



M. J. Prins

M. J. Prins is emeritus-professor en was voorheen hoof van die Departement Afrikaans aan die Universiteit van Fort Hare.
E-pos: michielp@mweb.co.za

Manifestasies van die liefde in *Langsaan die vuur* (A. H. M. Scholtz)

Manifestations of love in *Langsaan die vuur*
(A. H. M. Scholtz)

This article focuses on the manifestations of love in A. H. M. Scholtz's volume of short stories *Langsaan die vuur* ("Next to the fire", 1996). The symbolical implications of the title in this regard are being investigated. A close look is then taken at love and / or the lack of it as a trait of as well as a driving force behind the behaviour of each character in the five short stories. Motives in this respect are inter alia: racism as a cause of lovelessness, love across ethnic barriers, jealousy as a generator of hatred, the human being as mere possession, motherly love, love within marriage, hatred as a result of projected frustration, erotic love, God as the source of true love, lack of love within the church and Christian community, the relationship between being treated with love and self esteem, emotional pain as a result of being treated in a loveless way, the willingness and/ or the ability to forgive, characters as pure manifestations of love or hatred as well as on occasion paradoxical combinations of both, spaces of love and of uncharitableness. Key words: *Langsaan die vuur*, A. H. M. Scholtz, love, characterization.

In sy *Die Afrikaanse literatuur 1652–2004* vat J. C. Kannemeyer (2005: 671) die tematiek van A. H. M. Scholtz se bundel kortverhale *Langsaan die vuur* soos volg saam: "Daarin vertel Scholtz andermaal sonder omhaal van woorde openlik van liefde en pyn, deernis en onmenslike optrede". By die verskyning van die bundel het resesente soos Rykie van Reenen, Coenie Slabber, Dorothea van Zyl en Elfra Erasmus ook die aandag op genoemde motiewe gevestig. En in sy huldeblyk op *Litnet* ná Scholtz se afsterwe verklaar Chris van der Merwe: "Hy was 'n romantikus en 'n realis ineen, wat sowel die hoë ideale van 'n grenslose liefde as die harde realiteit van rassisme geopenbaar het". Die doel van hierdie artikel is om genoemde aspekte van die verhale nader te belig.

In *Alkant Olifant* bestempel Chris van der Merwe (1998: 226) die literatuur as 'n "liefdesdialoog". In die eerste plek betrek hy dit by die dialoog tussen skrywer en leser. Maar dan verklaar hy

Liefde is ook 'n essensiële tema in die literatuur. Sentraal in die begrip 'liefde' is vir my die oopstelling vir die 'ander'; 'n erkenning van sy/haar waarde en 'n reaksie op sy / haar behoeftes. [...] Die uitbeelding van eensaamheid en verlange, van onreg en haat, kan gesien word as 'n tipe negatiefbeeld van die liefde – dit wys



heen na die liefde juis deur die afwesigheid daarvan. Die een wat liefde het, is oop vir ander, en sien nood raak waar ander blind is. [...] Die een wat ander en hom / haarself liefhet, wat die liefde vir die self en die ander harmonies saam kan laat bestaan, straal goedheid uit, spontaan en moeiteloos. [...] Die verbinding van 'n verskeidenheid tot 'n eenheid – daarin lê die wesenstrek van die skoonheid sowel as die liefde. [...] Die liefde maak abstraksies soos waarheid en goedheid konkreet, en verbind dit met spesifieke plekke en mense. [...] Hierdie liefde is met die waarheid verbonde – dit is nie blinde liefde nie, maar heldersienende, bewus ook van kompleksiteit en teenstrydighede, en van die ironieë van die lewe (Van der Merwe 1998: 227–8).

Hierdie kensketsing van die liefde is byna woord vir woord van toepassing op die tematiek van *Langsaan die vuur*.

Die begrip “liefde”, wat so algemeen in die samelewing bekend is dat mens dit goedskiks as 'n cliché – in P. A. du Toit (2007: 177) se kortverhaal “n Droomkers” vra die verteller: “Waar loop die grens tussen die cliché en die universele?” – kan bestempel, het basies drie sinswyses. Daar is (a) *vriendskaplike* liefde (waarvan die verhouding tussen Dawid en Jonatan in die Bybel 'n bekende voorbeeld is), (b) *erotiese* liefde (waaroor die boek Hooglied handel) en (c) onselfsugtige, *offervaardige*, “Goddelike” liefde (waarvan die Jesusfiguur en sy leringe waarskynlik die beste voorbeeld is). Ideaal gesproke, behoort onselfsugtigheid egter 'n kenmerk van ook die ander twee manifestasies te wees. In die werklikheid kom die selfsugtige liefde egter dikwels voor. Die teenoorgestelde van liefde is natuurlik haat of onmenslikheid, soms ook gemanifesteer deur die blote afwesigheid van liefde of medemenslikheid.

'n Belangrike interteks vir *Langsaan die vuur* is 1 Johannes 4 in die Bybel, waarin o.a. verklaar word: “Geliefdes, ons moet mekaar liefhê, want liefde kom van God, en elkeen wat liefhet, is 'n kind van God en ken God. Wie nie liefhet nie, het geen kennis van God nie, want God is liefde.”

