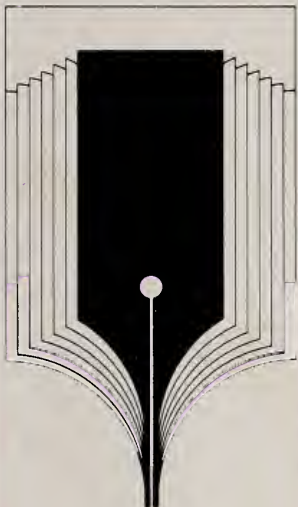
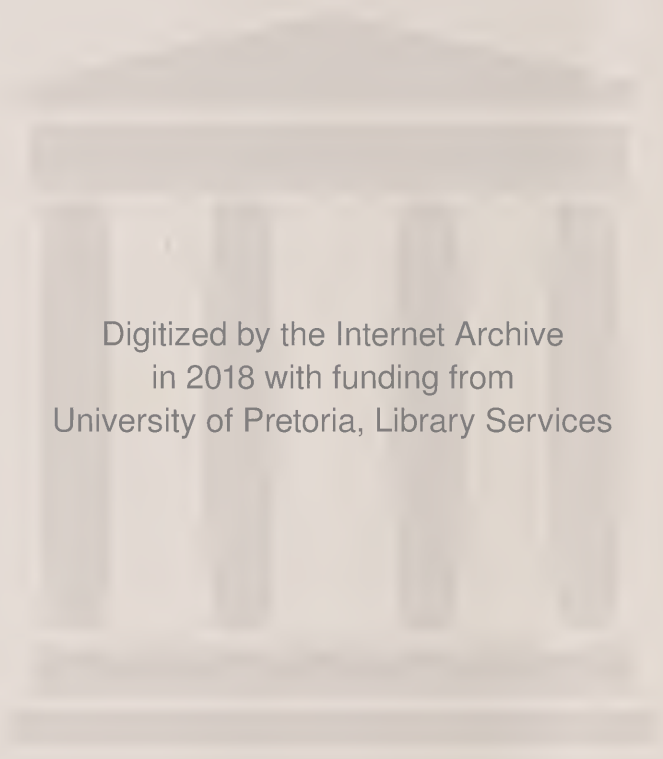

TYDSKRIF
VIR
LETTERKUNDE

XXVIII: 4 NOVEMBER 1990



ISSN 0041-476 X



Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
University of Pretoria, Library Services

<https://archive.org/details/tydskrifvirlette28unse>

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

Elize Botha
(Redaktrise)

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

Skakelredaksie: J.J. Brits W.A. de Klerk Marcel Janssens Joan Lötter
Koos Meij Eben Meiring P.J. Nienaber H.J. Pieterse (Unisa)
Z.J. Pretorius Rika Cilliers Mary-Ann van Rensburg M.M. Walters

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbus 1758, PRETORIA

INTEKENGELD:

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

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

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

DIE DEPARTEMENT ONDERWYS EN KULTUUR (VOLKSRAAD)

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

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

ISSN 0041-476X

Inhoud

Elize Botha	Moraliteit en die roman of: weer eens na Welgevonden 1
N.J. Snyman	Die polemieks rondom <i>Sewe dae by die Silbersteins</i> 11
Henriette Roos	Etienne Leroux (S.P.D. le Roux - 13 Junie 1922) - Bestekopname, 1977 30
Frances Jacobs	Die ridder word 'n mugu 35
J.P. Smuts	Die enkeling is deel van die groep 46
Charles Malan	"Terwyl transformasie plaasvind, gaan ek gatskeer" - 'n Gesprek met Etienne Leroux 56
Elize Botha	Die man met duisend gesigte: Woorde vir 25 Julie 1990 68
H.P. van Coller	Op soek na die verlore tyd 72
Johann Johl	Tentatiewe omtrekke van 'n teks-ideologie: <i>Die suiwerste Hugenoot is Jan Schoeman</i> 78
H.P. van Coller	Magersfontein: die dokumente 87
Dolf van Niekerk	Nag, Stephen 90
Johann de Lange	Etienne Leroux (1922-1990) 91
Fanie Olivier	orpheus in de dessa 92
H.J. Pieterse	Vampier 92
Joan Hambidge	Faks aan Etienne Leroux 93
Phil du Plessis	Brief in rook 93
René Marais	Gouache: Marjorie Wallace 94
Tom Gouws	nylkrap 95
Susan Opperman	Enigma 95
Johann Opperman	Drieluik vir 'n Sestiger 96
Christo van Staden	Elegie 96
Literêr-aktueel	F.R. Gilfillan: Huldigingswoord vir die toekenning van die Hertzogprys 97 ; Réna Pretorius: Huldigingswoord vir die toekenning van die Eugène Maraisprys 98 ; J.P. Smuts: Akademieprys vir vertaalde werk aan John Boje 100 ; Johann Johl: Motivering by die oorhandiging van die Nasionale Boekhandelpryse 101 ; T.T. Cloete antwoord 105 ; Jan van

Martie Muller
Van die redaksie

Tonder by die aanvaarding van die ATKV-prosaprys **106**; Wenner van die Ou Mutual Letterkundeprys bekend gemaak **108**; J.C. Kanne-meyer by die bekendstelling van Don de Ridder **108**; Chris Pelser antwoord **109**; W.A. de Klerk: In memoriam Ben Conradie **110**; Johan van Zyl versoek **111**; Eben Meiring: Beckett en Fugard **111**; Herodotus se Geskiedenis **116**.
Uys Krige se *Ryk weduwee* **118**
138

Elize Botha

Moraliteit en die roman

of: weer eens *na* Welgevonden

(Nasionale Leeskringseminaar, Welkom, 26/27 September 1989)

“Moraliteit en die roman”: in my situasie bring ’n tema soos dié dwingend en onvermydelik ’n herinnering, en daarom ’n bepaalde reaksie, na vore. Moraliteit en ’n roman was selde, indien ooit, in my ervaring as leser so intens vraagstellend op mekaar betrokke as gedurende die eerste helfte van 1964, tussen ongeveer Maart/April en Junie. Gedurende dié paar maande het daar een van die mees verwoede polemieke in die Afrikaanse literatuurgeskiedenis losgebrand, oor ’n roman, en oor sy (en ook sy skrywer se) moraliteit.

Sover ek my herinner, het dit begin op ’n winteroggend in ’n teekamer op die Wits-kampus, toe N.P. van Wyk Louw, destyds hoof van die departement Afrikaans-Nederlands, onthuts vertel het dat hy verneem het dat die raad van die S.A. Akademie vir Wetenskap en Kuns weifel om die aanbeveling van die keurkomitee vir die Hertzogprys vir Prosa te bekragtig, dat dié prys toegeken word aan Etienne Leroux vir sy roman *Sewe dae by die Silbersteins*. Saam met Van Wyk Louw by die teetafel was ekself, Ernst van Heerden, P.G. du Plessis, Anita de Kock (later Lindenberg). Miskien mag ek sê dat ek by die aanhoor van die nuus besondere rede tot ontsteltenis gehad het. Ek het die roman by sy verskyning laat in 1962 met geesdrif gelees en was lid van die keurkomitee, een van vyf lede; A.P. Grové was die sameroeper, die ander was C.J.M. Nienaber, F.E.J. Malherbe en P.C. Schoonees. Ons aanbeveling was nie eenparig nie; dr. Schoonees het ’n minderheidsverslag ingedien téén ons aanbeveling in, en ek meen nie dat ek enige vertroue (ná 25 jaar!) skend nie as ek sê dat Nienaber en Malherbe hulle taamlik skoorvoetend by die entoesiasme van Grové en Botha gevoeg het. Die beoordelingsprosedure vir die Hertzogprys was destyds anders as tans; die komitee het nie gesamentlik vergader nie, en die beoordeling is by wyse van briefwisseling gedoen, waaruit ’n uiteindelijke skriftelike verslag deur die sameroeper opgestel is. Dié dokumentasie, sou ’n mens dit nagaan, sal kan laat sien dat die polemiek eintlik al in die kiem aanwesig was in die onderhandelinge van die keurkomitee.

Aan die teetafel het Van Wyk Louw aangekondig dat hy ’n brief aan *Die Vaderland*, die Johannesburgse Afrikaanse middagblad, gaan skryf om dié weifeling van die Akademieraad om ’n belangrike nuwe rigting in die Afrikaanse prosa te erken, aan die kaak te stel. (Van Wyk Louw het reeds ’n paar jaar tevore, in sy bekende werk *Vernuwing in die prosa* van 1961, op Leroux se strewende na “radikale vernuwing” soos dit in sy eerste trilogie na vore gekom het, die aandag gevestig.) Die brief het verskyn (op 15 Mei 1964), die rusie

was gou-gou voorbladnuus in die Afrikaanse dagbladders, en het versprei na gesins- en vaktydskrifte, na radio en kassel, waar voor- en teenstanders van die bekroning (want inmiddels hét die Akademiesraad op bekroning besluit) die pen teen mekaar opgeneem, woord en wederwoord in openbare diskussies laat klink het. En dit was die *moraliteit* van die roman wat deurentyd die brandpunt gevorm het.

In haar opstel “ ’n Hoogs (im)morele boek”, wat in 1978 verskyn het in ’n huldigingsbundel vir W.E.G. Louw (Britz 1978: 42-56) gee Truida Lijphart ’n hoogs interessante analise van die morele argumente wat aangevoer is, gehaal uit 120 artikels en briewe uit dagblaaië en 40 uit diverse tydskrifte – ’n aanduiding van die hewigheid van die polemieë. “Morele argumente” beskryf Lijphart, mét verwysing na J.J.A. Mooij se artikel “Probleme rondom waardeoordelings” (*De Gids* 136, p. 141 e.v.), as die argumente “wat ontstaan uit ’n kultuurkritiese benadering: die kritikus (’n mens kan ook sê: ‘gewone leser’ – EB) beoordeel die werk aan die hand van die morele beginsels wat dit beliggaam en wat hy goed- of afkeur”. “Politieke, waardige en triviale onderwerpe val ook hieronder”, skryf Lijphart, en sê later in die opstel dat “oor die hele linie die morele argumente in die stryd om die bekroning van *Sewe dae* in elk geval numeriek oorheers”. Lijphart konstateer egter ’n belangrike verskil in die hantering van morele argumente by voor- en teenstanders. Die voorstanders, só wys haar ondersoek uit, het deurgaans probeer aantoon dat immorele dinge, wanpraktyke, misstande in die wêreld van die roman, deur die besondere *samenhange* waarbinne dit in die boek geplaas is, as *sodanig* uitgewys word – die outeur maak dit met ander woorde *struktureel* duidelik dat hy die immorele wat hy in sy gerekonstrueerde wêreld reflekteer, nie wil “goedpraat” nie, maar implisiete kritiek daarop lewer. Die bekende voorbeeld hier staan in die Huldigingswoord wat deur A.P. Grové by die oorhandiging van die Hertzogprys op 27 Junie 1964 in die Aula van die Universiteit van Pretoria gelewer is: “... die boek is ’n sanerende aanklag teen alle uitspatigheid en perversiteit, alle magte wat die goeie orde bedreig, waardes omverwerp en die menslike geluk vernietig, want terwyl die dwase feeste hul loop neem, word die skole en kerke afgebrand”.

Die teenstanders het egter telkemale beweer dat hierdie keuse téén die immorele, die ondermynende, die bederwende, glad nie so ondubbelsinnig uit dié roman blyk nie, en het daarmee hardnekkig volgehou teen die soms nogal hooghartige betigting (soos Lijphart dit in 1976/77 ervaar – die tydperk waarin sy met ’n werkgroep studente in Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit van Amsterdam die ondersoek onderneem het) van letterkundige verdedigers dat hulle net nie weet hoe om die roman te lees soos dit gelees behoort te word nie.

“Soos dit gelees behoort te word ...” Dit is seker nodig dat ek probeer reconstrueer wat dit beteken het, ongeveer 25 jaar gelede, ten opsigte van ’n roman.

Die Afrikaanse prosakritiek het in dié jare nog baie naby aan die poësiekritiek

gestaan, en die literêre kritiek as geheel in die teken van die New Criticism, wat die aksent swaar laat val het op die literêre kunswerk as outonome of selfgenoegsame geheel.

Van Wyk Louw se “popularisering” of “verafrikaansing” van T.S. Eliot se kritiese denkbeelde en Wellek en Warren se *Theory of literature* in ’n reeks *Huisgenoot*-artikels, sy stellingname téén insluiting van “die mens agter die boek” in die proses van waardebeepaling van ’n literêre werk, die klem op die “literariteit” van die boek, gedig wat hy geplaas het, het, saam met verskeie ander invloedryke werke soos die “Understandings” van Brooks en Warren, Brooks se “Well-wrought urn”, en natuurlik I.A. Richards se *Practical Criticism*, die benadering van die literatuur gerig. Dit het beteken: ’n preokkupasie met samehange, interne verhoudinge binne die teks self, met, soos dit geheet het, eenheidskonstituerende elemente, waar “eenheid”, “unity” dan as besondere literêre waarde beskou is. Oor die “uitwerking” of “invloed” wat die literêre werk in morele opsig sou kon hê, was daar binne hierdie soort benadering weinig bekommernis, al is dit wel so, dat die uitspraak meermale gehoor is, dat die “welgevoegde” literêre werk (uiteraard?) ook “welvoeglik” ervaar sal word. Artistieke kwaliteit, sou ’n mens kon sê, was binne hierdie benadering die hoogste goed.

Lijphart, meer as ’n dekade later, en binne ’n “nuwe paradigma” in die literatuurwetenskap, waar die aandag van die ondersoeker die hele literêre kommunikasieproses geld: sender/boodskap/ontvanger/konteks – sosiaal, kultureel, ekonomies, ens., ens., kom egter tot ’n heel ander slotsom: “Maar vyftien jaar na die boek se verskyning”, skryf sy, “na veel en lange omgang met Sewe dae, na intensiewe studie daarvan vir en met studente, en bestudering van ander mense se werk daaroor, wil ek tog die vermoede waag dat die beswaarmakers en die predikante destyds, wat die interpretasie betref, die stok aan die regte ent gehad het, eerder as die letterkundiges”. Dit sê sy, op grond van wat sy as ’n aantoonbare “dubbelsinnigheid” in *Sewe dae* aantoon, na aanleiding van háár interpretasie van sekere kern-episodes. Laat ek dit so, en simplisties opsom: die verdedigers van *Sewe dae* het in 1964 aangevoer dat die roman nie moralisties beoordeel, eintlik veroordeel moet word op grond van sekere inhoute wat buite verband gehaal is nie, maar dat die roman as geheel gelees en beoordeel moet word. En as dit dan so, as geheel gelees word, sal die opletende en kundige leser merk dat die roman, deur die besondere samehang van sake daarin, “kant kies” vir die goeie (en “goeie” hier te verstaan as: wat universeel en volgens heersende plaaslike opvattinge as goed en ordelik beskou kan word).

