse teenoor die vrye vers in die “Boesman-gedigte”], en het hy slegs by die grasia Gods dit soms vergeet en goeie gedigte geskrywe? Maar ... [wat] dan van die “pratige wetmatigheid”, “noodwendige vormwette” en “inwendige geleiding” van die Boesman-gedigte? Op hierdie vrae bly Cloete – en die hele Afrikaanse letterkundige kritiek – antwoord skuldig.
(Lindenberg 1965: 38)

In die hoogty van immanente tekskritiek is geen opvallende poging aangewend tot rekonstruksie van die kulturele konteks of geloofstelsels van die /Xam waartoe Bleek en Lloyd asook Von Wielligh se werk toegang verleen, en waarna Marais eksplisiet in sy inleiding verwys nie. *Dwaalstories* het naatloos deel geword van die Afrikaanse letterkunde.

Die enigste kritikus wat wel die kloutjie by die oor kon bring, was die skrywer Van Melle. Hy het al in 1953 ’n insiggewende artikel oor *Dwaalstories* geskryf, waarin hy sonder meer verklaar dat Marais “nie ’n kunstenaar [was] wat groot prosa geskryf het nie, en die genoemde drie verhale ... so meesterlik [is] dat ek twyfel of hy ooit in staat sou gewees het om vertellings

van so 'n hoë kunsgehalte te lewer Al wat hy waarskynlik gedoen het, is om die verhaal duideliker te maak” (Van Melle 1953: 41).

Hoewel Marais dus uitgebreid aan Bleek en Lloyd erkenning gee in sy voorwoord tot *Dwaalstories* ([1927]1985) is die verhaalinhoud waarvan hy gebruik maak, nie bekend uit die Bleek en Lloyd-narratiewe nie. Waarskynlik sien ons hier iets deurskemer van die mondelinge San-narratiewe bekend in die Waterbergse streek van die Noord-Transvaal soos hy dit daar gehoor het? Die vorm van sy stories is egter wel duidelik tiperend van die mondelinge tradisie van die San (herhaling, parallelisme, konkrete taalgebruik, musikaliteit in die taalgebruik, en die besondere on-Westerse naamgewing van mense en plekke). Ook die kulturele verwysingsraamwerk is duidelik na 'n jagterversamelaar-ruimte, en gekleur deur die San se denkwêreld en perspektief (kollektiewe optrede, ondergeskikte posisie van individu tot die gemeenskap, soos in die verhaal oor Klein-Riet-alleen). Miskien het ons hier 'n laaste glimps op die mondelinge tradisie van die Noord-Transvaalse San, en hul nou lank verlore narratiewe verhale? Soos weergegee deur Marais wat na eie getuienis nog van die verhale kon hoor by “ou Hendrik” en dit opgeteken het? Waarom anders sou hy so uitgebreid skryf oor Bleek en Lloyd se projek, en so eksplisiet duidelik maak dat hy die verhale uit die mond van die bejaarde Hendrik gehoor het? En waarom anders sou die verhale so verskil van die ander tradisionele verhale wat hy geskryf het? Dit is waarskynlik die enigste logiese afleiding te make: Marais gee variante van die San mondelinge narratiewe weer, soos hul voorgekom het in die destydse Noord-Transvaal. En hy verwerk dit in 'n esteties bevredigende vorm. Hoeveel hy verwerk het, en hoeveel “ou Hendrik” vertel het, is nou onagterhaalbaar, maar die verskille in die aard van hierdie “dwaalstories” ('n spesifieke genre in die San narratiewe skat, volgens Marais, wat in alle opsigte 'n baie akkurate en wetenskaplike optekenaar was van alles wat hy waargeneem het) en sy ander meer tradisionele verhale, is so opvallend, dat dit op sigself al boekdele spreek oor die herkoms van *Dwaalstories*. Daar was 29 San-tale op 'n stadium, en verskillende linguïstiese narratiewe tradisies, ander variante van *kukummi* of mondelinge verhale. Het ons in Marais se *Dwaalstories* met een so 'n tradisie te make wat inhoudelik verskil van dié van die /Xam? Lewis-Williams verwys daarna dat “the art clearly falls into a number of geographical divisions, or ... regional styles. These ‘styles’ may reflect major linguistic divisions” (2000: 7). Dis nie ondenkbaar dat ons hier met die “Rivier-Boesmans” of Waterbergse San se mondelinge tradisie te make het nie.

Plagiaat? Appropriasie? Kulturele oorplanting? Huldiging?