Die titel van die bundel

Die titel *Langsaan die vuur* vestig reeds by voorbaat die implisiete leser se aandag op die liefdesmotief. Vuur en warmte dien in die verhale as simbool / metafoor vir liefde. Wanneer Motta Mieta vir Kasper Crudop troos, “(Is) daar 'n warmte wat hy kry, en hy voel haar hart klop deur die tet” (4). Op bl. 7 word Motta se hand “warm” wanneer sy Kasper s'n vashou terwyl Jan, wat hulle weggestuur het, belowe dat hy vir haar iets sal bring “om jou aan die lewe te hou!” Kasper en Motta raak bevriend met die veldmense: Hulle “sê ook nie dit is te warm, dan weer te koud nie. Hulle bly altyd dieselfde. Hulle klap almal hande – oud, klein, almal. En hulle sing saam. Almal kry lekker om die vuur” (8). Die beskrywing van die liefdevolle optrede van die veld-

mense mond uit in die verwysing na die vuur as simbool van onderlinge toegeneentheid. In die slotsin van dié verhaal kom die leidmotief “warmte” nog eens voor wanneer Helen oor haar liefde wat etniese grense oorbrug, dink: “En die warmte van die liefde maak tóé oor haar” (22).

In “Ethel Boonzaaier” vertel Ethel vir Ouma Drieka van die egte liefde wat Richard aan haar betoon: “As ons saam sit, Ouma, bely Ethel, dan word dit warm. Nie die warmte wat ’n vuur afgee nie, die warmte van onse saamwees, en dis soos iets wat ons toemaak, Ouma” (58–9). Weer dien warmte as simbool vir die egte liefde. Wanneer Seele in “Seele Moagi” die slagoffer is van Faan se onbedagsame optrede, “... slaap (Hy) nie, hy lê nie wakker nie, hy weet nie waar hy is nie, dit is so koud. Tussenin dink hy aan sy Poppie. Dit is die heel eerste nag van hulle getroude lewe dat hulle weg van mekaar af slaap. [...] En so, met die liefde se gedagtes, oorkom hy die koue van die nag” (111). Die warmte van die liefde transendeer die (letterlike en figuurlike) koue van die liefdeloosheid.

Fisieke warmte dien as ’n manifestasie van die liefdesemosie. Wanneer Ethel bewus word van die liefde tussen haar en Richard “... voel sy haar hand warm in sy hand...” (37). Soms verkry hierdie verbandlegging egter ook ’n ironiese konnotasie. Wanneer Seele se gewete hom op ironiese wyse oor Poppie pla, lees ons: “Die koue nag, die nag van die dood se koue, dié verander nou soos die naald van ’n dokter ’n siekte verander. Dit verander die koue in ’n warmte. Sy liggaam is warm, dit sweet, die sweet se water tap uit hom, dit steel sy laaste bietjie krag. Hy sê vir homself: [...] Moet ek dan so lank gewerk het vir my Poppie se liefde? En waar is dié nou?” (119). Terwyl hy in sy doodsoomblikke aan Poppie se liefde dink en ’n gewaarwording daarvan het, ervaar Seele op ironiese wyse die koue van die dood en die warmte van sy fatale siekte.

In “Muriel Growe” is die naam van die plek waar Muriel soveel liefdeloosheid ervaar heel gepas “Vuuruitgebrand”. Vuur dien ook in hierdie verhaal as metafoor vir die romantiese liefde tussen man en vrou. Wanneer Chris Forbes en Muriel daarvan bewus raak dat hulle verlief is op mekaar, sit Chris “...sy lippe teen Muriel se lippe. Dit raak net saggies, net om die vuur van die gees aan te skakel” (142). Die erotiese kontak dien as aktiveerder vir die vuur van ’n dieper geestelike liefdesverbintenis.

Kasper Crudop 11/5/1695–8/7/1729

Die sentrale karakter van hierdie verhaal, Kasper, is as slawekind die slagoffer van liefdeloosheid. Hy word soos ’n dier behandel, en hierdie liefdeloosheid het dan ook inderdaad ’n verdierlikende effek op hom: “Hy bly staan soos ’n makgemaakte dier” (3). Tog word die gelykstelling van die wyse waarop hy behandel word met dié waarmee die mens geneig is om diere te behandel op ironiese wyse gerelativeer wanneer meegedeel word dat Kasper se “...glimlag – tog iets wat ’n dier nie kon doen nie

[...] sy hansmoeder se diergevoelens geraak (het)” (3). Moederliefde is iets wat die mens met die dier gemeen het. ’n Verdere ironiese resultaat van Kasper se slawestand is dat hy juis as gevolg daarvan nie tot haat in staat is nie: “Nee, ’n slaaf haat mos nie, hy voel net jammer vir homself” (4). Al waartoe ’n mens wat volkome van die moontlikheid van ’n normale verhouding met sy medemens gestroop is soms in staat is, is selfliefde.