Die teenstanders het aangevoer dat hulle dié uitdruklike keuse vir die goeie en ordelike nie kon raaklees nie. Truida Lijphart, 1976-1978, gee hulle in gekwalifiseerde opsig gelyk: dubbelsinnigheid, ook genoem “meerduidigheid”, is in so ’n mate deel van die boek dat dit waarskynlik nie vir die gewone en/of beroepsleser maklik of selfs moontlik is om ’n duidelike keuse “vir die goeie” daaruit af te lei nie.

Het Lijphart daarmee gesê dat *Sewe dae* nie so 'n goeie roman is nie as wat die hartstogtelike verdedigers daarvan in 1964 wou voorgee? – om hulle eie letterkundige oordeel (en reputasie) te verheerlik, te beveilig (op sy slegste), om 'n opreg bewonderde boek (én sy skrywer!) van verduistering en verguising te red (op sy beste), en so te verhoed dat “vernuwing in die Afrikaanse prosa” onvolprese sal bly... Het sy daarmee gesê dat die teenstanders beter lesers as die voorstanders was, omdat hulle moralistiese eise aan die roman gestel het, en dit afgekeur het omdat dit nie aan hierdie eise voldoen het nie?

Natuurlik is daar net een weg om helderheid te probeer kry oor die (literêre óf morele) “reg of verkeerd” van hierdie beweringe wat vrae word, en dit is om weer *Sewe dae by die Silbersteins* te gaan lees.

Natuurlik: Ek kan dit nooit weer lees soos ek dit in 1962 gelees het nie. Elders het ek dit al gesê: vandag se leser van die romans van Etienne Leroux het, soos Henry van Eeden op die landgoed Welgevonden, sy onkunde én sy onskuld verloor.

Kommentare op die werk van Etienne Leroux is van 'n feitlik onoorsienbare menigvuldigheid, hier te lande en waar sy vertaalde werk in die buiteland bekend is. Daarby kom nog verder, dat die literatuurwetenskap, soos alle wetenskap, juis in dié meer dan twintig jaar tussen-in, enorm uitgebrei het en aan die leser 'n nuwe soort sensitiwiteit vir die mededelings, die boodskappe wat hy vanuit die teks ontvang, besorg het, bestaande gevoelighede anders of minstens duideliker gaan artikuleer het.

Maar dan – liewe hemel! – het ek self, die leser wat haar nou gaan aanmatig om as 't ware vir u voor te lees, 27 jaar ouer geword, en, goddank darem, intussen voortgegaan met lees. Volhardend geoefen dus, onder andere ook om romans van Etienne Leroux te lees, wat, goddank weer eens, voortgegaan het om nog sewe ander romans te skryf, en sy lesers langsamerhand al beter leer verstaan het hoe ons hom moet lees. Daar is sekerlik nog veel meer wat ek aangaande hierdie 1989-model van 'n leser (nee, “model” kan verkeerd verstaan word; kom ons sê 1989-*edisie*) behoort te verklaar. Maar dan: vir die oplettende toehoorder sal die aard en herkoms, en – o gewis – die beperkinge van my toerusting, my werktuie gou genoeg duidelik word. Só wil ek dan verslag doen van die wyse waarop ek *Sewe dae by die Silbersteins* die afgelope dae gelees het:

Ek het, soos dit onvermydelik gesteld is met die verslaafde romanleser, agter die storie aan gelees. En ek het, oor die 156 bladsye heen, verneem van die lotgevalle van Henry van Eeden, wat, onder begeleiding van sy oom J.J., vir 'n week op Welgevonden, landgoed van die Silbersteins, moes gaan kuier omdat sy ouers besluit het dat Salome, dogter van die Huis van Silbersteins, die aangewese huweliksmaat vir hom is en hy haar in dié sewe dae moet leer ken. Hulle kom teen sonder van die eerste dag aan op die lieflike landgoed wat aan die bo-ent van 'n Bolandse vallei geleë is; hulle leer die gesin Silberstein ken wat vyftien jaar tevore die plaas van die vorige eienaars gekoop het,

in sommige opsigte getrou probeer bly aan hul voorgangers (“Ons probeer ’n leefwyse hier vestig – soos in die ou Kaap”, sê sy gasheer, Jock Silberstein op bl. 12: “’n Liberale leefwyse, beskaafd en prikkelend. Ons het elke aand gaste, jy sal vanaand sien. Elke aand van die week. Hierdie plek leef. Iets, iets leef ...”), maar hulle in ander opsigte verbystreef met ’n magtige, fynbeplande boerderyorganisasie – wingerde en wynkelders, ’n vloot van vragmotors, “drieduisend spekvet Duitse merinolammers wat in slenterkampies wag op bemarking” (57), Switserse stoetkoeie. Aan die huis en buitegeboue kan agt soorte gewels onderskei word – dis ’n manjifieke toonbeeld van ’n ou Kaaps-Hollandse opstal. Onder Jock Silberstein se begeleiding (hoofsaaklik) word Henry op die landgoed rondgeneem om die opset te leer ken; die gaste (agtereenvolgens rykes, kunstenaars, boere, aanhangers van die beweging genaamd Morele Herbewapening, intellektuele, satan-aanbidders) word aanvanklik telkens voorgestel met die woorde: “Henry en Salome, word bewus van jul vriende ...” (bv. bl. 23).

Maar Salome? In hierdie opsig volg Leroux een van die oudste bekende weë in die vertelkuns om sy lesers mét hom te hou: die tegniek van uitstel. Telkemale meen Henry dat hy Salome sien: ’n enkele keer, maar dan het sy die masker op van ’n takbokkie, is sy aan sy sy met die kunstenaarspartytjie: hulle “wandel in harmonieuse swye deur die belowerde landskap” (37) van dié besondere aand se maskerbal. Teen die einde, héél teen die einde van die verhaal eers, dui alles daarop dat Salome uiteindelik Henry tegemoet kom op die laaste feestelike aand van die week op Welgevonden, maar die leser maak dit nie mee nie; soos vir Henry, bly dit ook vir die leser ’n kwessie van geloof en vertrouwe, of hy dan, eindelijk, Salome sal sien.

Naas hierdie spanningslyn is daar nog ’n boeiende “grafiek” in die roman: en dit geld die orde, die perfekte organisasie van sake op Welgevonden. Oor die eerste vier dae heen word hierdie orde geleidelik, ’n mens kan inderdaad sê “stap vir stap” onthul, want dit geskied terwyl Henry saam met Jock oor die landgoed wandel. Die leser leer ken die vloot van groen vragmotors, “van presies dieselfde fabriek”, die bestuurders in eenderse geel uniforms geklee, kissies wyn en brandewyn piramiedvormig daarop gestapel (27). Hy leer ken die staaltenk vol stookwyn, sestig voet hoog en vyftig voet in deursnee; die kelders waar “witgeklede mans ... met ingetoë toewyding soos priesters in ’n tempel meedoen aan die ritueel van fermentasie en volbringing” (48); die tuin waar Hollandse tulpe ’n binneplaas simmetries tweekleurig verdeel, geel aan die een kant, rooi aan die ander, ’n toonbeeld van estetiese noukeurigheid; die geboue, ’n model van matematiese patroon (71). Maar dan word Henry, en deur hom die leser, getuie van die ontbinding van hierdie orde, en dit juis vanaf die aand van die vierde dag, gedurende ’n feestelike hoogtepunt. In ’n manjifieke rondawel op die landgoed, die grootste in die wêreld (81), trek die bonte mengelmoes van gaste saam in ’n massale rondans van eenheid en grynsaggende vriendskapsvertoon. En terwyl almal dié skyn van eensgesindheid onderhou, stort die orde van Welgevonden

ineen, die ligte-enjins stotter en gaan staan, in die swart werkerswoonbuurt staan kerk, skool en administratiewe geboue in ligte laaie (92). Vir twee dae lank versink alles op die landgoed in chaos; die roetine van produksie kom tot stilstand, die daaglikse program van die gaste raak in die war, 'n sfeer van verrotting en verval heers alom – insekte, adders, allerlei ongediertes maak hul verskyning op die plaas. Een van die vername gaste sterf aaklig ten aansien van almal. Dan, wonderbaarlik, word die orde op die sewende dag herstel, en die finale fees van die koms van Salome kan voortgaan.

Maar daar is 'n ander opperbelangrike ontwikkelingsplan in die roman. Daarvan verneem die leser by monde van die verteller in die boek, daardie anonieme, alomteenwoordige instansie wat die gang van sake begelei met sy kommentaar, wat karakters ten tonele voer en aan die woord stel en in hul innerlike samestelling onthul. Hierdie verteller stel Henry aan ons, die lesers, aan die begin van die gebeure, op die eerste fees van die week, die dans van die rykes, voor as blank onskuldig, die jongman met die engelgesig, die vlekkelose klein robot. Hier aan die begin “deel hy met 'n kind die onkunde van liefde en die inkorting van geloof tot die beperkte glo” (21). Henry gaan in die huwelik gepaar word met Salome, deel dié verteller ons mee, “en, soos die slank Mrs. Silberstein tereg opgemerk het” (gaan hy voort): “Sy onskuld moet vernietig word. Hoe anders durf hy trou?” Daarby voeg die verteller: “En hoe anders kan jy bedorwe word as om soveel mense as moontlik te ontmoet?” (22)

Ons, die lesers, sal dus, en dit ook stap vir stap, die vernietiging van Henry van Eeden se paradyslike onskuld meemaak. Dit geskied, onder andere, op die voorspelbare en konvensionele manier met 'n besoek aan die “Accademia d'amore”, gehuisves in huisies met asbesdakke weggesteek tussen bos, heide, silwerboom en proteas, onder instruksie van 'n jong meisietjie met bleek gesig en wit lippe, klinies en onpersoonlik, op die sesde dag van sy besoek, op die tweede dag van die bouse. Maar dit geskied ook onder instruksie van Jock, wanneer hy, al wandelende oor die landgoed, Henry toespreek oor die wese van goed en kwaad, oor die gevaar van onkunde: “nie ten opsigte van 'n gebrek aan kennis van die goeie nie, maar die ewe groot sonde van 'n gebrek aan kennis van die kwaad” (39). Jock se uiteensettinge word aangevul, dialekties ontwikkel deur twee wyse ou manne, gaste van Biskop's Court, dr. Johns en regter O'Hara, in 'n durende wysgerige gesprek wat hulle telkens opneem met Henry by die opeenvolgende partytjies. Dié gesprekke vind Henry vervelig; dit is ook duidelik dat hierdie wysgerige ekskursies, vir die twee ou “wyses” ten minste, maar net intellektuele oefening is. En tog word dit gaandeweg, vir die leser én vir Henry, duidelik dat hierdie woordestroom weldeeglik verband hou met die wêreld van Welgevonden wat hy, en ons, leer ken. Die “wysbegeerte” is van dieselfde aard as die angsvallig beplande orde op die landgoed: 'n serebraal-berekende poging om die wesentlike chaos in die mens se gees, in die mens se gevoelslewe te bedwing. Jock en die ander “wyses” bedink skemas, sisteme, universeel-

geldende “waarhede”; hulle bepleit ’n afdwingbare stelsel, ’n algemeen-toepasbare patroon. Hulle verkondig dat die enkeling moet oplos in die groep, dat die massa en die wense, wel en wee daarvan normgewend is vir die nuwe samelewing, die “brave, new world” waarvan Welgevonden epitoom is. Verskeidenheid moet tot eenheid omvorm word, uitsonderings moet gelykgeskaaf word.

Maar Henry, én ons, ervaar, in die verloop van gebeure, hoe broos hierdie orde, hierdie “social engineering”, hierdie wysgerige sisteme is. Ons sien, byvoorbeeld, lank voor Henry se inisiasie in die Accademia d’amore, Jock, die wyse gesagsfiguur se vrolike en verspotte, maar ook onteenseglik vernietigende owerspel met die mollige mev. Dreyer. Ons sien hoedat die wyse ou manne patetiese figure slaan op die gemaskerde kunstenaarsbal as hul weliswaar met uilhoofde verskyn, maar ’n sielige aanskyn bied met twee mae wat rustig oor bikini’s hang, oumanskniekoppe wat klop teen mekaar, en bene, ongerep deur enige son wat wit blink in die lig (37.) Jock is heerser oor Welgevonden, maar as baas onherkenbaar en ongereken deur sy werknemers, as mens ellendig voor die Onsienlike in sy onhoorbare bieging. Wat is die vergrype, die verdriet, die ontoesbare hartseer wat hy uitskreeu in die dawerende stilte van die stoomkamer, en waarin Henry hom volg? – ’n bieging, ’n klag wat geëggo word deur Brutus, die perfekgeteelde tweekleurige bul, die apoteose van voldrae beplanning, wat “met sidderende oorgawe superonies, onhoorbaar, sy swygsame protes na bowe aanteken” (69).

Gaandeweg openbaar die roman hom as ’n diep verwikkelde netwerk van spannings: die gemaklik waarneembare spanning tussen orde en chaos soos dit in die handelingsverloop gedemonstreer word, maar spanning ook aangaande die identifiseerbaarheid van wat orde is en wat, chaos; wat goed is, en wat, kwaad. Henry verloor sy onskuld en sy onkunde, ja: die roman “sê” dit. Hy het die vormloosheid van dinge ervaar, hy het vrees voor die vormloosheid, die onpeilbare stilte en eensaamheid in hom leer ken. Maar is dit inwyding in die geheel van Welgevonden, word hy daardeur deel van die gesiglose massa? Of word hy daardeur ál meer eensame enkeling, soos hy telkens by elke fees in die verkeerde “uniform” opgedaag het? As hy eindelik, op die laaste fees, die regte klere aanhet, is hy dan “ingewy”? Nee, sê die roman, of liever: “miskien, nee”. Want, héél ten slotte, in die beroemde laaste perspektiefverskuiwing, as die verteller die leser toespreek en hom vra om Henry se plek in te neem, lees ons: “Veronderstel jy is *alleen* in ’n groot saal. Jy lig jou hande vir jou beminde. Jy is geklee in ’n uniform. Jy is bevrees, maar jy het die geloof. Jy dobbel met jou geloof. In jou uniform van die engele gaan jy na vore, jy lig jou hande, en met volkome vertrouwe wag jy op die beeld van waarheid in gelid van die liefde.”

Die inperking van glo aan die begin van Henry se avontuur het deur die loop van die roman weer gegroei tot geloof. Maar sal ons ooit weet of die geloof voltooi, vervul word? Sal die beeld van waarheid ooit aan Henry, aan ons, verskyn? Sal sy liefde beantwoord word?

Die roman het vir Henry, en vir ons, van die vrug van die Boom van Kennis laat eet. Ons sien 'n beeld van ons wêreld, van ons eie samelewing wat ná 27 jaar ons nog steeds laat ril in die skok van herkenning. Maar lei die roman ons om keuses te maak, wys dit ons die weg na moralistiese oplossings? Die lees van *Sewe dae by die Silbersteins* laat 'n mens besef dat sulke vrae nie van die roman gevra mag word nie.

Laat ek oorskakel na 'n ander romanskrywer, Milan Kundera, hý van *The unbearable lightness of being*, van *The book of laughter and forgetting*. Ek wil hom, kortheidshalwe, aan die woord stel in sy betoog dat die roman, as fenomeen van die moderne, post-Renaissance-tyd in die mens se geskiedenis, 'n volkome unieke bron van kennis aangaande die mens is.