Stephen Watson se heftige plagiaatbeskuldiging teen Antjie Krog se verdigting van Bleek en Lloyd-materiaal in *The Stars Say “tsau”* [*Die sterre sê “tsau”*] (2004), het eindelose polemieke ontketen. Verbasingwekkend is

dat Watson in 1991 met sy *Return of the Moon* presies dieselfde prosedure gevolg het: herdigting en verwerking van Boesman-materiaal uit Bleek en Lloyd ([1911]1968) se materiaal! En voor hom was daar vele ander, soos heel vroeg in die twintigste eeu al Marais met sy *Dwaalstories* (1927). Uys Krige het in 1939, op 'n bergreis deur die Maluti's met Walter Battiss (Kannemeyer 2002: 269), met "Gebed aan die jong maan" kennis gemaak, gegrond op Wilhelm Bleek se optekening van hierdie mite. Tydens die reis het Battiss "vir hulle voorbeelde uit die poësie van die Boesmans" vertaal. Op sy lesingtoer deur die VSA in 1959 het hy sy eie "vertaling" (soos Kannemeyer dit noem, opgeneem in *Vir die luit en die kitaar*, 1950), tot in Texas voorgelees, met "dawerende sukses" (Kannemeyer 2002: 503). In die voorwoord tot Arthur Markowitz se bundel *With Uplifted Tongue: Stories, Myths and Fables of the South African Bushmen Told in Their Manner* besin hy oor die transposisie van die materiaal: "After many experiments I struck what I believe to be a tolerable compromise in making the stories easily understood without yet sacrificing too much of their elliptical style". Dit is hierdie "elliptical style" wat ook aan die hart lê van *Dwaalstories*, en die enigmatiese oop plekke in die teks vorm.

Twee standpunte bly dus uiteindelik oor: óf die leser kan die houding inneem dat respek vir die kultuurgoedere van die uitgedelgdes ontbreek waar daar verdraai en verwring word aan vertellers se tekste, wat blykens *Specimens in Bushmen Folklore* reeds genoeg van hul eie literêre kwaliteite besit, en genoeg eie allure het, óf die keuse val op Steiner se meer verdraagsame instelling. Só beskou is enige herdigting en verwerking van materiaal (appropriasie, spel met die materiaal, of getrouer vertaling en modernisering) uit die San mondelinge tradisie 'n huldeblyk aan die poëtiese vitaliteit wat daar steeds in dié materiaal skuilgaan. Wél is dit uit die oeuvres van Marais, Watson, en Krog duidelik dat die statuur van gevestigde digters vergroot word deur uit dié vitale bron te skep.

Verwysings

- Aucamp, Hennie
2003 *In die vroegte: Herinneringe en refleksies*. Kaapstad: Tafelberg.
- Biesele, Megan
1993 *Women Like Meat: The Folklore and Foraging Ideology of the Kalahari Ju/'hoan*. Johannesburg: Witwatersrand University.
- Bleek, D.F. (ed.)
1924 *The Mantis and His Friends: Bushman Folklore*. Cape Town: Maskew Miller.
- 1931-1936 Customs and Beliefs of the /Xam Bushmen. *Bantu Studies*. Vol. 1-10.
- Bleek, W.H.I. & Lloyd, L.C. (eds)
[1911]1968 *Specimens of Bushman Folklore*. Facsimile reprint. Cape Town: Struik/London: George Allen.

- Bronzwaer, W.J.M., Fokkema, D.W. & Ibsch, Elrud (samest.)
 1977 *Tekstboek algemene literatuurwetenskap: Moderne ontwikkelingen in de literatuurwetenskap geïllustreerd in een bloemlesing uit Nederlandse en buitelandse publikaties.* Baarn: Ambo.
- Chapman, Michael
 1996 *Southern African Literatures.* London & New York: Longman.
- Chapman, M., Gardner, C. & Mphahlele, E. (eds)
 1992 *Perspectives on South African English Literature.* Parklands: AD Donker.
- Christie, S., Hutchings, G. & MacLennan, D.
 1980 *Perspectives on South African Fiction.* Johannesburg: AD Donker.
- Ehrlich, Victor
 [1955]1980 *Russian Formalism: History – Doctrine.* The Hague, Paris, New York: Mouton.
- Gagiano, Annie
 1992 Just a Touch of the Cultural Trophy-Hunter. *Die Suid-Afrikaan.* April/May 78.
- Gordon, Robert J. & Douglas, Stuart Sholto
 2000 *The Bushman Myth (The Making of a Namibian Underclass.* 2nd revised edition of Robert J. Gordon, 1992 *The Bushman Myth*). Oxford: Westview Press.
- Gray, Stephen
 1979 *Southern African Literature: An Introduction.* Cape Town: David Philip.
- James, A.
 2001 *The First Bushman's Path. Stories: Songs and Testimonies of the /Xam of the Northern Cape-Versions, with Commentary.* Pietermaritzburg: University of Natal Press.
- Hewitt, R.L.
 1986 *Structure, Meaning and Ritual in the Narratives of the Southern San.* Hamburg: Helmut Buske.
- Hollman, Jeremy C. (ed.)
 2004 *Customs and Beliefs of the /Xam Bushmen.* Johannesburg: Wits University Press.
- Huigen, Siegfried
 2007 *Verkenningen van Zuid-Afrika: Achttiende-eeuwse reizigers aan de Kaap.* Zutphen: Walburg.
- James, Alan
 2001 *The First Bushman's Path: Stories, Songs and Testimonies of the /Xam of the Northern Cape.* Pietermaritzburg: University of Natal Press.
- Jones, J.D.F.
 2001 *Storyteller: The Many Lives of Laurens van der Post.* London: John Murray.
- Kannemeyer, J.C.
 1978 *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur.* Band I. Kaapstad: Academica.
 2002 *Die goue seun: Die lewe en werk van Uys Krige.* Kaapstad: Tafelberg.