Wanneer Isaak, nou ’n wegloopslaaf, eendag in die hawe by Mieta, sy moeder, verbyloop, kan sy eers nie haar oë glo nie. Terwyl haar “kop” twyfel of dit regtig Isaak kan wees, sê haar “hart” vir haar dat dit werklik hy is: “’n Hond ken haar kind deur haar neus. ’n Ma ken haar kind deur haar hart” (11). Die olfaktoriese vermoëns van die hond dien as metafoer vir die intuitiewe liefde van ’n moeder vir haar kind. Motta se moederlike liefde vir Kasper aktiveer op sy beurt Kasper se medelydende liefde vir haar as surrogaatmoeder vir hom: “Motta praat nie meer nie, die binneste seer maak haar aan die slaap. Ek sit langsaan my Motta, my hande op haar knieë, en so raak ek ook aan die slaap” (11).

Uiteindelik kan die liefde ook etniese grense oorbrug, soos gedemonstreer deur die verhouding tussen Kasper se ouers, asook dié tussen Helen en Kasper:

“Hy, Kasper, bloed van die teer-sag-fyn vrou uit die Oos. Bloed van die growwe wit rooibaardman van oor die see. Nou gemeng vir ’n mooie blas-wit man van Kaap de Goede Hoop”.¹

“En terwyl Helen ou Mieta se stem hoor, dink sy in die stilte van haar hart: Blas-wit, ja, dit is my Kasper, wat my liefde dra.

“En die warmte van die liefde maak tóé oor haar” (22).

Motta Mieta is by uitstek bron van die moederlike, maar ook van die algemeen-medemenslike liefde. Vir Kasper is sy die verpersoonliking van die liefde. In sy verhouding met haar is Kasper “...nie meer jy-dê-vat-kom nie. Motta roep my: Kind! En dan hoor ek wat ek is. Partymaal Kaspertjie. En ek voel dit” (8). Die aanspreekvorm is ’n taalhandeling wat by uitstek as liefdesdaad kan funksioneer. Dit kan “...die algemene houding van die spreker teenoor die hoorder aandui, sy dit positief [...] of negatief [...]” (De Stadler 1989: 387). Tussen haar en Kasper bestaan die opregte liefde tussen kind en moeder. Sy blameer nie vir Eva vir die ongevoelige wyse waarop Kasper verkoop word nie. Ook vir die natuur is sy lief: “Ek sien sy loop sleep-sleep na die lap varkoorblomme wat ek vroegoggend water gegee het. Motta het gesê: Hulle is vêr van die dam af, hulle kan nie loop nie, Kaspertjie” (17).

Die antipode vir Mieta is “die Ounooi”, Susanna Meerland. Sy is eendimensioneel mens van die ongemengde haat. Reeds in die eerste segment van die verhaal word dit gedemonstreer deur die wyse waarop sy vir Jannewarie beveel om Kasper te slaan. Dit is die kulminasiepunt van ’n hele reeks mensonterende handelingswyses waaraan sy hom onderwerp. Kasper fokaliseer haar dan ook as “die duiwel” (5), d.w.s.

die antipode van God wat elders in die bundel as bron van die ware liefde beskou word. Wanneer haar man op Eva verlief raak, “(verander) sy kwaaiheid [...] in sagtheid, en in sy sagtheid word sy vrou meer duiwelagtig” (13). Die rede vir haar weersin in Kasper is die feit dat haar man Jan hom by ’n slavin (Eva) verwek het. Maar ook teenoor Motta Mieta tree sy uiters ongevoelig op: “Sy was die Bobaas se slaaf, het sy geboorte bygewoon en gesorg dat hy ’n man word [...] Maar ná sy troue skop sy vrou, Susanna, vir ou Mieta uit. Soos sy gesê het: uit haar lewe” (6). As mens van die ware liefde het Motta egter begrip vir Susanna se gevoelens: “... ’n vrou wat verneuk is en haar man nog liefhet. Die jammerte, die teleurstelling van haar enigste kind, Christiaan wat swak in die kop is, stoot haar aan om die onskuldige slawekind uit haar lewe te woes” (7). Gekrenkte en gefrustreerde liefde lei soms tot geprojekteerde haat. Haar jaloesie op Eva word egter ook veroorsaak deur die feit dat laasgenoemde “Meer vroulik, fyn en sag as die Baas se vrou (is) wat so skel” (12). (Hierdie gegewe resoneer met die woorde in 1 Korintiërs 13: 4: “(Die liefde) is nie afgunstig nie”.) Op ironiese wyse is dit juis Eva se menslike vroulikheid wat haar minderwaardig laat voel. Deur haar blote wees wek sy ’n afkeer by Susanna.

Vir Susanna as liefdelose mens is die medemens ’n objek, ’n blote besitting. Wanneer Kasper veertien jaar oud is, kom eis sy hom op. Weer word sy “die duiwel” (antipode van die God van liefde) genoem (16–17). Haar liefdeloosheid laat haar ook oorgaan tot liggaamlike geweld teen die onskuldige Kasper (17). Haar karakter resoneer met dié van Bastiaan Crudop, vir wie sy vrou ook ’n blote besitting is.

Jan Meerland is, soos ook ander figure later in die bundel, ’n meerdimensioneel-paradoksale vermenging van haat en liefde. Terwyl hy nie Motta se liefde beantwoord nie, word gesuggereer dat hy tog lief is vir Kasper. Ook hý projekteer sy frustrasie op die slawe en verkoop Isaak op gevoellose wyse. Sy liefde vir Eva laat sy “kwaaiheid verander in sagtheid” (13), maar die jaloesie wat dit genereer, lei daartoe dat hy ou Titus op wrede wyse vermoor. Terwyl hy vir Kasper klere bring as bewys van sy liefde vir hom, moet “Kasper [...] staan soos ’n dier wat bekyk word” (15). Jan is ’n verpersoonliking van die selfsugtige liefde.