“All the great existential themes (have) been unveiled, displayed, illuminated by four centuries of the novel ... In its own way, through its own logic, the novel discovered the various dimensions of existence one by one: with Cervantes and his contemporaries, it inquires into the nature of adventure; with Richardson, it begins to examine 'what happens inside', to unmask the secret life of the feelings; with Balzac, it discovers man's rootedness in history; with Flaubert, it explores the *terra previously incognita* of the everyday; with Tolstoy, it focuses on the intrusion of the irrational in human behaviour and decisions. It probes time: the elusive past with Proust, the elusive present with Joyce. With Thomas Mann, it examines the role of the myths from the remote past that control our present actions ... The sole *raison d'être* of a novel is to discover what only the novel can discover. A novel that does not discover a hitherto unknown segment of existence is immoral. Knowledge is the novel's only morality” (Kundera 1986: 5, 6).

So skryf Kundera verder in sy opstel van 1983, “The depreciated art of Cervantes”: “Man desires a world where good and evil can be clearly distinguished, for he has an innate and irrepressible desire to judge before he understands ...” Maar daarteenoor staan die roman met sy volgehoue dubbelsinnigheid, met sy “wisdom of uncertainty” ... “The novel's spirit is the spirit of complexity. Every novel says to the reader: 'Things are not as simple as you think.' That is the novel's eternal truth” (Kundera 1986: 7, 132-133).

Miskien kan ons nou Truida Lijphart se slotsom oor lesersreaksies op *Sewe dae* weer bekyk. Miskien moet ons haar vindingryke, dubbelsinnige etiket daarvoor, “'n Hoogs (im) morele boek”, handhaaf; miskien moet ons dit vervang. *Sewe dae is* 'n “morele” boek, in die mate waarin dit nuwe segmente van kennis blootlê, en vir ons die *onsekerheid* van morele keuses voorhou. Maar *Sewe dae* is inderdaad ook 'n “immorele” boek, in die mate waarin dit moralistiese redenasies dwarsdeur die verloop van gebeure laat ondermyn.

Daar is egter 'n ander manier waarop ons die woord "immoreel" hier kan verstaan. Daar word heden ten dage in die wysbegeerte veel gediskusieer oor "die etiek van die immoralisme", die opkoms van denkrigtings – wat hulle keer teen die konsep van 'n universele, algemeengeldende moraal, wat in die konkrete feit van medemenslikheid die matriks van normatiewiteit vind, en in situasiegebonde sedelike beslissinge die setel van 'n eietydse etiek vasstel. As De Graaf dit verduidelik in sy samevattende en sintetiserende boekie *De etiek van het immoralisme*, stel hy onder andere:

“Een universele moraal voor alle mensen vervreemdt de enkele mens van zich self ... met mens-in-het-algemeen kan ik niets beginnen. Uit liefde voor de mensheid-in-het-algemeen zijn miljoenen in oorlogen geslachtofferd, dictaturen hebben 'het goede' doorgezet door de uitzonderingen niet te dulden en de enkeling te verpletteren. De immoralist laat het onverschillig of iemand beantwoorde aan het toevallig heersende patroon van 'de mens' of 'het goede'. Hij is geïnteresseerd in wat het goede is voor deze mens in deze situatie ...” (39).

En iets later: “Waarden en normen zijn ideeën zonder werking, als zij niet geïnkarneerd zijn in het handelen” (43).

In sy uiteensetting aangaande die nuwe etiek wat in ons eeu ontwikkel, gebruik De Graaf telkens voorbeelde uit *romans*, van Adriaan van der Veen, André Gide, Simone de Beauvoir, Dostojevski – dááruit haal hy sy kennis van die mens, sy motiewe, sy sedelike beslissings. Vir ons, lesers van romans, sal dit nie verbaas nie. Ons weet dat ons in die roman waardes en norme in werking sien, in handeling geïnkarneer. Ons weet dat die roman by uitstek die mens in sy medemenslikheid, sy gestel wees teenoor die ander, laat sien, dat die roman keer op keer die lig laat val op die mens-in-situasie. Op sy unieke, onvervangbare wyse bied die roman ons mensekennis aan. En daarin kom die romanskrywer as medemens ons tegemoet. Hy help ons 'n pynlike menslike tekort aanvul, wat Kundera noem (dié keer in sy opstel “Sixty-three words” van 1986): “Inexperience as a quality of the human condition. We are born one time only, we can never start a new life equipped with the experience we've gained from a previous one. We leave childhood without knowing what youth is, we marry without knowing what it is to be married, and even when we enter old age, we don't know what it is we're heading for: the old are innocent children of their old age” (1986: 132, 133).

Daarin kom die romanskrywer as medemens ons, sy lesers, tegemoet; daarom sal 'n mens miskien kan sê, is die skryf van 'n roman, 'n etiese handeling...

U sal merk waartoe hierdie redenasie 'n mens lei, as u terugdink aan ons verre vertrekpunt van die selfgenoegsaamheid van die literêre werk, en die toegespitsheid van die kritikus van weleer op die interne samehange van die

teks. Ons het aangeland by 'n plek waar ons moet sê: die roman, die roman van kwaliteit wat op die wyse van Kundera, en van Etienne Leroux, vir ons nuwe kennis van die mens bybring, is 'n lewensnoodsaaklikheid. Dit maak 'n grondige verskil aan ons lewe; ons kan nooit meer voorgee dat dit bloot estetiese versiering om die rand van ons bestaan is nie.

Verwysings

- Britz, E.C. e.a. (red.). 1978. *Skanse teen die tyd*. Kaapstad: Tafelberg-uitgewers Beperk.
- De Graaf, J. s.j. (7e druk). *De ethiek van het immoralisme*. Nijkerk: G.F. Callenbach B.V.
- Grové, A.P. 1964. Huldigingswoord by die Toekenning van die Hertzogprys vir Prosa 1964. In: *Jaarboek van die S.A. Akademie vir Wetenskap en Kuns*. Nuwe reeks, nr. 4.
- Kundera, Milan. 1986. *The art of the novel*. New York: Grove Press.
- Leroux, Etienne. 1962. *Sewe dae by die Silbersteins*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Louw, N.P. van Wyk. 1961. *Vernuwing in die prosa*. Kaapstad: Human & Rousseau.

N.J. Snyman

Die polemieek rondom *Sewe dae by die Silbersteins*

Dis geskiedenis dat die bekroning van *Sewe dae by die Silbersteins* met die Hertzogprys 'n hewige polemieek ontketen het. Vir baie hedendaagse lesers van Leroux is die polemieek vaag, selfs onbekend en om dié rede is dit moontlik waardevol om die verskillende argumente weer eens in herinnering te roep.

Sewe dae by die Silbersteins van Etienne Leroux het in 1962 by Human en Rousseau verskyn. Op 27 Mei 1964 het die Raad van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns aangekondig dat die Hertzogprys vir prosa (1964) toegeken is aan Etienne Leroux op grond van sy boek *Sewe dae by die Silbersteins*.¹ Die verteenwoordiger van *Die Volksblad* berig dat “Die ‘vertraagde’ toekenning geskied ná 'n ligte polemieek en nadat die Fakulteitsraad en die Akademierraad eergister buitengewone vergaderings gehou het”.² Die “vertraagde” toekenning moet in verband gesien word met wat N.P. v. Wyk Louw twee weke vroeër geskryf het dat daar reeds 'n siniese nuuskierigheid is “by dié groot deel van die publiek wat 'n lewende belangstelling in die Afrikaanse letterkunde het”³ omdat die Akademie op daardie stadium reeds die toekenning van verskeie van sy pryse bekend gemaak het, maar die Hertzogprys nog agterweë gebly het.

Presies 'n maand nadat die Akademie sy besluit om *Sewe dae* met die Hertzogprys te bekroon, bekend gemaak het, het A.P. Grové in sy Huldigungswoord — uitgespreek by geleentheid van die Openbare Afsluitingsbyeenkoms van die Algemene Vergadering van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns — 'n motivering vir die bekroning gegee. In hierdie motivering is die besware teen *Sewe dae* onder die loep geneem. Onder andere is die beswaar dat dit erkenning verleen aan die sg. Sestigerkuns en die beswaar dat dit die skenkingsakte geweld aandoen:

“Die bekroning van *Sewe dae by die Silbersteins* beteken nie noodwendig die erkenning van 'n bepaalde letterkundige rigting of stroming nie. 'n Goeie boek — net soos 'n goeie kunstenaar — het sy eie rigting en moet in sy eie reg beoordeel word. Hierdie bekroning beteken — heeltelmal in ooreenstemming met die skenkingsakte — die erkenning van 'n bepaalde boek, 'n boek wat om sy literêre gehalte in enige taal 'n diep indruk sou maak en wat juis in ons tyd van gelykskakeling, van weke gevoelsgodsdienste, van gesagsondermyning bestem is om 'n ernstige waarskuwing uit te spreek en 'n sterk positiewe boodskap te bring”.⁴

Die polemieek oor *Sewe dae by die Silbersteins* het begin soos in die geval van *Ampie* en “Kersliedjie”. Lank nadat die boek verskyn het — in die geval van “*Sewe dae*” twee jaar — het die werk onder die aandag van die breë leerspubliek gekom deur die openbare pers. *Sewe dae by die Silbersteins* is druk bespreek in die meningskolomme van veral *Die Vaderland*, *Die Burger*, *Dagbreek en Sondagnuus*, *Die Volksblad*, *Die Transvaler*, *Die Kerkbode* en in

'n mindere mate in *Die Huisgenoot*. In *Die Hervormer* het ek slegs 'n redaksionele beskouing, "'n Voetnoot by die 'Silberstein-diskussie'" 'n gevind. Dit is die omvattendste polemieë in Afrikaans oor 'n literêre aangeleentheid, veral omdat nie hoofsaaklik literatoure by die polemieë betrokke was, soos bv. rondom die 1952-toekenning van die Hertzogprys nie, maar ook die wye leserspubliek belangstelling getoon het.

Die polemieë het begin toe N.P. v. Wyk Louw 'n brief in *Die Vaderland* van 15 Mei 1964 geskryf het oor die "Gerugte oor die Hertzogprys".⁵ Hy skryf dat daar gewoonlik geheimsinnigheid rondom hierdie toekenning is, maar dat dit in 1964, die jaar waarin die prys toegeken moes word vir prosa, nie die geval was nie, want berigte het hom bereik van oor die hele land: "gerugte dat 'n komitee van oorwegend deskundiges aanbeveel het om 'n roman van die jongeres ('sestigers') te bekroon en dat die Akademie (of 'n stukkie van die Akademie?) weier om die aanbeveling te aanvaar ... dis hier en daar 'n akademiëlid wat die aanbeveelde werk afkeur omdat dit 'onweloweglik' of 'pornografies' sou wees. Daar word vertel dat die twee of drie afkeurders die werk nog 'eers sou gaan lees' — want hulle het nie die gewoonte om Afrikaanse romans te lees nie! Maar: nadat hulle die boek gelees het, sou hulle 'deskundig' die boek beoordeel — deskundiger as die literêre deskundiges".⁶

Aanvanklik het dit dus om Sewe *dae* en om die toekenning gegaan en nie oor Sewe *dae* nie, want die boek se naam was nog nie genoem nie. *Dagbreek en Sondagnuus* het op 24 Mei 1964, waar die kunsredakteur van *Die Vaderland* n.a.v. Schumann se brief "S.A. Akademie en 'Squares'" sekere vroeë stel, 'n blykbaar onskuldige foto van Etienne Leroux geplaas.

Soos daar 'n klimaat vir oorlog geskep word, is daar ook voor die bekendwording van die toekenning 'n klimaat van polemieë geskep. Hierdie klimaat is geskep deur briewe en beskouings oor die literatuur, pornografie en sake rakende die S.A. Akademie en die Publikasieraad. Voorbeelde van briewe en beskouings wat bevorderlik was vir hierdie klimaat is: (i) die brief van N.P. v. Wyk Louw wat ek reeds genoem en ten dele aangehaal het en wat ek ook as die beginpunt van die polemieë beskou; (ii) T.E.W. Schumann se brief in *Die Vaderland*, 21 Mei 1964, "oor die moontlike weiering van die S.A. Akademie om genoemde prys aan die skrywer van 'n sekere boek toe te ken"⁷; (iii) die reaksie op dr. Schumann se brief van Abraham de Vries, kunsredakteur van *Die Vaderland* en N.P. van Wyk Louw, in *Dagbreek en Sondagnuus*⁸; ook F.I.J. van Rensburg se reaksie in *Die Vaderland*⁹; (iv) A.P. Potgieter se brief in *Die Transvaler*, 27 Mei 1964, waarin hy "met alle erns beweer dat die bestaande Publikasieraad nie bevoeg is om die volk van Suid-Afrika teen die besoedeling van 'n vloedgolf van sedeondermynende rolprente en boeke te beskerm nie"¹⁰; (v) E.J. Mocke se brief "'Perdestal'-lektuur en pornografie aard nie by ons" in *Die Transvaler*.

Nog nooit was daar so 'n hewige reaksie na 'n bekroning van 'n Afrikaanse teks nie. Koerantmanne het oombliklik persone om kommentaar genader.

Daar was dié wat verheug was, ander wou nie kommentaar lewer nie en party het die feit betreur. Waar die polemiekie oor *Ampie* feitlik beperk was tot *De Kerkbode* en dié oor “Kersliedjie” byna uitsluitlik tot *Die Transvaler* behoort het, het die polemiekie oor *Sewe dae* in verskeie Afrikaanse tydskrifte en koerante plaasgevind.

Die polemiekie is, sover ek kon vasstel, ook nooit formeel beëindig nie, maar ’n soort wapenstilstand is bereik deurdat die Akademie ’n simposium in die vooruitsig gestel het waarin die hele saak betreffende die literatuur en die gemeenskap bespreek sou kon word. Die laaste brief wat na my mening hoort tot die kettingreaksie op die bekroning van *Sewe dae* het op Saterdag, 1 Augustus 1964, in *Die Transvaler* verskyn.¹¹ Hierdie polemiekie het twee en ’n half maande geduur.