- Krige, Uys
 1985 *Versamelde gedigte*. Pretoria: Van Schaik.
 1990 *Na die Maluti's*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Krog, Antjie
 2002 *Met woorde soos met kerse*. Kaapstad: Kwela.
 2004 *Die sterre sê "tsau": /Xam-gedigte van Diä!kwain, Kweiten-ta-//ken, /A!kúnta, 'Han=kass'o en //Kabbo*, gekies en versorg deur Antjie Krog. Kaapstad: Kwela.
 2004 *The Stars Say "tsau" /Xam poetry by Diä!kwain, Kweiten-ta-//ken, /A!kúnta, 'Han=kass'o and //Kabbo*. Cape Town: Kwela.
- Koorts, W.P.
 2006 The Nature of the Dawn's Heart Star. *Monthly Notes: Astronomical Society Southern Africa* 65 (5 & 6): 66-73.
- Koorts, W.P. & Slotegraaf, A.
 2006 Astronomical references in G.R. von Wielligh's *Boesman-stories: African Skies/Cieux Africains* 11: 97-104.
- Leggo, C.
 1995 Who Speaks for Extinct Peoples?: The Beothuk and the Narrative Voice. *Literator* 16(1): 31-50.
- Lewis-Williams, David J.
 1981 *Believing and Seeing: Symbolic Meaning in Southern San Rock Paintings*. London: Academic Press.
- Lewis-Williams, David J. (ed.)
 2000 *Stories That Float from Afar: Ancestral Folklore of the San of Southern Africa*. Cape Town: David Philip.
- Lindenberg, Ernst
 1965 *Onsydige toets: Letterkundige opstelle*. Kaapstad: Academica.
- Mackenzie, Rod
 1992 About Envy and Courtesy. *Die Suid-Afrikaan*, August/September 54.
- Marais, Eugène
 1984 *Versamelde werke*, deel 1 & 2. Pretoria: Van Schaik.
 [1927]1985 *Dwaalstories en ander vertellings*. Kaapstad: Human & Rousseau.
 2005 *Die Sterne sind glühende Kohlen und Asche: Bushmann-Erzählungen, Mythologie und Legenden*, übersetzt von Robert Schall. Windhoek: Namibia Wissenschaftliche Gesellschaft.
 2007 *The Rain Bull and Other Tales from the San*, translated by Jacques Coetzee. Cape Town: Human & Rousseau.
- Markowitz, Arthur
 [1956]n.d. *With Uplifted Tongue: Stories, Myths and Fables of the South African Bushmen Told in Their Manner*. Parow: Central News Agency.
- Miller, G.M. & Sergeant, H.
 1957 *A Critical Survey of South African Poetry in English*. Cape Town: A.A. Balkema.
- Nienaber, P.J.
 1948 *C. Louis Leipoldt: Eensame veelsydige*. Johannesburg: Afrikaanse Pers.
- Ntuli, D.B. & Swanepoel, C.F.
 1993 *Southern African Literature in African Language: A Concise Historical Perspective*. Pretoria: Acacia.