Ounooi Helen is weer bron van die suiwer (Goddelike) liefde. Vir haar is die liefde die volmaakte bedekking, die hoogste geborgenheid. Tussen haar en Kasper is daar ’n aanvaarbare soort slawerny – dié van die onselfsugtige liefde, wat ook in die seksdaad verwesenliking vind. Hierdie gegewe kontrasteer met die wyse waarop Bastiaan Crudop se vrou vir hom ’n blote besitting is. Die verobjektivering van die medemens is ’n bron van liefdeloosheid. Ook Eva, wat oupa Titus met liefde behandel, is mens van die liefde. Die liefdelose wyse waarop sy self egter behandel word, lei tot selfveragting by haar. Die tweede deel van die Christusgebod, wat impliseer dat ’n mens ook jouself mag liefhê, word bemoeilik deur die liefdeloosheid van die ander. Ou Velby, wat ’n objek van liefde word, word ook ’n bron daarvan.

Ethel Boonzaaier 15/2/1905–3/3/1963

In hierdie verhaal is die sentrale personasië, Ethel Boonzaaier, by uitstek mens van die liefde. Daarom het sy "...niks gevrees nie, veral nie mense nie" (30), waardeur die volgende vers in 1 Johannes 4 opgeroep word: "Waar liefde is, is daar geen vrees nie, maar volmaakte liefde verdryf vrees, want vrees verwag straf, en wie nog vrees, het nie volmaakte liefde nie." Haar liefdevolle nederigheid word gedemonstreer deur die wyse waarop sy afskeid neem van, en dankie sê vir, die liefdelose Teacher Doollie. Selfs as "dom" mens baat sy by die liefde en word sy daardeur gemotiveer: Wanneer sy en Teacher Richard op mekaar verlief raak, is "Ethel [...] glad nie meer so dom soos tevore nie. Sy het 'n nuwe soort gevoelentheid vir geleerdheid begin kry" (35), wat 'n insiggewende lig werp op die rol wat liefde binne 'n didaktiese opset kan speel. Haar liefde vir Richard is absoluut selfloos, soos treffend gedemonstreer word wanneer sy na haar verkragting bid dat die Here vir Richard 'n goeie vrou sal gee. Dit is verder eenvoudig, sterk en opreg en veroorsaak uitbundige blydschap by haar wanneer hy haar vra om met hom te trou. Saam met Richard hou sy nie van die lelike benaminge vir verskillende etniese groepe nie. Ook haar pa behandel sy met liefde en respek, ook ná sy dood. As vrou binne 'n manlik-chauvinistiese opset word sy die slagoffer van die liefdelose optrede van 'n man in die persoon van Victor Jones wat haar verkrag. Daarna word sy ook slagoffer van die wreedheid van die mans in die winkel vir wie 'n vrou wat verkrag is bespotlik is. Vir hulle het sy rede om skaam te voel, al is sy die onskuldige slagoffer, 'n onthutsende manifestasie van die wreedheid waartoe manlike chauvinisme soms kan lei.

Ook Teacher Richard is 'n suiwer, eendimensionele mens van die liefde. Die mense van Beaconsfield kom oorhaastig tot die gevolgtrekking dat hy die een is wat Esther verkrag het. As "geleerde" word hy op liefdelose wyse gestereotipeer. Vir die kinders in sy skool, 'n ruimte waarbinne die spanning tussen liefde en liefdeloosheid sig manifesteer as gevolg van die onvermoë van kinders uit verskillende sosio-ekonomiese en kultuursfere om mekaar te aanvaar ("Ons het nie mekaar gehaat nie, ons kon net nie mekaar gewoon word nie" (32) – die afwesigheid van haat beteken nie *ipso facto* liefde nie), is hy egter 'n vaderfiguur. Die situasie rondom sy aanstelling by die "Beaconsfield School", werp nogal 'n interessante vooruitskouende blik op die hedendaagse opset in Suid-Afrika binne die opvoedkundige milieu. Genoemde skool is kennelik bedoel om ruimte van die Engelse kultuurimperialisme te wees: "En soos Reverend Crompton dit altyd met groot lekkerkry gesê het: Everything English Medium" (33). Teacher Richard, daarenteen, "...het lekker ingepas by ons Afrikaanssprekende kinders" (33). Op veelseggend amusant-rebelse wyse stel hy homself altyd voor as "Rie-shit": "Ek is Rie-shit van Wyk, en as die mense sy hand vat, sê hy: Rie-shit van Wyk. Hulle vra altyd weer, dan lag hulle en hy lag saam" (33). Hy hanteer ook die spanning wat ontstaan wanneer een van die Engelse kinders sy arm breek, as gevolg waarvan hy Reverend Compton te woord moet staan, op heel gemoedelike wyse: "De