1. DIE KLAGSTAAT

1.1 “Nie vir kinders en leke nie”

In ’n lewendige radiodebat het A.P. Potgieter gesê dat die gevaar van die boek daarin geleë is dat nie net volwassenes die boek sal lees nie. Hy kan ook nie sien wat die opvoedkundige waarde in die boek is nie. Die boek was vir hom nie boeiend nie en hy was van mening dat tagtig persent van die mense wat die roman lees, die roman nie sal verstaan nie.¹²

Die Pretoriase tak van die Suid-Afrikaanse Vrouefederasie se voorsitster, mev. R.J. Raath, het in ’n mosie aan die hoofbestuur om “beswaar aan te teken en ontevredenheid uit te spreek” oor die toekenning van die Hertzogprys aan *Sewe dae* gesê: “As ek my kind se kunsgevoel moet opwek teenoor sy moraal en karakter, kom lg. beslis eerste. Ek sal alles wil doen om hom te beskerm teen dit wat ’n skoon gemoed vuil kan maak, want enige leser leef hom tog in in die karakters van die boek waarmee hy besig is.”¹³

Daar was ook lesers wat in die polemiekie oor *Sewe dae* wat “enige leesstof (of dit nou van hoogstaande gehalte is of nie) alleen wil aanvaar as dit nie deur die lesende publiek verkeerd vertolk kan word nie.”¹⁴ M. Smuts betreur die feit dat die Akademie sy “goedkeuring” gee aan literêre werke soos *Sewe dae* deur die toekenning van die Hertzogprys daaraan. Sy is veral bekommerd omdat die boeke die een of die ander tyd voorgeskryf word “vir ons skole, kolleges en universiteite, en ek word yskoud by die gedagte dat ons kinders en jongmense deur hierdie goed sal moet ploeter ten einde kunswaardering te bekom!”¹⁵

Die kwessie dat *Sewe dae* nie vir oningewydes bedoel is nie, het tot allerhande bespiegeling en bevraging aanleiding gegee. P.E. van der Dussen skryf: “Ek merk op dat Akademielede en ander volwassenes van ons volk baie sterk daarop staan dat die Hertzogprysboek van 1964, asook boeke wat in dieselfde klas val, as kunswerk bekroon is, maar tog nie vir ’n ieder en

'n elk geskryf is nie. Trouens, sommige het baie sterk daarop gestaan dat net kunstenaars en letterkundiges die boek werklik kan verstaan. Tot dusver is die boek en ander soortgelykes egter oral in boekwinkels te koop aangebied. Nou wonder ek net: Beteken dit nou dat ons volk in sy geheel uit kunstenaars bestaan?"¹⁶

L.S. van der Vyver vergelyk *Sewe dae* met 'n skildery waarop ontug uitgebeeld word. In die skildery sou dan minder gevaar skuil omdat: "Die koper van hierdie skildery hang dit net op in 'n kamer met die kennisgewing op die deur: Net vir volwassenes (maak nie saak of hulle 10 of 80 jaar is nie)".¹⁷

F.C.L. Bosman het in 'n artikel sy blydschap uitgespreek oor die moedigheid van die Akademie om *Sewe dae by die Silbersteins* met die Hertzogprys te bekroon. Sy verklaring: "Dit is 'n ryp en eerlike werk van ryp geeste en die Akademie is 'n volwasse liggaam vir volwassenes" het veral aanleiding gegee tot 'n vraag in die brief van C.J. Bosman: "Is dit denkbaar dat genl. Hertzog sy goedkeuring sou geheg het aan die Akademie se 'moedige stap' om die hoë sedelike en morele peil van sy volk — veral Jong Suid-Afrika — in gevaar te stel ter wille van literêre skoonheid en 'n groepie super-volwassenes en ryp geeste?"¹⁸

Rondom die kwessie van "onrype" lesers het nog meer vrae ontstaan, o.a. of die inhoud van hierdie boeke (ook *Sewe dae*) van so 'n aard is dat dit geestelike skade kan berokken aan sommige "onrype" lesers en of dit verhoed kan word dat so 'n boek in sulke lesers se hande val. In die brief van N.G.S. van der Walt gaan dit om die "swakke broeder" in Christelike sin van wie daar volgens sy oordeel sprake is in Matt: 18 en 1 Kor. 8:13.¹⁹

M.J. Smuts sluit hierby aan: "Die Kerk moet hom afvra of hierdie boek kan dien tot die struikeling van die gelowiges, of dit bevorderlik is vir die sedelike lewe van 'volwassenes' en van die jeug en die kinders".²⁰ Ook die Presidente van die Vroue-Hulpdiens van Natal het namens die vereniging hulle ontsteltnis uitgespreek oor die toekenning van die Hertzogprys "aan 'n roman wat volgens ons mening alleen ons volk, en veral ons jongmense, kan skade berokken".²¹ Die Vereniging roep ook "al die moeders van ons volk" op "om hulle stem op allerlei wyse te laat hoor in 'n protes teen hierdie toekenning ... Ons jeug op skool, kolleges en universiteite raak verward".²² Selfs in die Transvaalse Provinsiale Raad het 'n lid namens "duisende bekommerde ouers" 'n beroep op die Transvaalse Onderwysdepartement gedoen om toe te sien dat geen boeke wat pornografies van aard is of waarin smerighede tot lewensvorm verhef word, as voorgeskrewe werke of as addisionele leesstof in Transvaalse skole of onderwyskolleges toegelaat word nie.²³

In *Die Transvaler*, 28 Junie 1964, het S. Joubert ook die saak van volwassenheid op literêre gebied te berde gebring en tot die slotsom gekom dat sommige mense nooit kan onderskei tussen goed en kwaad nie.²⁴

Korrespondente het geargumenteer wie volwasse is en wie nie; wanneer is die mens volwasse, hoe word dit gemeet en wat is die persentasie van volwassenes in ons land? Een so 'n leser vra bv.: "Watter waarborg word

gebied dat die boek net aan volwasse mense verkoop sal word? ... Sal u enige waarborg kan gee dat die skok wat die onvolwasse leser opdoen, nie van blywende aftakelingsaard sal wees en hom/haar sal verneder tot 'n sieklike, karakterlose en sedelose nie?"²⁵

Volgens Regsinnige het die kerk "geen ander keuse nie as om te veg teen leiding op letterkundige gebied, wat die lesende publiek, veral die jeug, kan laat struikel".²⁶

1.2 "Non-lesers en Isoleerders"

In die polemiekie oor *Sewe dae* was daar persone wat 'n *mening* gegee het voordat hulle die werk gelees of bestudeer het. So het ds. D.F.B. de Beer bv. toe hy direk na die bekroning om kommentaar genader is, gesê "dat hy die boek nog nie self gelees het nie, maar van wat hy daarvan hoor en die paar stukke wat hy daaruit gelees het, betreur hy die feit dat dit bekroon is".²⁷ Op 22 Mei 1964 het hy egter 'n brief in *Die Transvaler* geskryf waaruit blyk dat hy toe wel die boek gelees het.²⁸ 'n Ander leser erken: "Van die boek *Sewe dae* het ek net die kort opsomming in *Die Transvaler* gesien."²⁹ Nogtans veroordeel hy die boek: "Selfs genl. Hertzog se nagedagtenis en ons volksverlede word onteer en die toekoms verduister deur die ophemeling van lelikhede soos in die Silbersteinboek".

Behalwe diegene wat nie die roman gelees het nie, is daar diegene wat by implikasie sekere gedeeltes geïsoleer het vir nadere beskouing.

D.F.B. de Beer het in antwoord op Elize Botha se uitspraak dat "'n element van 'n boek alleen pornografies (is) wanneer dit blyk uit die hele konteks waarin dit verskyn, dat die bedoeling daarmee is om onweloweglik te prikkel" op die volgende "ongure sake" gewys: Henry en Jock wat deur 'n teleskoop kyk na 'n naakte vrou in haar slaapkamer; Henry en die prostituut by wie geen berou is oor ontug nie; die beskrywing hoe die wind die rokkie van die prostituut opwaai; die dameskledingstuk wat Henry as geskenk ontvang en die beskrywing van hoe Henry sulke kledingstukke gedurende die orgie van die vloer af optel.³⁰

1.3 "Suggestief, pornografies, walglik"

Die onmiddellike reaksie op die bekroning van *Sewe dae* by die *Silbersteins* wat die aand van 27 Mei 1964, die dag waarop die bekroning bekend gemaak is, ingewin is, bevat in 'n hoë mate ook al die besware en aanprysings wat later breedvoeriger uiteengesit is. So 'n onmiddellike reaksie was dié van A.B. du Preez wat gesê het: "*Sewe dae* het onnodige suggestiewe en pornografiese elemente en sowel uit die letterkundige as die Christelik-morele oogpunt beskou, is dit jammer dat die Akademie die boek bekroon het".³¹

In 'n radiodebat op 10 Junie 1964 het A.P. Potgieter beswaar gemaak teen

die “aftakeling van morele en sedelike waardes wat deur die boek in die hand gewerk word”.³² Hy het verder gesê dat die morele strekking van die boek stuit teen sy Christelike en Calvinistiese lewensbeskouing.³³

In *Die Vaderland*, 11 Junie 1964, word A.J.G. Oosthuizen se mening gegee: “Daardie soort boek besmet die volk en skep ’n lae morele uitkyk.”³⁴ Vir ’n leseres wat op ’n dag besluit het om *Sewe dae* te lees was dit ’n pyniging “om ’n volle dag in die geselskap van so ’n klomp goddelose prostitute deur te bring”.³⁵

Sy skryf verder: “Onsedelike, suggestiewe dinge word opsetlik aangehaal soos bv. waar die meisies by die dansparty hulle rokke optel... of waar die wind die meisie se rok opwip... of waar die prostituut ’n naakte foto van haarself in sy baadjiesak sit.”³⁶

Die Waarnemende Scriba Synodi het namens die Moderatuur van die N.G. Kerk in Natal die “werk van die duisternis” ook afgekeur met die woorde: “Die modder en die slyk van die mensheid se sedelike verval behoort immers, volgens Bybelse standaard (Efesiërs 5:3) onder Christene nie eens genoem, laat staan met bekroning in die kalklig gestel te word nie. Waar ’n skrywer, sy verdedigers en bekroners tog meen dat op sulke ‘werke van die duisternis’ die aandag gevestig moet word, verwag God van Christene om sulke werke te bestraf (Ef. 5:11). Die moderatuur aanvaar die bedroewende aanwezigheid van vulgêre en onheilige praktyke in ons volkslewe, soos deur die skrywer met soveel suggestie en realisme geteken, maar weier om te aanvaar dat sulke uitvaagsels so straffeloos voor die oog en gemoed van Christene behoort te paradeer soos tans die geval is. Daarom doen die Moderatuur ’n dringende beroep op sy lidmate en elkeen wat die sedelike standarde van God en Sy woord liefhet om hierdie bedroewende en selfs verdedigde tendense in ons kontemporêre kuns te behandel met die afkeer en bestryding wat dit verdien”.³⁷

Net soos S. Joubert spreek ook M. Smuts haar uit teen *Sewe dae*: “Dat die boek ’n letterkundige kunswerk is, gaan ek nie betwis nie, maar dat ons geestelik so arm geword het dat ons nou genoodsaak is om diamante in die varkhok te moet gaan soek — dit betreur ek! Dat ons nou sover gekom het dat ons ons erkende sedelike en godsdienstige norme moet prysgee ter wille van die kuns, is ’n toestand wat groot onrus baar!”³⁸

Onder die skuilnaam *Waarheen Gaan Ons* skryf ’n leser: “Die boek *Sewe dae by die Silbersteins* het my deurgaans gewalg. Dit is ’n siek boek, net so ongemotiveer soos die koorsige geyl van ’n siek mens... Geen volwassene vergryp en verlustig homself in sulke smerige seks soos deur die skrywer uitgebeeld nie.”³⁹

Die volgende aanhaling uit die boek som vir hom die boek op: “‘Streng gesproke,’ sê dr. Johns en oorhandig aan Henry ’n glas sjampanje, ‘behoort hierdie ’n helse, ondrinkbare brousel te wees. En behoort hierdie eetmaal uit verrotte lyke en vuilis te bestaan.’”⁴⁰

D.F.B. de Beer skryf dat die beskrywings “van ongure sake nogtans die uit-

werking het om sowel die betrokke karakter in die boek as die leser wat die handeling meemaak of aanskou 'onweloweglik te prikkel.'"41

1.4 "Navolging van oorsee"

Die eerste klag dat *Sewe dae* 'n navolging van Europese tendense is, is ingebring deur A.B. du Preez van die Fakulteit van Godgeleerdheid aan die Universiteit van Pretoria. Hy het in 'n onderhoud net na die bekendwording van die bekroning van *Sewe dae* gesê: "Ons mense moet beskerm word teen dinge wat 'n na-aping van die skryfmode in Europa is."⁴² In 'n bespreking van *Sewe dae* oor die Afrikaanse program van die S.A.U.K. het A.P. Potgieter gesê dat die boek 'n volksvreemde karakter het.⁴³ Ook hy is die mening toegedaan: "Voorwaar die ou literêre orrel laat deesdae wanklanke hoor wat van oorsee opgevang is... Moet dit dan werklik uiteindelik van ons ou volkie gesê word dat ons 'n naskrywende, napatende, na-apende volk geword het?"⁴⁴

'n Ander briëfskrywer het met dié voorstel vorendag gekom: "Dat die Akademie dit sterk oorweeg of hy nie voortaan twee pryse moet toeken nie — een vir lees deur mense wat al in Parys was (net vir 'volwassenes') en een vir mense wat nog nie in Parys was nie."⁴⁵

1.5 "Gemoedelike realisme"

'n Korrespondent wat 'n heel "neutrale" houding inneem, skryf dat *Sewe dae* vir hom teleurstellend is. Die verhaal was vir hom swak: "Kortom, woorde, woorde, woorde, en weinig meer... Afgesien van volgehoue skoonheid van segging en 'n kwinkslag hier en daar, het ek in die verhaal eintlik niks kon vind wat my hartspiere kielie, of my bloed deur my are laat galop nie."⁴⁶ Ook die karakters is geen *gewone* mense nie, maar karikature en ons sal hulle alleen in 'n senuwee-hospitaal aantref.⁴⁷

A.P. Potgieter, wat as een van die belangrikste kampvegters teen *Sewe dae* na vore tree, sê dat die rampspoedige vir hom daarin geleë is dat die hoofkarakter 'Henry' tot 'n val kom. As Henry ongeskonde uit die stryd sou gekom het, sou die deugsame gehandhaaf gebly het.⁴⁸

'n Ander leser onder die skuilnaam *Waarheen Gaan Ons?* se probleem lê ook by die hoofkarakter: "Henry van Eeden, die 'held', word nooit 'n mens nie. Soos 'n slaapwandelaar beweeg hy deur die boek... Henry het egter nie eens genoeg fut om uit te vind wie, onder al daardie seksdol, swartoogmeisies, Salome is nie, wat staan nog om met haar te paar!"⁴⁹ Henry kom nog 'n ander keer onder skoot as *Afrikaner* (skuilnaam) skryf: "Van karakteruitbeelding by die hooffiguur is daar geen sprake nie. Henry bly 'n dooie pop dwarsdeur die verhaal... O ja, maar dit is mos 'n allegorie. Dit verklaar natuurlik die popgestalte van die held."⁵⁰

1.6 “Volksondermynend”

Die dag waarop bekendgemaak is dat Sewe *dae* bekroon is met die Hertzogprys, het A.P. Potgieter beswaar teen ’n aantal boeke wat “in die jongste verlede” deur die Publikasieraad goedgekeur is. As gevolg van latere uitsprake van hom is dit duidelik dat dit hier ook o.a. gaan om Sewe *dae*: “Dat ons akademië nie kan insien nie dat ons dit hier te doen het met tendensies wat almal ten doel het om ons as volk te kondisioneer vir die groot gelykmakingsproses wat in die wêreld aan die gang is, slaan my dronk.”⁵¹ Trouens, in ’n radiodebat op 10 Junie 1964 het hy gesê dat Sewe *dae* in die kategorie val wat ’n gelykskakelingsproses ten doel het — die individu en die massa moet een gemaak word. Hy het ook gesê dat hy nie van ’n beter propagandamiddel weet wat die weg voorberei en teelaarde skep vir die Kommunisme as hierdie boek nie. Hy het beswaar teen die aftakeling van morele en sedelike waardes wat deur die boek in die hand gewerk word, want dit is juis die opset van die Kommunisme.⁵²