- Opland, Jeff
 1998 *Xhosa Poets and Poetry*. Cape Town: David Philip.
 1983 *Xhosa Oral Poetry: Aspects of a Black South African Tradition*. Johannesburg: Ravan.
- Rousseau, Jean-Jacques
 1990[1755] *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Paris: Presses Pockets.
- Rousseau, Leon
 1974 *Die groot verlange: Die verhaal van Eugène N. Marais*. Kaapstad: Human & Rousseau.
 1984 *Versamelde werke van Eugène Marais*, band 1 & 2. Pretoria: Van Schaik.
 2000 *Eugène Marais and the Darwin Syndrome/Die dowwe spoor van Eugène Marais*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Sangiro
 1951 *En die Oranje vloei verby*. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel.
- Skotnes, Pippa (ed.)
 1991 *Sound from the Thinking Strings: A Visual, Literary, Archaeological and Historical Interpretation of the Final Years of /Xam Life*. Cape Town: Axeage Private Press.
- Steiner, George
 1999 The Hermeneutic Motion. In: Venuti, Lawrence (ed.) *The Translation Studies Reader*. London: Routledge, pp. 187-199.
- Tynjanov, Jurij
 1977 Het literaire feit. In: *Tekstboek algemene literatuurwetenschap: Moderne ontwikkelingen in de literatuurwetenschap geïllustreerd in een bloemlesing uit Nederlandse en buitenlandse publikaties*. Baarn: Ambo, pp. 260-265.
- Vail, L. & White, L.
 1991 *Power and the Praise Poem: Southern African Voices in History*. London: James Currey/Charlottesville: University Press of Virginia.
- Van Coller, H.P. (red.)
 1996 *Perspektief en profiel*, band 1. Pretoria: Van Schaik.
- Van der Post, Jan J.
 1963 *Agarob: Kind van die duine*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Melle, J.
 1953 Drie Boesmanverhale van Eugène Marais. *Ons eie boek* 3(3) September, pp. 41-50.
- Vansina, Jan
 1985 *Oral Tradition as History*. London: James Currey.
- Van Vuuren, H.
 1991 Afrikaanse of Suid-Afrikaanse letterkunde?: 'n Kritiese kyk na Kannemeyer en Coetzee se literatuurhistoriese modelle, *Stilet* II, September, pp. 63-69.
 1994a Forgotten Territory: The Oral Tradition of the /Xam. *Alternation* 1(2) November, pp. 21-34.

- 1994b Literary Historiography, with Specific Reference to the Problems of the South African Context. *Journal of Literary Studies/Tydskrif vir literatuurwetenskap* 10(3/4): 261-278.
- 1994c Recent Changes in South African Literary Historiography: Theory and Practice. *Alternation* 1(1): 8-20, July 1994.
- 1995 Die mondelinge tradisie van die /Xam en 'n herlees van Von Wielligh se *Boesman-stories* (vier dele, 1919-1921). *Tydskrif vir Letterkunde* XXXIII (1): 25-35.
- 1996 Orality in the Margins of Literary History: Prolegomena to a Study of Interaction between Bushmen Orality and Afrikaans Literature. In: Smit, J.A., Van Wyk, J. & Wade, J-P. (eds) *Rethinking South African Literary History*. Durban, Y-Press, pp. 129-135.
- 2000a Bushmen in South African Literature. In: Killam, Douglas, & Rowe, Ruth (eds), consultant editor: Bernth Lindfors, associate editors: Gerald M. Moser, Alain Ricard. *The Companion to African Literatures*. Oxford: James Currey/Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, pp. 53-55.
- 2000b Plagiaat, navolging en intertekstualiteit by die vorming van literêre reputasies 12/1/2000. Aanlyn: <litnet:<http://www.mweb.co.za/litnet>>. Toegang 12 Januarie 2000.
- 2001 Enlarging the Stature of the /Xam (Book review of: Alan James, 2001, *The First Bushman's Path: Stories, Songs and Testimonies of the /Xam of the Northern Cape-Versions, with Commentary*. Pietermaritzburg: University of Natal Press.) In: *scrutiny2*, vol. 8(1): 78-79.
- 2003 "Die boesman in ons bewussyn": 'n Histories-literêre oorsig van die Afrikaanse poësie. *Stilet* XIV: 2 Aug., pp. 1-27.
- Van Wyk Louw, N.P.
1961 *Vernuwing in die prosa*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Van Wyk Smith, M.
1990 *Grounds of Contest: A Survey of South African English Literature*. Cape Town: Jutalit.
- Von Wielligh, G.R.
1919 *Boesman-stories I: Mitologie en legendes*. Kaapstad: Nasionale Pers.
1920 *Boesman-stories II: Dierestories en ander verhale*. Kaapstad: Nasionale Pers.
1921a *Boesman-stories III: Die Boesman self, sy sedes, gewoontes en bewaamhede*. Kaapstad: Nasionale Pers.
1921b *Boesman-stories IV: Gemengde vertellings, mees van 'n awontuurlike aard*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Watson, Stephen
1991 *Return of the Moon: Versions from the /Xam*. Cape Town: Carrefour.
2006 Annals of Plagiarism: Antjie Krog and the Bleek & Lloyd Collection. *New Contrast* 33(2): 48-61.