children will play de bōl with another bōl” (38). Humor is ’n nuttige uitlaatklep vir intermenslike spanning. Hy tree as vredemaker op na die rusie tussen Frans Keely en Lisa, as gevolg waarvan Frans haar op (onbedoeld) skreeusnaakse wyse om verskoning vra: “...jy moet nie meer gaan kak nie, hoor” (57), waarop Lisa hom volkome vergewe. Hy is prediker van die liefde, vir wie liefde ’n aspek van die godsdiens is, ’n perspektief wat skrywend geïroniseer word deur Reverend Crompton as liefdelose predikant. Richard vergewe dit wat met Ethel gebeur het. Teenoor Ethel tree hy beskeie en sorgsaam op, en empatie is ’n belangrike komponent van sy liefde vir haar, soos geopenbaar deur die wyse waarop hy in haar lyding deel. Tussen hulle ontwikkel ’n pragtige liefdesverhouding. By hom, in teenstelling met by iemand soos Victor Jones, staan die liggaamlike drang onder beheer van die liefde. Sy vergewende liefde is volgens Ouma Drieka nie tipies van die meeste mans nie. Ten slotte kom hy ook in opstand teen rassehaat, waarvan Teacher du Toit se onderskrywing van die rasseklassifikasiesistiem ’n markante eksponent is.

Ouma Drieka is ’n egte moederfiguur, die wyse ou vrou as bron van hulp en raad, soos veral blyk uit die moederlike raad wat sy vir Ethel gee en die wyse waarop sy haar probeer troos en bystaan. Sy is op haar manier ’n soort feminis binne haar sosio-kulturele milieu, omdat sy glo in die vryheid van die vrou om ’n keuse uit te oefen. Sy beskou aborsie in die geval van ’n ongewenste swangerskap as ’n liefdeshandeling omdat (a) die moeder in so ’n geval nie liefde het vir die kind nie en (b) ’n buite-egtelike kind – binne haar gemeenskap – gehaat word. Met ander woorde, dit is slegs geoorloof wanneer ’n kind sonder liefde verwek is. Vir haar bestaan God se liefde daarin dat Hy genadig is, selfs wanneer Hy straf.

Vir Hai Allie is die vrou ’n blote besitting van die man en gaan dit meer oor sy manlike ego as oor liefde. By Miesies Jones lei die moederlike beskermingsdrang op ironiese wyse tot onetiese optrede wanneer sy haar verkragterseun op leuenagtige wyse beskerm. Ironies is ook haar “goedhartigheid” wanneer sy vra waarom Ethel en haar mense nie vir haar kom geld vra het vir ’n kisse vir die geaborteerde fetus nie: “Die Here seën ’n mens as hy vir ander goed doen” (67). ’n Fyn satiriese fokus op die wyse waarop mense soms met selfsugtige motiewe (wil) goed doen. Haar antipode in hierdie opsig is Cyril, wat met sy aandoenlike geskenk van ’n rosekrans sy opregte medelye met Ethel demonstreer. Op ironiese wyse is hy as verstandelik vertraagde ’n bron van suiwer liefde en derhalwe ’n voorbeeld vir die “normales”. Ook Sersant Jonathan is iemand vir wie die liefde geen grense het nie. Tussen hom en sy swart vrou is daar ’n egte huweliksliefde; wat meer is, dit is ’n huwelik waarin die vrou “regeer”, waardeur van die liefdelose paradigmas elders in die verhaal op hulle kop gekeer word. Teenoor die motief van die moederlike liefde is hy ’n eksponent van die vaderlike liefde, soos geïllustreer deur sy verhouding met Chris. Teacher du Toit is ’n rassis, wat dan ook die rasseklassifikasiesistiem onderskrywe. Tog vorm haar medelye met Teacher Richard na die afsterwe van laasgenoemde se vader ’n roerende kontras

met die hooghartigheid van die telegrambode. Reverend Compton aktiveer as liefdelose predikant weer die motief van die liefdeloosheid binne kerklike verband. 'n Amusante stukkie ironie word aan die slot van die verhaal geskep wanneer Tant Francina nie verstaan dat “daai aaglike woord”, verwysende na die op die oog af (en veral vanuit 'n hedendaagse feministiese perspektief ook seksitiese) pejoratiewe term *skrop-lap*, as liefdesuiting gebruik kan word nie (78). Treffend is verder oom Benjamin se liefdevolle gesindheid teenoor sy suur vrou. Daarteenoor is daar Teacher Doollie se liefdelose houding teenoor Ethel, met jaloesie as die oorsaak daarvan, waarmee die onskuldige kinders se liefde vir haar 'n ironiese kontras vorm. Phyllis Duncan, vir wie die vrou wat buite-egtelik swanger raak, *ipso facto* skuldig is, tree liefdeloos teenoor Ethel op, 'n demonstrasie van die ongevoeligheid waartoe stereotipering kan aanleiding gee.