Daar was korrespondente wat die bekroning van Sewe *dae* as ’n volksondermynende daad beskou het: “Huishoudelike rampe wat ons arme volk en ons moedertaal in die laaste tyd tref, het my so ontstel en ontstem dat ek besluit het om maar in my nietige onnosselheid na die pen te gryp... As dit dan so is dat toonaangewers nie kan onderskei tussen skoon en vuil, goed en kwaad nie, dat hulle ’n materialistiese en dierlike lewe aanprys, waarin verskil ons dan van die Kommuniste? Ons is ryp vir die Kommunisme en sal dit nooit eens agterkom as hulle oorneem nie. Die geskiedenis leer dat hierdie tekens die begin van die einde aandui.”⁵³

In sy antwoord op N.P. v. Wyk Louw se geloof aan “die nugter oordeel en die gematigheid van die meerderheid van ons volk”⁵⁴ skryf L.L. le Roux: “God bewaar die nasie wat die massas inspan om vir hom voor te skryf, want die sedepel en etiese waardes, wat deurgaans in bedwang gehou moet word, sal binne die bestek van een enkele geslag die ondergang van so ’n nasie beteken.”⁵⁵

’n Korrespondent voel met die bekroning van Sewe *dae* ’n volksbedreiging en -ondergang: “Daar is ’n groot fout by ons volk. Ons veg op godsdienstige terrein teen die gees van die rewolusie, nl. die liberalisme en die Kommunisme. Ook op politieke terrein is ons bereid om te veg en te offer, maar op die gebied van die kultuur word die rewolusie in ons eie kring verheerlik en aangeprys... Ons toekoms is in die weegskaal. Nie omdat die hele wêreld teen ons is nie, maar omdat ons ons Christelike erfenis verkwansel het en besig is om ons volk en ons kinders te bemodder.”⁵⁶

1.7 “Laster”

Teen Sewe *dae* is beswaar gemaak om die “gruwelike godslastering wat daarin voorkom.” Mev. S. Joubert skryf: “Met die Christelike godsdiens word

53 maal die spot gedrywe. Met God self word op twaalf plekke gespot. Verder word gespot met Jesus Christus, die Hemel en die Hel, die Woord van God, die gebed, die uitverkiesing, die kerk, die gelowiges, die belydenis van sonde, die Christelike beskouing van die huwelik en die liefde.

“Dat hierdie boek ’n openlike uitdaging is vir die Christendom, is geensins te betwyfel nie. Die paar kommuniste in Johannesburg wat die bont partye gehou het, is die uitsonderings. Hulle het dit skynbaar gedoen om die regering met sy apartheidsbeleid uit te daag.”⁵⁷

By ’n simposium van vyf Engelse en Afrikaanse kerke op Pietersburg het A.P. Potgieter gesê dat *Sewe dae* vol godslastering is.⁵⁸

1.8 “Agter die boek”

Die besware teen *Sewe dae* het nie net betrekking gehad op die boek nie, maar die mens agter die boek — die skrywer — is ook daarby betrek.

In ’n onderhoud met *Dagbreek en Sondagnuus* het A.P. Potgieter i.v.m. ’n verskil tussen hom en die Minister van Onderwys, Kuns en Wetenskap oor die besluite van die Publikasieraad gesê: “’n Mens kry die indruk dat sommige van die skrywers nog worstel met puberteitsprobleme.”⁵⁹ Hy bevraagte ook die kunsgehalte van die boeke. Na sy mening kan slegs van ware kuns sprake wees wanneer die skeppinge van die kunstenaar verheffend, veredelend en verrykend vir die siel van die mens is. Hy beskou dit as ’n tragiese verskynsel dat, terwyl daar op tegnologiese gebied na die maan gereik word, soveel letterkundiges die gees van die mens probeer neerhaal na die donker poele van sedelose losbandigheid. Hy vra verder of daar vir die hedendaagse kunstenaar geen ander tema oorgebly het as die oeroue sekstema nie?⁶⁰

In die radiodebat oor *Sewe dae* het hy tot sy standpunt bygevoeg dat Afrikaanse skrywers en digters in die verlede volkshelde was, maar as die beskouing van boeke vir volwassenes en die afbakening van kuns en letterkunde moet voortduur, dan gaan hierdie mense vyand nommer een van die volk en die Kerk word.”⁶¹

Waarheen Gaan Ons? kry die indruk “dat die skrywer ’n paar van sy karakters slegs geskep het om sy eie verbysterende en duistere ‘geleerdheid’ te kan lug; en om sy gedagtes die vrye teuels oor seks te kan gee.”⁶²

N.P. v. Wyk Louw het in *Dagbreek en Sondagnuus*, 14 Junie 1964, ’n waarskuwing gerig dat wie “’n boek (of gedeeltes daarvan) ‘ongetwyfeld pornografies’, aanstootlik e.d.m. noem, wanneer sodanige werk nie deur die Publikasieraad afgekeur is nie (hom) ... aan ’n lasteraksie deur die skrywer blootstel”.⁶³ Vergelyk verder die volgende twee aanhalings uit ’n brief: “Die geleerde here wat erkenning verleen aan sg. kunswerke, sal seker in opstand kom as ons hulle heidene noem. En tog redeneer hulle op tipies heidense wyse wanneer dit gaan om die beoordeling van kunswerke.”⁶⁴

“Hoe ’n kunstenaar en ’n geleerde Christus kan bely en daarby Godont-

erende kunswerke as 'kuns' kan beoefen en beskou, gaan my begrip te bowe."⁶⁵

Selfs in die radiodebat wat ek as deel van die polemieks beskou en waarvan ek alreeds melding gemaak het, het A.B. du Preez gesê: "'n Skrywer wat soos in *Sewe dae* met so 'n voorliefde en soveel genot seksuele dinge op die voorgrond bring, lyk nie na 'n volwasse skrywer nie. Dit lyk of hy nog in daardie jeugstadium is waar hy graag skryf oor sulke dinge."⁶⁶

2 DIE VERWEER

2.1 "Nie vir kinders en leke nie"

Net na die bekendmaking dat *Sewe dae* bekroon is met die Hertzogprys, het joernaliste persone genader om kommentaar te lewer. Twee persone, t.w. Jan Kromhout — resensent van *Die Transvaler* en F.C.L. Bosman — van 1948 tot 1959 sekretaris van die Akademie, was dit eens oor die verdienstelikheid van die boek, maar het bygevoeg: "Dat *Sewe dae* nie vir die leek en ook nie vir kinders bedoel is nie, staan vas" (Kromhout);⁶⁷ "Dit is 'n ryp en eerlike werk vir ryp geeste, en die Akademie is 'n liggaam van volwassenes vir volwassenes" (Bosman).⁶⁸

In die radiodebat oor *Sewe dae* het J.L. Steyn ook die boek verdedig omdat dit die "boosheid genadeloos ontmasker", maar daaraan toegevoeg dat dit 'n boek is vir volwassenes en as mense onryp is om die boek te lees, moet hulle daarteen gewaarsku word. Hy het ook die voorbehoud gestel dat die Afrikaanse skrywer nie net vir kinders kan skryf nie, want literatuur kan nie op die vlak gebring word waar dit net toeganklik vir die kind is nie.⁶⁹

Elize Botha wat in die gesproke⁷⁰ en geskrewe woord as kampvegter vir *Sewe dae* opgetree het, het besin oor die sg. "Literatuur vir volwassenes-teorie". Sy lê klem op die verantwoordelikheid van die literatuurkundige "om as dosent, oer en gemeenskapsmens nie net goed- of afkeurend te lees nie, maar ook — keurend".⁷¹ Want, "alle menslike ervaring kan nie deur alle mense verduur word nie; 'n jongmens, 'n kind, is dikwels nie geestelik toegerus om die lewe in sy verskeidenheid ('n feit waaraan geeneen van ons kan ontkom nie) rustig en met vrede te betrag nie." Hierdie verantwoordelikheid is om aan kinders, studente, mede-lesers behoorlike toeligtig te verskaf."

Ernst van Heerden het hom ook by hierdie algemene standpunt geskaar: "Niemand gee voor dat *Sewe dae* geskikte leesstof vir onrype kinders is nie."⁷² Hy voeg by: "Ons weet uit ervaring dat kinders so 'n boek sal opneem en dit ongelees weer sal neersit — om die eenvoudige rede dat dit 'n wêreld skets wat buite hulle ervaringsveld lê."

Teenoor Van Heerden se ervaring het daar tog die volgende voorstel van 'n leerling gekom: "Ek wil voorstel dat ons die boeke by ons skole as voorgeskrewe werke moet kry waar ons dit onder die leiding van bekwame onder-

wysers kan lees... Ek stem saam dat die leser van hierdie lektuur op 'n sekere ontwikkelingspeil moet kan roem, maar is dit dan net volwassenes wat hierdie peil kan bereik?"⁷³

F.C.L. Bosman het, nadat hy sy begrip volwassenheid verder omskryf het, aanbeveel dat boeke — net soos films — verdeel word in bepaalde kategorieë, bv.: nie geskik vir skoolkinders nie; nie geskik vir jeugdiges of studente sonder verlof van ouers of dosente nie. Sy standpunt is: "In geen geval moet egter die grootste uitings van die menslike gees gedwarsboom of doodgemaak word, ter wille van die onrypes en swakkes nie. Beskerm die laaste groep, maar gee ook die eerste vryheid."⁷⁴

Nadat Henriette Grové die situasie van haar kinders in oënskou geneem het, beskou sy hulle bestaan as verwickeld: "Ou waardes kantel in 'n wêreld wat sag en vrot geword het. Swart is lank nie altyd meer swart nie en wit word met agterdog bejeën. Die woord, ook die geskrewe woord, word verdraai en niks staan meer vas nie. Babel verrys in beton."⁷⁵ Teen hierdie betonbabel wil sy haar kinders weerbaar maak en "deur hierdie betonbabel moet hulle met wydoop oë gaan. Hulle moet nie blindelings en resepmatig oordeel en veroordeel nie, maar hulle moet leer om te onderskei en te kies. Daarom dat ek sonder aarseling 'n boek soos bv. die Silbersteins vir my kinders in die hand sal gee sodra hulle 'tot hulle verstand sal gekom het'."

N.P. v. Wyk Louw spreek, nadat hy 'n "bloemlesing" van die besware teen *Ampie* opgestel het en bevind het dat dit maar dieselfde is as die wat teen *Sewe dae* ingebring is, sy simpatie uit met die protesteerders: "Saam met hulle sal ek graag ons volk en ons kinders se sedes rein wil hou — selfs reiner maak as wat dié sedes vandag al is, glo my. Maar is daar *iemand* wat eerlik meen dat 'n aksie teen 'n boek wat deur die Publikasieraad en die Akademie aanvaar is, ons reiner sal maak?"⁷⁶

'n Moeder van vyf se raad is: "Hoe minder te kere gegaan word oor boeke wat 'dinge' bevat, hoe minder sal die beïnvloedbare en ondermynbare mense daarvan te hore kom."⁷⁷ Haar standpunt is dat dié wat ondermyn sal raak, andersins nie boeke lees nie.

In sy antwoord op adv. Krúger se toespraak in die Provinsiale Raad waarin hy gevra het dat pornografie uit die skole gehou moet word,⁷⁸ het J.H. Senekal geantwoord: "Ek glo dat elke onderwyser wat Afrikaans onderrig (en ook al die ander) in staat moet wees om, as hy by die probleem van pornografie kom, eerstens te kan onderskei en tweedens die 'verkeerde' opvattinge met kennis en feite te kan weerlê."⁷⁹

Hy spreek verder die mening uit dat die boeke wat so druk bespreek word alreeds deur leerlinge en studente gelees is of gelees gaan word, maar "vanweë hulle onrypheid verstaan hulle nie veel meer as 'n paar onsmaklike woorde of toneeltjies nie. Dit geld ook (miskien) die volwassenes."⁸⁰ Hy betoog verder dat solank daar sulke leesstof bestaan dit die taak van die taalonderwyser en dosent is om sy leerlinge en studente op te voed. Hy sien geen nut daarin om sulke boeke verbode te verklaar nie, maar benadruk die

verantwoordelikheid van die opvoeder.⁸¹

Onder die skuilnaam, *Ken Jousef*, het 'n korrespondent betrokke geraak in wat 'n mens kan noem 'n newe-polemiek by *Sewe dae*, nl. oor geestelike volwassenheid. Tog het hy bedenkinge uitgespreek teen die verbode verklaring van die — soos hy dit stel — “slegte” in die kuns: “Om die ‘slegte’ uit ons kuns te weer, weg te steek of so te verbloem dat dit nie raakgesien sal word nie, uit vrees dat die jeug daardeur ongewenste prikkels sal ervaar, is betekenisloos.”⁸² Sy gevolgtrekking is dat die jeug daarvoor ingelig en korrek opgevoed moet word.

2.2 “Non-lesers en isoleerders”

Die verdedigers van *Sewe dae* het die non-lesers wat die boek aangeval het, onder die loep geneem. Ook dié wat “‘gedeeltes’ isoleer vir noukeurige aandag” moes kritiek verduur. Alhoewel A.P. Grové uit die aard van die saak — hy was sameroeper van die komitee wat *Sewe dae* aanbeveel het vir bekroning met die Hertzogprys — nie direk tot die polemiek toegetree het nie, het hy tog in 'n waardering van die roman in “Boekerubriek” van *Die Vaderland* onder sy eie redaksie en in sy “Huldigingswoord” by die prys-toekenning enkele besware teen die boek weerlê. Hy stel dit as 'n bykans onmoontlikheid om “op al die onsin wat oor hierdie roman geskryf is” te antwoord. Want, vra hy: “Hoe redeneer jy byvoorbeeld met mense wat sê dat hulle die boek veroordeel en dan in dieselfde asem byvoeg dat hulle die boek nog nie gelees het nie?”⁸³

Teenoor die “isoleerders” merk hy op: “As ons die intensie van die geheel probeer agterhaal, sal ons insien dat die boek nie die banaliteit of die ydelheid propageer nie, maar dat hy hom juis daarteen verset.”⁸⁴ Hy erken dat die roman siektes in die maatskappy aandui, maar sonder om die siekteverskynsels goed te keur, laat hy ons dit sien en toon die gevare aan.⁸⁵

Teenoor die isolasie van gedeeltes skryf 'n korrespondent: “Die gevaar lê daarin opgesluit dat sommige sinne in die boek uit verband geruk word en dan as voorbeelde van kommunistiese propaganda of onvolwasse verlustiging in seks voorgehou word”.⁸⁶

Daar daer beswaarmakers was wat die indruk geskep het dat hulle dele vir nadere beskouing geïsoleer het, is ook deur ander korrespondente opgemerk: “Dit is sinneloos om dele uit 'n boek af te sonder om dit sodoende uit verband te ruk; meer nog, dit is flagrante foutvinderigheid om met kinderagtige naywer slegs die seksuele paragrawe in 'n boek te beklemtoon.”⁸⁷ Die verdedigers het die beswaarmakers nie net verwytdat hulle gedeeltes isoleer vir nadere beskouing nie, maar ook dat hulle nie tred hou met die ontwikkeling in die literatuur nie: “Baie mense wat nou skielik so begaan is oor die ‘degenerasie’ lees feitlik nooit of lees selde Afrikaanse prosa; sorg nie dat hulle op hoogte bly nie; negeer die hele ontwikkelingslyn van ons prosa.”⁸⁸

2.3 “Suggestief, pornografies, walglik”

In ’n radiodebat⁸⁹ het Elize Botha gesê dat Sewe *dae* vir haar ’n hoogs morele kommentaar lewer en daarop gewys dat dit ’n tragedie vir die enkeling is om in die sondes van die massas te verval.⁹⁰

In dieselfde debat het J.L. Steyn gesê dat dit ’n skokkende en verskriklike boek is omdat hy die verskriklikheid van die sonde en van die boosheid meedoënloos blootlê.⁹¹

J. Botha erken dat die boek skokkend is, maar in die geheel gesien en “in dié opsig dat dit onverbloemd die swere van ons samelewing blootlê”.⁹² Hy vra: “Waarom moet hierdie dinge altyd net met vae verwysings of soos ’n aptekerspil met ’n harde ondeursigtige, aantreklike lagie soetigheid omhul word?”⁹³

In verband met die “lelike” in die boek skryf N. van Vuuren: “Nog nooit het ek so ’n deursnit (ek wil sê ontstellende) gesien van ons moderne maatskappy met al sy voosheid en ontreddeering nie. Laat ons in die spieël kyk. Dit sal ons skok, maar laat ons probeer om die skrywer se ‘boodskap’ te deurgrond. Dié boek pluk die maskers genadeloos af en lê die mes tot op die been.”⁹⁴

Teen die kritiek dat die boek “onnodige suggestiewe en pornografiese elemente het”, het Elize Botha geantwoord: “’n Element van ’n boek is alleen pornografies wanneer dit blyk uit die hele konteks waarin dit verskyn dat die bedoeling daarmee is om ‘onweloweglik te prikkel’... Dat die boek dus ‘pornografiese elemente het’ is ’n letterkundig sinlose uitspraak.”⁹⁵ Sy ontken ook dat daar sprake is van die “opheffing van moraliteite”: “Die dierendste preokkupasie in die boek is die onderskeiding tussen goed en kwaad — dit is tot dáárdie onderskeiding, in al sy verwikkeldheid, in al sy tragiese ironie, dat Henry geïnisieer moet word.”

In ’n brief in *Dagbreek en Sondagnuus*, 14 Junie 1964, benadruk Elize Botha die verantwoordelikheid van die literatuurkundige en in die lig hiervan kan sy nie anders as om ook die moraal in *Sewe dae* goed te keur nie.

Ernst van Heerden het die besware teen *Sewe dae* so beantwoord: “Waar ’n beswaarmaker praat van ‘onnodige suggestiewe en pornografiese elemente’ ... is die kernwoord *onnodige*. Want wat vir dié lesers onnodig suggestief is, is vir die skrywer en ander lesers juis nodig (en dus nie pornografies nie), juis deel van die konteks en die bedoeling, juis funksioneel geïntegreer met die diepere wese van die boek.”⁹⁶

Henriette Grové wys ook daarop dat die morele kommentaar in die boek positief is: “Ons leer in hierdie boek die vernietigende magte ken wat ons beskawing bedreig, en so word ons bewapen vir die stryd. Alleen hy wat die vyand ken, kan teen hom staande bly.”⁹⁷ Hierby sluit C.H. Vermeulen aan as hy sê dat *Sewe dae* hom tegelykertyd afgestoot en diep ontroer het: “Dit het my afgestoot omdat daardie mens (die verwarde massamens sonder ankers en norme) inderdaad afstootlik, verwronge en verskriklik is; dit het my ontroer omdat die kunstenaar my oë oopgemaak het vir die bitter nood van daardie

mens in sy dolle vaart na die afgrond.”⁹⁸

2.4 “Navolging”

N.P. v. Wyk Louw het gedemonstreer wie nou eintlik navolgers is deur ’n “klein bloemlesing slegsêery” uit *Ampie* se dae saam te stel. Hy kom dan ook tot die gevolgtrekking: “Ons het hier feitlik ál die argumente gehoor — 37 jaar gelede — wat vandag weer teen die *Silbersteins* gebruik word.”⁹⁹

In sy huldigingswoord by die toekenning van die Hertzogprys aan Etienne Leroux het A.P. Grové die beswaar dat die boek navolging van ’n Europese mode is en daarom on-Afrikaans is, weerlê: “Hierdie bekroonde boek sluit in baie opsigte aan by ’n ou tradisie in ons taal — by *Die sewe duiwels* van Jan Lion Cachet. Albei boeke hekel sondes in die maatskappy, maar Le Roux se duiwels verskyn net in gekompliseerder, ander gedaantes, dra ander maskers.”¹⁰⁰

2.5 “Gemoedelike realisme”

In die “Boekerubriek” van *Die Vaderland* skryf A.P. Grové dat *Sewe dae* geen realistiese werk wil wees nie: die verhaal is ’n skepping van die verbeelding... Dis nie ‘mooi’ prosa hierdie nie. Leroux wil nie mooi prosa skryf nie. Dis effektiewe beelding, die soort beelding wat ons nie elke dag in Afrikaans te lese kry nie.”¹⁰¹

Die verdedigers van *Sewe dae* het nie probeer voorgee dat die roman realisties is nie, hoogstens simpatie betoon met dié wat na die tradisioneel-realistiese in die roman gesoek het: Van Wyk Louw sê in hierdie verband: “Ek kan my voorstel dat daar baie mense is (en góeie mense) wat ontsteld raak by die kennismaking met ’n nuwe soort kunswerk soos die *Silbersteins*. ‘Hier word dan nou oor dinge geskryf wat ons nog nooit tevore in Afrikaanse boeke gelees het nie!’”¹⁰² Ook Elize Botha het gesê dat: “Die mens wat lees en met liefde lees, sou ondervind dat die groot literatuur wat ons wêreld opgelewer het, nog altyd moeilike werke was. En met moeilike werke bedoel ek hier werke wat ’n groot verskeidenheid en veelheid van menslike ervaring binne sy verhaal betrek.”¹⁰³

’n Ander korrespondent sien hierdie aangeleentheid só: “En nou het ons prosa met so ’n vaartversnelling weggespring dat baie van ons afgeval het van die ou wal!”¹⁰⁴

2.6 “Volksondermynend”

Na die radiodebat oor *Sewe dae* het *Die Vaderland* weer menings ingewin veral n.a.v. A.P. Potgieter se uitlating dat hy nie weet van ’n beter propagandamiddel wat die weg voorberei en teelaarde vir die Kommuniste skep as *Sewe dae* nie.¹⁰⁵

Ter verdediging is gesê dat die boek juis een van sy groot waardes daarin het dat dit sekere tradisionele waardes van die Afrikanervolk handhaaf. Daar is ook aangetoon dat kleurvermenging en kommunisme aan die kaak gestel word en daarteen gewaarsku word omdat Leroux die gevaarlike magte ontbloom wat ons maatskappy bedreig. 'n Ander literator het ook gesê dat as Afrikaners maar *Sewe dae* reg kon verstaan, sou hulle in die strekking van die boek ons sterkste bondgenoot vir die Afrikanergedagte sien. In dieselfde berig was N.P. v. Wyk Louw se kommentaar: "Die aanklag dat daar pro-kommunistiese elemente in die boek is, is onsinnig ..." ¹⁰⁶

In 'n bespreking van *Sewe dae* toon A.P. Grové aan hoe "afgereken word met die dwaasheid" waar ons kennis maak met die kaperjolle van die pseudo-kunstenaars met hulle uitspattigheid en waanwysheid." ¹⁰⁷ Hy toon ook aan hoe genadeloos gehekkel word met die sentimentele verbroedering waar alle skeidslyne uitgewis word en die kleurlose albino tot ideaal verhef word. ¹⁰⁸ A.P. Grové kom tot dié gevolgtrekking: "Met hierdie boek gee ons letterkunde onder meer 'n duidelike en artistiek bevredigende antwoord aan die kommunisme. En dit nie alleen nie: die boek is 'n sanerende aanklag teen alle uitspattigheid en perversiteit, alle magte wat die goeie orde bedreig, blywende waardes omverwerp en die menslike geluk vernietig. En nou lê die wonder daarin dat die skrywer dit alles bereik nie met sedeprekies nie maar met onverbiddelike uitbeelding." ¹⁰⁹

J. Botha sien die krag van *Sewe dae* daarin dat hierdie sosiale euwels vertoon word soos hulle voorkom in die daaglikse bestaan. "Die skrywer se afkeurende kommentaar is duidelik aan die wat die boek sonder vooroordeel lees... 'n skreeuende aanklag teen ons sosiale agteruitgang en verrotting. 'n Waarskuwing om tot besinning te kom voordat dit te laat is." ¹¹⁰

Oor die aantygung dat die invloed van *Sewe dae* pro-kommunisties en anti-volks is, sê Henriette Grové: "In hierdie boek word die hooffiguur deur 'n wêreld gelei wat deur bouse magte bedreig word: die kommunisme, die kleurvermenging, die uitwissing van grenslyne, die sentimentele gevoelsgoddiens. Die skrywer keur hierdie magte nooit en nêrens goed nie; intendeel, hy toon juis aan hoe hierdie magte 'n hele orde ondermyn.

Ons leer in hierdie boek die vernietigende magte ken wat ons beskawing bedreig, en so word ons bewapen vir die stryd. Alleen hy wat die vyand ken, kan teen hom staande bly." ¹¹¹

2.7 "Laster"

N.P. v. Wyk Louw het gewaarsku dat diegene wat *Sewe dae* "pornografies", "aanstootlik" e.d.m. noem, hulle aan 'n lasteraksie deur die skrywer blootstel. ¹¹²

2.8 "Agter die boek"

In 'n onderhoud met *Die Vaderland* het A.J. Venter die literatore soos volg ver-

dedig: "Myns insiens moet die beoordeling van so 'n boek gelaat word vir die goeie en betroubare oordeel van erkende letterkundiges soos onder ander N.P. van Wyk Louw en A.P. Grové. Dit is tog mense wat seker net so op hoogte is en net soveel eerbied vir die sedes van ons volk het soos enige ander Suid-Afrikaner."¹¹³

Elize Botha het in die reeds vermelde radiodebat oor *Sewe dae* die gesaghebbendheid van die literator genoem: "Ek kan nie sien waarom daar gedink word dat die Afrikaanse letterkunde altyd moet vrygehou word van die persoonlike verantwoordelikheid wat elke gesaghebbende het om te keur nie. Daar moet nooit vergeet word dat die literatuurkritikus ook sy taak teenoor die gemeenskap het nie, en dat hy dit ten volle besef."¹¹⁴

Sy het die probleem in die geskil oor die boek gesien in die verskynsel dat "min mense buite literêre kringe besef dat die literatuurkritikus ook sy taak teenoor die gemeenskap besef en dat mede-wetenskaplikes weier om enige kennis te neem van die arbeid wat in daardie verband gedoen word. Ook die literator weet dat daar 'n morele struktuur buitekant die boek bestaan waarmee hy gemeet moet word."¹¹⁵ Sy het ook die aantygings dat literatore en kunstenaars onverantwoordelik is t.o.v. volk en religie op die wyse van die literatuur beantwoord: nie deur omhaal van woorde nie, maar deur demonstrasie.¹¹⁶

N.P. v. Wyk Louw het nie soseer die literatore en kunstenaars verdedig nie, maar die anti-Silbersteiners aangeval: "Waarom laat 'n gedeelte van ons volk hulle telkens so maklik opsweep — en opsweep deur 'n páár mense wat hulle eie koppige menings op die meerderheid wil afdwing? Asof daardie paar mense die enigstes is wat 'n gewete besit en al die ander gewetenloses is. Dis so 'n houding van: Dekker het geen gewete! Grové geen gewete! Cloete geen gewete! Die hele Publikasieraad het geen gewete! Die Minister het geen gewete! Die Akademie het geen gewete! Maar *ons*, prof. A., ds. B. en mev. C. — ons het lekker gewetens en ons gaan ons volk red van die gewetenloses!"¹¹⁷

Verwysings

1. Vgl. die berig in *Die Volksblad*, 28 Mei 1964, bl. 6.
2. Ibid.
3. Louw, N.P. van Wyk: Gerugte oor die Hertzogprys in *Die Vaderland*, 15 Mei 1964, bl. 14.
4. Grové, A.P.: Huldigingswoord. Hertzogprys vir Prosa, 1964 in *Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns: Jaarboek, 1964*, bl. 25-26.
5. Louw, N.P. v. Wyk: Gerugte oor die Hertzogprys in *Die Vaderland*, 15 Mei 1964, bl. 14.
6. Louw, N.P. v. Wyk: Gerugte oor die Hertzogprys in *Die Vaderland*, 15 Mei 1964, bl. 14.
7. Schumann, T.E.W.: S.A. Akademie en 'Squares' in *Die Vaderland*, 21 Mei 1964, bl. 12.
8. Vgl. 'n berig Dr. Schumann: Daar's perk aan walglikheid in *Dagbreek en Sondagnuus*, 24 Mei 1964, bl. 13.