Seele Moagi 18/10/1930–3/11/1972

Die sentrale personase van hierdie verhaal, Seele Moagi, se persoonlikheid en optrede is 'n ekstreme manifestasie van die onselfsugtige liefde. Sy huis is ruimte van die liefde. Wanneer hy op Poppie verlief raak, is hy bereid om vir haar te werk. Hulle seksuele omgang die nag ná hulle huwelik is 'n demonstrasie van die erotiese as manifestasie van die liefde tussen man en vrou. Later stel sy liefde vir haar en hulle kinders hom in staat om haglike omstandighede te transendeer. Selfs die dooie Poppie vind hy op ironiese wyse mooi en hy vra haar na haar dood om vergiffenis as hy haar seergemaak het. Die liefdelose wyse waarop hy behandel word wanneer Lisa van Graan hom en Poppie wegjaag, laat Seele aan die bestaan van God twyfel en plaas hom voor 'n teologiese probleem: Hoe kan dieselfde God seën sowel as ramspoed stuur? Maar in sy doodsoomblikke dink hy aan Poppie se liefde en het hy 'n intuïtiewe aanvoeling vir die liefde van Christus vir die lydende mens. Hy is verder lief vir sy pa, en sy moeder se dood maak hom baie hartseer. Ter wille van Poppie aanvaar hy die skelm Michael as sy broer. Daarteenoor word hyself deur sy medemensse gereduseer tot 'n uiterlike afwyking.

Ook Poppie is mens van die liefde. Vir haar is liefde die wesenselement van die huwelik, 'n verbintenis wat begin by die liefde wat God gee, nie by 'n kerklike sereemonie nie. Binne die egte liefdesverhouding met haar eggenoot is sy selfs bly om sy “slaaf” te wees, dien sy hom met liefde. Sy is slagoffer van die liefdeloosheid waartoe rassisme lei wanneer sy deur die “miesies” aangerand word omdat die “miesies” se seuntjie haar gesoen het (89). Sy is ook ooggetuie van die “witvrou” se rassistiese optrede teenoor Seele (91). Dat sy per slot van rekening ook net mens is, blyk wanneer Lisa se haat jeens haar ook by haar haat genereer: minagting lei tot minagting.

Faan is 'n interessante paradoksale vermenging van liefde en liefdeloosheid. Vir Poppie het hy 'n spontane liefde en tussen hom en haar is daar 'n opregte liefde oor

die “kleurgrens” heen. Oor haar dood is hy baie hartseer, want sy was vir hom die verpersoonliking van moederliefde. Op ironiese wyse is sy liefde vir Poppie egter die oorsaak van Lisa se “goddelose haat” (114). Teenoor Seele, vir wie hy die vernederende benaming “boytjie” (107) gee, tree hy liefdeloos kortsigtig en uiters onbedagsaam op.

Lisa is ’n ekstreme eksponent van die liefdeloosheid. Poppie is vir haar aanvanklik bloot ’n bron van arbeid, nie werklik ’n mens nie. Sy buit haar dan ook as huishulp uit. Later raak Lisa jaloers op Poppie as gevolg van haar besitlike liefde vir Faan. Teenoor haar en Seele het sy ’n saaklike, onsentimente houding en sy wantrou hulle sonder rede. Sy haat Poppie en haar gesin. Weer genereer liefdeloosheid liefdeloosheid: Haar liefdelose optrede teenoor Poppie laat Poppie en Seele ook afbrekende kritiek teenoor haar en Faan uitspreek. Selfs ná Poppie se dood bly sy hardvogtig teenoor haar. Die tien rand wat Lisa sonder liefde gee en waarmee Seele vir Allie betaal het, gee Allie uit liefde vir Seele se skoonpa – ’n fyn spel met die ironiese paradoks.

Ook Michael is eksponent van die onmenslikheid, iemand vir wie die medemens slegs middel tot ’n doel is. Hy gee voor dat hy lief is vir Poppie en Seele, maar gebruik die liefde as masker ten einde van hulle liefde misbruik te maak en hulle uit te buit. By die bejaarde mevrou Van Graan oorwin die liefde uiteindelik die rassehaat en word God die bron van die liefde, ook tussen baas en werker en tussen etniese groepe, terwyl die predikant op ironiese wyse niks van die liefde van God begryp nie. Daarteenoor funksioneer die tentkerkdien in die eerste segment van die verhaal as ruimte van die liefde, want in God se teenwoordigheid verdwyn die haat wat deur die materialisme gegeneer word, “van dié wat het en nie die hoop nodig het nie” (85) – soos ook deur Poppie gefokaliseer word wanneer sy voor die negosiewinkel staan en “... kyk hoe dié wat het en nie nodig het om te vra nie, die droom van die lewe geniet” (100) – en verander eerbiedigheid in Goddelike liefde.

Muriel Growè 6/8/1928–5/6/1975

Die sentrale karakter van hierdie verhaal, Muriel Growè, vorm saam met Aletta deel van Vuuruitgebrand, ’n samelewing sonder liefde en vol rassisme, ’n ruimte waarbinne die bruin vrou desondanks dikwels surrogaatmoeder van die wit kind is. Hierteenoor is Johannesburg, plek van die misdaad, op ironiese wyse ook die plek waar Muriel en Aletta liefde ondervind. Muriel is ook slagoffer van liefdeloosheid as gevolg van jaloesie: Sy word deur party ander vroue gehaat omdat sy mooi is. Verder is daar wrewel teenoor haar omdat haar ouers die “kleurgrens” oorgesteek het. Daarteenoor is sy lief vir albei haar ouers: “Deur haar pa het sy haar ma lief gehad. En deur haar ma het sy haar pa lief gehad” (130), ’n interessante siening van die sosio-pigologiese meganisme wat by kinders uit gemengde huwelike ’n rol kan speel. En tog: Ná haar pa se