9. Van Rensburg, F.I.J.: Waarom is Akademie altyd remskoen? in *Die Vaderland*, 27 Mei 1964, bl. 12.
10. Ds. Potgieter in *Die Transvaler*, 27 Mei 1964, bl. 12.
11. Joubert, M.J.: Boek hoegenaamd geen bedreiging vir sedes in *Die Transvaler*, 1 Augustus 1964, bl. 6.
12. Vgl. berig Lewendige debat oor boek in *Die Volksblad*, 11 Junie 1964, bl. 6.
13. Vgl. Vroue pak Akademie oor prys in *Dagbreek en Sondagnuus*, 7 Junie 1964, bl. 3.
14. Buys, B.R.: Vertolking moet reg wees in *Die Huisgenoot*, 14 Augustus 1964, bl. 72.
15. Smuts, M.: Pastoriema betreur die soeke na 'varkhok-diamante' in *Die Transvaler*, 13 Junie 1964, bl. 8.
16. Van der Dussen, P.E.: Net kunstenaars in S.A.? in *Die Transvaler*, 17 Junie 1964, bl. 18.
17. Van der Vyver, L.S. in *Die Transvaler*, 14 Junie 1964, bl. 18.
18. Bosman, C.J.: Is diegene wat dié boek afkeur dan almal geestelik onryp? in *Die Transvaler*, 17 Junie 1964, bl. 10.
19. Van der Walt, N.G.S.: Geoorloof? Dit is die vraag oor kuns in *Die Transvaler*, 18 Junie 1964, bl. 10.
20. Smuts, M.J.: Sal Christene dit waag om die boek te verfilm? in *Die Transvaler*, 25 Junie 1964, bl. 16.
21. Smuts, M.E. in *Die Kerkbode*, 19 Augustus 1964, bl. 250.
22. Ibid.
23. Vgl. berig in *Die Transvaler*, 4 Junie 1964, bl. 9.
24. Joubert, S. in *Die Transvaler*, 28 Junie 1964, bl. 8.
25. Le Roux, L.L.: Hertzogprysboek: Wie is volwasse en wanneer? in *Die Transvaler*, 18 Junie 1964, bl. 19.
26. Regsinnige: Voorskrifte van vrysinnige kuns vir Akademie in *Die Transvaler*, 28 Julie 1964, bl. 8.
27. Vgl. berig Hertzogprys vir prosa aan Etienne Leroux in *Die Volksblad*, 28 Mei 1964, bl. 6.
28. Vgl. brief van D.F.B. de Beer: N.G. Kerk sal nie rus in sy stryd teen dié soort lektuur in *Die Transvaler*, 22 Junie 1964, bl. 8.
29. Vgl. brief van W.J.H. Badenhorst in *Die Transvaler*, 12 Junie 1964, bl. 20.
30. De Beer, D.F.B.: N.G. Kerk sal nie rus in sy stryd teen dié soort lektuur in *Die Transvaler*, 22 Junie 1964, bl. 8.
31. Vgl. berig Hertzogprys vir Prosa aan Etienne Leroux in *Die Volksblad*, 28 Mei 1964, bl. 6.
32. Vgl. berig Lewendige debat oor boek in *Die Volksblad*, 11 Junie 1964, bl. 6.
33. Vgl. berig Rooi propaganda sê dominee in *Die Burger*, 11 Junie 1964, bl. 1.
34. Vgl. berig Hele harla-boerla en twis oor Hertzogboek in *Die Vaderland*, 11 Junie 1964, bl. 6.
35. Joubert, S.: Boek is openlike uitdaging vir die christendom in *Die Vaderland*, 22 Junie 1964, bl. 2.
36. Ibid.
37. Vgl. brief Natalse moderatuur oor Silbersteins in *Die Transvaler*, 7 Julie 1964, bl. 8.
38. Smuts, M.: Pastoriema betreur die soeke na 'varkhok-diamante' in *Die Transvaler*, 13 Junie 1964, bl. 8.
39. Waarheen gaan ons: Hertzogprys-boek siek — erg ylend soos 'n koorsige in *Die Transvaler*, 15 Junie 1964, bl. 8.
40. Ibid.
41. De Beer, D.F.B.: N.G. Kerk sal nie rus in sy stryd teen dié soort lektuur in *Die Transvaler*, 22 Junie 1964, bl. 8.
42. Vgl. berig Hertzogprys vir prosa aan Etienne Leroux in *Die Volksblad*, 28 Mei 1964, bl. 6.
43. Vgl. berig Bekroonde boek aangeval in *Die Burger*, 11 Junie 1964, bl. 1.

44. Potgieter, A.P.: As kuns nie 'n dienaar van God is nie, is dit swartekuns in *Die Transvaler*, 28 Mei 1964, bl. 21.
45. Schoonhevel, J.J.: Twee pryse: ..." in *Die Transvaler*, 2 Junie 1964, bl. 8.
46. Joubert, M.J.: Boek hoegenaamd geen bedreiging vir sedes in *Die Transvaler*, 26 Augustus 1964, bl. 6.
47. Ibid.
48. Vgl. berig Bekroonde boek skerp aangeval in *Die Burger*, 11 Junie 1964, bl. 15.
49. Waarheen gaan ons? Hertzogprysboek siek — erg ylend soos 'n koorsige in *Die Transvaler*, 15 Junie 1964, bl. 8.
50. Afrikaner: Een ken Latyn ... in *Die Transvaler*, 25 Junie 1964, bl. 16.
51. Potgieter, A.P.: As kuns nie 'n dienaar van God is nie, is dit swartekuns, *Die Transvaler*, 28 Mei 1964, bl. 21.
52. Vgl. berig Lewendige debat oor boek in *Die Volksblad*, 11 Junie 1964, bl. 6.
53. Badenhorst, W.J.H.: Ryp vir Rooies in *Die Transvaler*, 12 Junie 1964, bl. 20.
54. Louw, N.P. v. Wyk in *Dagbreek en Sondagnuus*, 14 Junie 1964, bl. 13.
55. Le Roux L.L.: Wie is volwasse en wanneer? in *Die Transvaler*, 18 Junie 1964, bl. 19.
56. Booyens, M.J.: Die duiwel is ook 'n kunstenaar en hy lag lekker in *Die Transvaler*, 23 Junie 1964, bl. 8.
57. Joubert, S.: Boek is 'n openlike uitdaging vir Christendom in *Die Vaderland*, 22 Junie 1964, bl. 2.
58. Vgl. berig Net een uit 'n gehoor... in *Die Transvaler*, 3 Julie 1964, bl. 4.
59. Vgl. berig Ek sal stryd verder voer in *Dagbreek en Sondagnuus*, 7 Junie 1964, bl. 3.
60. Ibid.
61. Vgl. berig Lewendige debat oor boek in *Die Volksblad*, 11 Junie 1964, bl. 6.
62. Waarheen gaan ons? Hertzogprys-boek siek in *Die Transvaler*, 15 Junie 1964, bl. 8.
63. Vgl. Heftige reaksie op die Silbersteins in *Dagbreek en Sondagnuus*, 24 Mei 1964, bl. 14.
64. Booyens, M.J.: Die duiwel is ook 'n kunstenaar en hy lag lekker in *Die Transvaler*, 23 Junie 1964, bl. 8.
65. Ibid.
66. Vgl. berig Lewendige debat oor boek in *Die Volksblad*, 11 Junie 1964, bl. 6.
67. Vgl. berig Hertzogprys vir prosa aan Etienne Leroux in *Die Volksblad*, 28 Mei 1964, bl. 6.
68. Ibid.
69. Vgl. berig Lewendige debat oor boek in *Die Volksblad*, 11 Junie 1964, bl. 6.
70. Vgl. die radiodebat waarna die voorgaande voetnoot verwys.
71. Botha, Elize: Groot werk is altyd moeilik in *Dagbreek en Sondagnuus*, 14 Junie 1964, bl. 13.
72. Van Heerden, Ernst: Sommer Loskruitsarsie in *Dagbreek en Sondagnuus*, 14 Junie 1964, bl. 13.
73. Wessels, M.S.P.: *Silbersteins* op skool, in *Die Huisgenoot*, 4 September 1964, bl. 7.
74. Bosman, F.C.L.: Almal nie volwasse genoeg in *Dagbreek en Sondagnuus*, 14 Junie 1964, bl. 13.
75. Grové, Henriette: Dié boek wys op gevare in *Dagbreek en Sondagnuus*, 14 Junie 1964, bl. 13.
76. Louw, N.P. v. Wyk: Maar weer soos in Ampie se dae in *Dagbreek en Sondagnuus*, 14 Junie 1964, bl. 14.
77. Sandham, Norma: Intelligentes nie deur 'n boek ondermyn in *Dagbreek en Sondagnuus*, 21 Junie 1964, bl. 5.
78. Vgl. berig in *Die Transvaler*, 4 Junie 1964, bl. 9.
79. Senekal, J.H.: Pornografie sal gewis uit skole geweerd in *Die Transvaler*, 17 Junie 1964, bl. 18.
80. Ibid.

81. Ibid.
82. Ken jousef: Baie geleerdes openbaar pynlike onvolwassenheid in *Die Transvaler*, 24 Junie 1964, bl. 8.
83. Grové, A.P.: Beelding in Sewe dae iets seldsaam in Afrikaans in *Die Vaderland*, 29 Mei 1964, bl. 2.
84. Ibid.
85. Ibid.
86. Botha, J.: *Silbersteins* moet sonder vooroordeel gelees word in *Die Vaderland*, 17 Junie 1964, bl. 12.
87. Alberts, N.: Ons mag mos net in die duister hieroor fluister ... *Die Transvaler*, 15 Junie 1964, bl. 8.
88. Van Vuuren, N.: Laat ons in spieël kyk... in *Die Vaderland*, 22 Junie 1964, bl. 2.
89. Vgl. berig Lewendige debat oor boek in *Die Volksblad*, 11 Junie 1964, bl. 6.
90. Ibid.
91. Ibid.
92. Botha, J.: *Silbersteins* moet sonder vooroordeel gelees word in *Die Vaderland*, 17 Junie 1964, bl. 12.
93. Ibid.
94. Van Vuuren, N.: Laat ons in die spieël kyk ... in *Die Vaderland*, 22 Junie 1964, bl. 2.
95. Botha, Elize: Ken van goed en kwaad ware tema van omstrede boek in *Die Transvaler*, 8 Junie 1964, bl. 2.
96. Van Heerden, Ernst: Sommer loskruitsarsie in *Dagbreek en Sondagnuus*, 14 Junie 1964, bl. 13.
97. Grové, Henriette: Dié boek wys op gevare in *Dagbreek en Sondagnuus*, 14 Junie 1964, bl. 13.
98. Vermeulen, C.H.: Die boek stoot af en ontroer in *Die Burger*, 30 Junie 1964, bl. 8.
99. Louw, N.P. v. W.: Weer soos in Ampie se dae, *Dagbreek en Sondagnuus*, 14 Junie 1964, bl. 14.
100. Grové, A.P.: *Silbersteins* sluit aan by ou taaltradisie in *Dagbreek en Sondagnuus*, 28 Junie 1964, bl. 4.
101. Grové, A.P.: Beelding in Sewe dae iets seldsaam in Afrikaans, *Die Vaderland*, 29 Mei 1964, bl. 2.
102. Louw, N.P.v.W.: Weer soos in Ampie se dae in *Dagbreek en Sondagnuus*, 14 Junie 1964, bl. 14.
103. Botha, Elize: Groot werk is altyd moeilik, in *Dagbreek en Sondagnuus*, 14 Junie 1964, bl. 13.
104. Van Vuuren, N.: Laat ons in spieël kyk ..., in *Die Vaderland*, 22 Junie 1964, bl. 2.
105. Vgl. berig Hele harla-boerla... in *Die Vaderland*, 11 Junie 1964, bl. 6.
106. Ibid.
107. Grové, A.P.: Beelding in Sewe dae ... in *Die Vaderland*, 29 Mei 1964, bl. 2.
108. Ibid.
109. Ibid.
110. Botha, J.: *Silbersteins* moet sonder vooroordeel gelees word in *Die Vaderland*, 17 Junie 1964, bl. 12.
111. Grové, Henriette: Die boek wys op gevare in *Dagbreek en Sondagnuus*, 14 Junie 1964, bl. 13.
112. Louw, N.P.v.W.: Weer soos in Ampie se dae, *Dagbreek en Sondagnuus*, 14 Junie 1964, bl. 14.
113. Vgl. berig Lewendige debat oor boek in *Die Vaderland*, 11 Junie 1964, bl. 6.
115. Ibid.
116. Vgl. Botha, Elize se brief in *Dagbreek en Sondagnuus*, 14 Junie 1964, bl. 13.
117. Louw, N.P.v.W.: in *Dagbreek en Sondagnuus*, 14 Junie 1964, bl. 13.

Henriette Roos

Etienne Leroux (S.P.D. le Roux - 13 Junie 1922)*
- Bestekopname, 1977

"... die roman (is ... 'n) uitdaging vir die man wat lees om saam met die skrywer te skep."¹

Met die verskyning van sy jongste roman in 1976² was dit 25 jaar sedert Etienne Leroux in 1951 die Afrikaanse prosatoneel as debutant betree het - 'n kwarteeu waartydens Leroux tot *doyen* van die romanskrywers ontwikkel het. In die gebruik van so 'n konvensionele term lê 'n bepaalde ambivalente oordeel opgesluit, maar aangesien ambivalensie die kern van Leroux se verhaalwêreld vorm, is daar dalk 'n ironiese juistheid in dié soort karakterisering van hierdie kontroversiële romansier. Die besondere posisie wat Leroux beklee, is gedurende die afgelope jare opnuut aangekondig en bevestig; vanaf Van Wyk Louw wat in 1960 oor *Die mugu* sê dat dit "op die oomblik die grootste belofte van vernuwing (is) wat ons het"³, deur die furore om *Sewe dae by die Silbersteins* wat met sy bekroning die triomfantelike en die banale aspekte van die Sestiger-era getipeer het, tot met André Brink wat in 1976 van *Magersfontein*, o *Magersfontein* sê: dit is "nie net 'n briljante nuwe begin nie, maar in eie reg 'n kragtoer."⁴

In dié tyd bepaal Leroux hom uitsluitlik by die roman en publiseer tien werke waarvan drie met Suid-Afrika se belangrikste literêre pryse bekroon word.⁵ Lank voordat André Brink aankondig dat hy hom gaan toelê op 'n anderstalige afsetgebied, is talle van Leroux se romans in verskillende lande vertaal en gunstig ontvang.⁶ Al hierdie gegewens, tesame met die rol van "senior citizen" onder die huidige geslag wat Leroux a.g.v. sy ouderdom speel, regverdig die "doyenskap". Daarenteen is dit so dat Leroux nog nooit geskaars kon word by een van die baie rigtings en bewegings binne die Afrikaanse prosatoneel nie, dat hy hom steeds distansieer van groepsbedrywighede in die literêre wêreld - "Ek het 'n persoonlike siening en 'n eie opvatting omtrent die skryfkuns, en hoe minder ek met ander skrywers in aanraking kom, hoe beter."⁷ Dié besondere situasie word gereflekteer deur elke faset van Leroux se skrywerskap en dit is daardie element van paradoks en dualisme wat in hierdie noodwendig beperkte en subjektiewe beskouing as sleutels tot insig in die Leroux-wêreld geneem gaan word.