dood bestaan dié brug nie meer nie: “Nou is haar pa weg – en haar ma is ’n swartgesigbruinvrou. Sy haat haar ma nie, maar sy kyk haar tog partykeer aan met ’n dié-is-als-jou-skuld-kyk” (130). Die neiging om te blameer, vertroebel hulle verhouding; nog ’n voorbeeld van die paradoksale ironie wat soms in Scholtz se verhale voorkom. Op onselfsugtige wyse is sy egter bereid om haarself op die altaar te lê deur prostitusie te pleeg. Tussen haar en Christian Forbes ontstaan gou en onstuitbaar romantiese gevoelens. Die romantiese liefde is vir hulle onbegryplik, gekenmerk deur ’n gevoel van eenheid, tydloosheid en teerheid en kulmineer in die seksdaad. Maar weer speel die ironie ’n rol: Haar vrees vir rassevooroordeel lei daartoe dat sy vir Chris Forbes om die bos lei. So genereer groepsliedeloosheid soms liefdelose optrede by die individu. Daarbenewens laat haar liefde vir ’n wit man haar haar swart ma haat – nog ’n manifestasie van die paradoks as stylfiguur. Ná haar ma se huwelik voel sy verwerp omdat sy voel dat sy vir die tweede keer van ’n geliefde “berooft” is. Ook by die poskantoor word sy op ironiese wyse slagoffer van rassisme: Terwyl die pospersoneel onder die indruk was dat sy wit is, was sy vir hulle heeltemal aanvaarbaar, selfs beminlik. Maar nadat haar ware identiteit bekend geraak het, kry sy allerhande rassistiese benaminge, as gevolg waarvan sy verwerp voel. Die feit dat Andrew ook ’n swart ma het, pla haar op haar beurt egter glad nie omdat sy verlief is op hom. As mens van die liefde wil sy ook vergoed vir die feit dat sy die oorsaak is daarvan dat Andrew net een arm het.

Aletta ondervind liefdelose emosies a.g.v. die liefdeloosheid van ander mense teenoor haar. By haar kry ons egter ook die liefde ter wille waarvan alles verdra kan word. So vergewe sy vir Sally Vermeulen nadat laasgenoemde haar weggejaag het. Tussen haar en Vincent ontstaan ’n liefde wat etniese grense oorskry, wat blind is vir mensgemaakte grense, nog ’n korrektief op die motief van die rassisme elders in die bundel. Haar ontluikende liefde vir Jakob Witbooi laat haar besondere plesier ondervind in iets doodgewoons soos ’n pastei (139). Vir Muriel het Aletta die egte liefde van ’n ware moeder. Sy glo ’n arm man se liefde is sterker en edeler as die van ’n “bederfde” en selfsugtige rykman (149), wat aansluit by die verband tussen materialisme en liefdeloosheid elders in die bundel. As egte mens is sy egter self nie sonder vooroordele nie, soos dié omtrent kroeskopmans, wat deur haar liefde vir Jakob Witbooi, wat vir haar ’n gawe van God is, afgebreek word.

Jakob Witbooi, self slagoffer van die liefdelose optrede van politici, is ’n besonder suiwer eksponent van die egte liefde. By hom kry ons die “armmansliefde”, die opregte, selflose liefde (in teenstelling met Chris Forbes). Hy is besonder bewus van apartheid as ’n sisteem van diskriminasie. Voor sy geestesoog sien hy ’n toekomstige tydperk van vergifnis en versoening in Suid-Afrika. Teenoor Vincent se familie tree hy heeltemal onselfsugtig op. Voor die Tweede Wêreldoorlog was hy en sy gesin baie gelukkig omdat hulle lief was vir mekaar. Op ironiese wyse veroorsaak hierdie selfde liefde vir hom groot hartseer. (Die liefde maak die mens baie kwesbaar.) Dit is egter ’n liefde wat wil vergewe, sy bewussyn vul en ’n pynigende verlange na die geliefde skep. Uitein-

delik is hy egter tog ontugter oor die liefde. Hy “besit” ook vir Aletta, maar op die basis van ’n opregte liefde (vanuit feministiese perspektief waarskynlik ’n aanvegbare siening). Maar hy wil haar darem ook “werd is” (152). Vir hom is die erotiese liefde ook belangrik, maar nie dominant nie.

Chris Forbes ontwikkel van ’n taamlike manlike chauvinis tot iemand wat uiteindelik ook die altruïstiese liefde ervaar. Die liefde wat hy vir Muriel voel, is vir hom “divine love”, maar Muriel is sy “kind-vrou” (146) en hy kan haar nie haar leuen vergewe nie. Ons kry dus aanvanklik by hom slegs oënskynlik die Goddelike liefde. Hy besef te laat dat hy in werklikheid opreg lief is vir Muriel en sy vergeefse maar opregte liefde vir haar is nog ’n voorbeeld van treffende ironie in die bundel.

In teenstelling met Aletta se liefde vir Muriel, kry ons by Mevrouw Forbes die dominerende en besitlike moederliefde. Daarbenewens is die etniese verskil vir haar as rassis belangriker as die liefde tussen man en vrou. Andrew Dunn se hartstogtelike liefde vir sy simpatieke moeder vorm ’n ironiese kontras met sy vorige meisies se hoogmoed en gevoelloosheid, wat hulle onwillig maak om te dien en te help. Sally Vermeulen blameer Muriel vir die keuses van haar ouers. Rassisme motiveer egter in werklikheid haar liefdelose optrede teenoor Muriel. Ma Dunn verteenwoordig respek vir rassekenmerke as ’n gesonde vorm van selfliefde: “Ons swartmense het ons eie mooiheid” (160). Vir haar kan liefde ook ’n bron van pyn wees: “Liefde maak seer” (160).

Kwela Modise 3/2/1960–14/11/1982

In hierdie verhaal is Emma, Kwela se ma, ’n mens van die suiwer liefde. Dit word veral gemanifesteer deur die innige liefdesverhouding tussen haar en Kwela, slagoffers van die Smutse se rassisme asook van die diskriminerende en gevoellose tuislandbeleid. Sy en Kwela (vir wie sy die eg-“moederlike” advies gee: “Kyk agter jou werk, wees eerlik en gehoorsaam [...] Moet nie laat ’n ander man meer werk as jy doen nie. Wees soos jou pa...” (174)) is baie gelukkig net om saam te wees. Werk is vir haar ’n konkretisering van die liefde: “Werk is edel, werk is liefde” (172). Vir haar en Emma is God, die Een wat voorsien, en die godsdiens ’n bron van suiwer liefde. Maar ook in hierdie verhaal is die kerkmens as sodanig nie altyd ’n toonbeeld van liefde nie. Petrus en Mister Jordan is Christene wat nie werklik die gebod van naasteliefde uitleef nie.

Ook Kwela is mens van die onselfsugtig liefde. By die OK maak hy enersyds nuwe vriende en kry hy andersyds te doene met die onbarmhartige optrede van die rykes teenoor die armes, ’n ironiese kontras wat verder gevoer word wanneer hy juis by die straatseuns leer dat liefde bestaan uit simpatie en die bereidwilligheid om alles te deel. Sy ma kom vir hom eerste en as hy geld kry, dink hy heel eerste aan haar. Teen hierdie agtergrond is dit des te meer aangrypend dat die seerkry wat hom deur ’n

liefdelose samelewing en staatsbestel aangedoen is hom tot geweld laat oorgaan. Binne hierdie konteks is Boetie as vryheidsvegter vir hom soos 'n ware broer. Sy liefde vir Elsie, wat hom weer gelukkig maak, is selfloos en vol vergiffenis. Ná sy dood word hy as vryheidsvegter self 'n geliefde held deurdat hy bewonder en vereer word.

Petrus is as liefdelose mens die antipode van Kwela. Op die eerste werksdag tree hy uiters bars teenoor Kwela op en saam met Mister Jordan tree hy ná Emma se dood onsimpatiek en bevooroordeeld op teenoor Kwela. Ook konstabel Pule, vir wie 'n vrou slegs iemand is wat kinders baar en wat verag word as sy nie daartoe in staat is nie, is 'n eendimensioneel-liefdelose karakter. Kwela, vir wie hy as gevolg van sy jaloesie haat, is ook slagoffer van sy liefdeloosheid, al noem hy hom op ironiese wyse "bra" (184). Sy liefdeloosheid lei tot daade van wraak en weerwraak. Terwyl Boetie, die sosiaal-uitgeworpene, 'n vryheidsvegter word, beskou kaptein Ralf de Vries die vryheidsvegters as blote diere en onmense.

Hierdie bundel verhale behels inderdaad 'n veelfasettige en ryk perspektief op die liefde as menslike emosie en as kerngegewe van die literatuur.

Aantekening

1. Binne hierdie konteks verkry dié historiese pleknaam 'n heeltemal nuwe betekenis.

Bronnelys

- De Stadler, L. G. 1989. *Afrikaanse semantiek*. Johannesburg: Southern Boekuitgewers.
- Du Toit, P. A. 2007. 'n Droomkers. *Literator*, 28(1): 175–80.
- Scholtz, A. H. M. 1996. *Langsaan die vuur. Vyf lewensverhale*. Kaapstad (Roggebaai): Kwela Boeke.
- Slabber, Coenie. 1997. Vyf verhale vol hartstog ruk aan hart. *Rapport*, 19 Januarie, 14.
- Van der Merwe, Chris N. en Viljoen, Hein. 1998. *Alkant Olifant. 'n Inleiding tot die literatuurwetenskap*. Pretoria: J. L. van Schaik.
- Van der Merwe, Chris. A. H. M. Scholtz: 'n Huldeblyk. <www.oulitnet.co.za/inmemoriam/ahmchris.asp> Besoek: 3.4.2009.
- Van Reenen, Rykie. 1997. Scholtz vat weer raak. *Insig*. Januarie, 28.
- Van Zyl, Dorothea. 1997. Langsaan die vuur – A. H. M. Scholtz. *Skrywers en boeke*. Radiosondergrense. SABC, 13 Januarie.