Dit is opvallend hoe getrou daardie geykte 'verontskuldiging' wat tradisioneel die inleiding tot 'n roman vorm in Leroux se werke aangehaal word: "Alle karakters is denkbeeldig ..."⁸ Hiermee is daar al 'n vooruitwysing na die fantastiese, byna nagmerrieagtige aard van die wêreld waarin sy romankarak-

* Herpublikasie uit *Gruis*, kwartaalblad van die Afrikaanse Letterkundevereniging van die Universiteit van Port Elizabeth, Sept. 1977.

ters hulle bevind. Die verskyning van vampiere én minder boosaardige geeste, die sigbare aftakeling van 'n landskap deur onverklaarbare peste en onverwagte vloedwaters, die deelname aan 'n Heksesabbat of 'n kommunale brandstiging, selfs 'n hemelvaart, is *normale* gebeurtenisse. En immer teenwoordig – soms oorheersend sigbaar en soms as vae skadu-beeld – is die mitologiese stramien waarop hierdie romangebeure ontwikkel word. Die integrasie van hierdie twee werklikhede: die “alledaagse” handeling van die karakters en die begeleiding van die mitiese parallel, karakteriseer die struktuur van elke Leroux-roman. In die ontginning van hierdie mitologiese verwysingsraamwerk word daar selde eksklusief te werk gegaan – hele denkrigtings of slegs enkele grepe uit die Christelik-Judaïese, die Grieks-Romeinse, die Egiptiese en die Indiese mitologie en religieë word soms in isolasie, maar meesal in jukstaposisie in die vertelstruktuur gevleg. Hierdie multipliserings effek word nog verder versterk deur die herhaalde inbring van die teorieë van Jung, en in die besonder die begrippe m.b.t. die bestaan van argetipes, kollektiewe mites en die onstuitbare menslike begeerte na kennismaking met die onderbewuste, die eie verborge skadukant. Uit hierdie verwikkelde, soms verwarrende gegewe kristalliseer daar die tematiek wat soos 'n leimotief deur die hele oeuvre loop: die ondersoek na die teenwoordigheid van die teenpole Goed en Kwaad, Orde en Chaos, as dié primordiale magte wat alle lewe rig. In spesifieke Jungiaanse terme kan die uiteindelijke insig waartoe hierdie romanmatige ondersoek lei, só geformuleer word: die afdwing van uiterlike orde en eendersdenkendheid ontnem die individu sy vryheid sodat dán deur 'n oplaaiing van die chaotiese en vernietigingsmagte in die onderbewuste, totale chaos ontketen word.⁹ Maar in die uitbeelding van hierdie universele konflik kommunikeer die romanwêreld nog 'n ander insig: dat Goed en Kwaad in der waarheid vervleg is met mekaar, dat die dualisme van die goddelike en die bose dié fundamentele gegewe van alle bestaansvorme is. Daar is veral twee romans waar hierdie herhaalde motief die kern van die vertelling vorm: in *Die Derde Oog* is die speurder/agtervolger De Goede en die misdadiger/agtervolgde Gudenov so “omruilbaar” dat die vernietiging van die een vir die ander selfvernietiging is, dat die karakters kan sê “jy is ek; ek is jy.”¹⁰; in *Na 'Va* berus die totaalstruktuur op die eenwees van orde en chaos: om te kan lewe moet alles eers tot niet gaan (die erfgenaam, die bewoners, die plaas, die vertelling in sy geheel).

In die realisering van hierdie tematiek vertoon Leroux se vertelstrukture egter 'n verdere, intrinsieke tweeslagtigheid. Deur die uitbeelding van fantastiese situasies en die universalisering van sy insigte het Leroux mettertyd die etiket van “esoteries skrywe” omgehang gekry; is hy die een onder die Afrikaanse romansiers wat 'n posisie in die ivore toring toegedig word. In hoe 'n mate dié karakterisering 'n positiewe of negatiewe evaluasie sou wees, is 'n interessante aspek waarop ek hier nie wil ingaan nie. Dat so 'n karakterisering egter getuig van 'n gebrekkige begrip van sy prosa moet wel gestel word. Die be-

staan van die ewige konflik tussen nivellerende massa en rebellerende enkeling is 'n tydlose gegewe, maar die vorm wat daardie konflik binne die romanwêreld aanneem, weerspieël 'n intense betrokkenheid by die aktualiteit van sy omgewing. In elke werk is die intrige gebaseer op 'n spesifieke gebeure, word die leser gekonfronteer met bekende, geloofwaardige situasies. Daar is die tradisionele verlowingsfees van 'n Joodse familie met sy parallel in die begrafnisbyeenkoms van 'n groep Afrikaners; die "all-in-one Shopping Centre" wat 'n onmisbare deel van die hedendaagse bestaan geword het; die katoniese oorsee-ganery van die middelklas; die T.V.-filmterrein wat die nuwe "heilige plekke" van vandag vorm. Deur hierdie bekende ruimtes beweeg bekende figure: M.Sc. Agric.-studente van Stellenbosch, adjunk-ministers, kerke werkers, uithaler- V.L.U.-baksters, kleindorpse verkeerskonstabels, hoë offisiere van die Veiligheidspolisie, dagga-handelaars, wynboere en siniese plattelandse distriksgeneeshere. En in die uitbeelding van hierdie karakters se bedrywighede word 'n indringende diagnose van die aard van ons hedendaagse maatskappy gemaak.¹¹ As bonus vir die leser wat hierdie kragtoer ervaar waardeur die aktuele afgespeel word teenoor 'n fassinerende verwysingspatroon, is daar die satiriese toon wat orals aanwesig is: skerp hekeling van die heilige koeie, maar ook die byna platvloerse komieklike wanneer 'n baasboervrou se organisasie vir haar seun se begrafnis misloop en die wrange humor waarmee 'n idioot se spel beskryf word. Uiteindelik is daar selfs die selfspot – in *Magersfontein* word die absurde handeling van die Departement van Waterwese beskryf as sou dit "'n nou verband met Jung (het), d.w.s. die strewende na die self."¹²

Dit bring 'n ander paradoksale element in die Leroux-oeuvre ter sprake: 'n romanskrywer wat so onmiddellik deur lesers as anti-tradisioneel beskou word, buit op besondere wyse 'n baie tradisionele verteltegniek uit. Dit is die teenwoordigheid van 'n ordenende, verklarende, manipulerende verteller wat karakters én lesers rig (en mislei!). Die wyse waarop hierdie vertelperspektief ontgin word, wissel in elke roman, maar die ironies-gespanne verhouding wat heers tussen onkundige karakters, half-ingeligte leser en 'n ambigueuse vertelfiguur, is 'n terugkerende element wat dalk sy mees effektiewe vorm aanneem in die driehoeksverhouding tussen dr. Johns, speurdersant De Goede en die goedgelewige leser binne die wêreld van *Een vir Azazel*.

As aanduiding van dié besondere eenheidston wat Leroux se oeuvre kenmerk,¹³ sou ek ten slotte enkele opmerkings oor *Een vir Azazel* wou maak; opmerkings wat dan ook geldig t.o.v. al die ander romans is.

Hierdie vertelling is 'n speurverhaal; op 'n eerste vlak is daar die speurtoeg na die moordenaar van 'n jong vrou, 'n ondersoek wat suksesvol móét wees omdat die rustige tevredenheid van die stigting waar die meisie 'n inwoner was, nie herstel kan word voordat 'n skuldige gevind en gestraf is nie. Maar dan word die speurtoeg meer verwickeld: alhoewel al die inwoners van die

Stigting weet wie die moordenaar behoort te wees en hulle by monde van dr. Johns die ondersoekende speurder afrig om hulle keuse te aanvaar, begin die leser bewus word van die teenstrydighede in die “feite” wat so helder voorkom. Dit blyk dat die orde waarin gegewens vertel was nie chronologies is nie, maar dat valse leidrade gegee is deur hierdie verwarring van gebeure; dat die gesaghebbende wyse waarop dr. Johns vir De Goede lei, misleidend is – die indrukwekkende Latynse aanhalings word ten slotte slegs die sinelose geprewel van ’n siniele ou man. En dan kom daar ’n hele nuwe perspektief na vore: in een van die aangrypendste, mees liriese passasies ooit deur Leroux geskrywe, is daar die openbaring van die bewussynswêreld van die idioot – en weet die leser dan dat die sondebok nie die skuldige is nie. Dan kom die uiteindelijke speurwerk: die deelname aan die proses waardeur aan die momentele chaos ’n sinvolle, tydlose gestalte gee word. Geleidelik word deur die bybring van ’n magdom verwysings ’n helder en geldige patroon geskep: De Goede – soos sy mitiese voorganger Herakles, die Reusedoder – is die verteenwoordiger van die bedreigde massa wat ’n sondebok moet vind in ’n poging om hulle valse orde te beskerm. Adam Kadmon is die een wat “anders” is, en daarom ook die natuurlike slagoffer. Dit is tydens die rondreis deur die bedrieglike Welgevondenlandskap (die reis vorm die basis-handeling van elke Leroux-vertelling) dat die essensiële alegoriese aard¹⁴ van die roman ontplooi: in die gebruik van betekenisvolle name en voorwerpe, die wyse waarop karakters as gepersonifieerde abstraksies interpreteer kan word, die beelde van duisternis en onheil, die “oop” einde, en in die hele hoogsgeorganiseerde, ritualistiese struktuur.

Met die verwysing na die allegorie, ’n literêre vorm wat die dualisme as fundamentele gegewe ontgin, is ons weer terug by daardie aspek wat kenmerkend van Leroux is: die oortuigende integrasie van die banale en die metafisiese, die satire en die liriek, die alledaagse en die algemeen-geldige. In hierdie vereniging van uiterstes is egter deels die grootse van alle geslaagde vertellings geleë: om vanuit die beperkte en subjektiewe gegewe ’n insig en sinvolheid, ’n universeel-geldige visie oor te dra. Met hierdie stelling as ’n persoonlike maatstaf vir evaluasie van ’n roman kan die uitspraak van die knolskrywer wat in die laaste trilogie as hoofkarakter optree, dit wat die Leroux-oeuvre bereik het, verwoord:

“Ek kyk bysiende in die verte, en sien ...”¹⁵

Verwysings:

1. Etienne Leroux in gesprek met F.I.J. van Rensburg, uit: *Gesprekke met skrywers* no. 1, Tafelberg, p. 51.
2. *Die eerste lewe van Colet*, 1955
Hilaria, 1957
Die Mugu, 1959
Sewe Dae by die Silbersteins, 1962
Een vir Azazel, 1964
Die Derde Oog, 1966

18-44, 1967

Isis-Isis-Isis, 1969

Na'Va, 1972

Magersfontein, O Magersfontein, 1976

3. Louw, N.P. van Wyk: *Vernuwing in die Prosa*, Van Schaik. p. 131.
4. Brink, A.P. in: *Rapport* 21 November 1976
5. *Sewe Dae by die Silbersteins*: Hertzogprys 1964
Een vir Azazel: C.N.A.-prys 1964
Magersfontein, O Magersfontein: C.N.A.-prys 1976
6. *Vertalings*
Sewe Dae by die Silbersteins – Engels, Frans en Nederlands.
Een vir Azazel – Engels
Die Derde Oog – Engels
18-44 – Engels
Die trilogie *Sewe Dae ...*, *Azazel* en *Die Derde Oog* is gesamentlik onder die titel *To a Dubious Salvation* in Engels vertaal.
7. *Gesprekke met skrywers*, a.w. pp. 44.
8. In *Die Eerste lewe van Colet* bly die woorde nog by 'n bloot feitlike stelling, in die daaropvolgende werke word die uitspraak aangevul en gekwalifiseer en geïroniseer, sodat in 'n werk soos *Na'Va* dit essensieel deel word van die totaalstruktuur en dit wil voorkom asof die vertelling oor sy formele/fisiese grense geloop het.
9. Jung, C.G.: *Civilization in Transition*: Routledge and Kegan Paul, p. 445 en verder.
10. Leroux, Etienne: *Die Derde Oog*: Human en Rousseau p. 165.
11. Die uitsprake wat Leroux self doen in verskillende onderhoude t.o.v. sy "sienerskap", of dan die wyse waarop sy werke as 'n vooruitwysing na latere, reële maatskaplike gebeure fungeer, is reeds in 'n artikel van Lindé Beer in 'n vroeëre uitgawe van *Gruis* gemeld. Daar-die besondere aspek van betrokke-skrif word dus hier gelaat.
12. Leroux, Etienne: *Magersfontein, O Magersfontein*: Human en Rousseau p. 163.
13. Leroux se eerste nege romans vertoon 'n sterk onderlinge verband, sodat daar van die bestaan van drie opeenvolgende trilogieë gepraat kan word, met in elke trilogie – t.s.v. die deurlopende motiewe wat die hele oeuvre karakteriseer – 'n bepaalde oorheersende tematiek, stel karakters en spesifieke ruimte. In die laaste werk blyk dit dat 'n bepaalde "verskuiwing" plaasgevind het – veral die bybring van 'n historiese gegewe as ver-wysingsraamwerk is opvallend.
14. Vir 'n volledige insig in die aspek, sien: Fletcher, Angus: *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*: Cornell, p. 190 en verder.
15. Leroux, Etienne: 18-44 Human en Rousseau p. 125.

Frances Jacobs

Die ridder word 'n mugu

Die aanwesigheid van ironie en satire in Etienne Leroux se oeuvre is 'n bewese feit en 'n tegniek wat dikwels deur die satirikus ingespan word, is die karikatuur. As 'n proeflopie tot 'n proefskrif is hierdie artikel 'n poging om *Die mugu* van Leroux as 'n karikatuur van die tradisionele ridderroman, met spesifieke verwysings na die Arthur-verhale, te analiseer.

Dat romanskrywers ouer vorme van die genre parodieer en verteken, is nie vreemd nie en ek grond hierdie stelling op Mikhail Bakhtin (1986) se opvatting dat die roman as genre essensieel anti-genre is en voortdurend ontwikkel. Bakhtin meen dat die roman nie 'n vasgelegde skelet besit soos ander genres nie en dat hy daarom ook geen kanon besit nie, net individuele voorbeelde van geslaagde romans. Hy meen dat kritici steeds sukkel om 'n teorie vir die roman as genre te formuleer en dat hulle gewoonlik net daarin slaag om tipes te katalogiseer. Bakhtin (1986: 8) het reeds in die Dertigerjare gesê: "The utter inadequacy of (most existing) literary theory is exposed when it is forced to deal with the novel". Holquist (1986: xxxx) wat die inleiding geskryf het tot die vertaling van vier van Bakhtin se belangrikste opstelle (gebundel onder die titel: *The Dialogic Imagination*) meen dat hierdie stelling vandag steeds geld.

Volgens Bakhtin parodieer die roman nie net dikwels ander genres nie, maar dit laat ook nie toe dat enige bepaalde styl binne die romangenre self stabiliseer of gekanoniseer raak nie. Dwarsdeur die hele ontwikkelingsgeskiedenis van die roman is daar volgehoue parodiëring of travestering van dominante of sogenaamde moderomans wat lyk of hulle modelle vir die genre kan word. Hierdie vermoë van die roman om homself te kritiseer, is inderdaad 'n baie belangrike aspek van die "roman as genre". Bakhtin (1986: 11) noem die roman dan ook die "most fluid" of genres en wys op die roman se "peculiar capacity for change and of its influence and effect on the rest of literature".

Daar bestaan 'n hele spektrum literêre tegnieke wat deur die satirikus gebruik word om bloot te lê en aan die kaak te stel. Tegnieke soos parodie, travestie, ironie, karikatuur e.d. word dikwels in diens van mekaar ingespan. Karikatuur as tegniek om 'n ouer vorm van die roman te parodieer, is dus ook moontlik en hierdie artikel sal juis op hierdie aspek fokus.

Om 'n volledige en totaal bevredigende definisie van wat 'n karikatuur is te verskaf, is geen maklike taak nie. Lucie-Smith (1981: 7) meen die meeste definisies van karikatuur is "muddled and unsatisfactory". Die vraag is of dit nie maar die geval met die meeste definisies is nie. Nietzsche het immers gesê: "Only that which has no history can be defined".

Die *Woordeboek van die Afrikaanse Taal* (1968: 338) gee vyf verklarings vir die woord "karikatuur":

- Afbeelding, voorstelling van 'n persoon, ding of situasie waarin 'n oordrewe effek, veral spottend of hekelend, nagestreef word deur vergroting, oorbeklemtoning of ooreenvoudiging van kenmerkende vorme, trekke, eienaardighede of aspekte;
- voorstelling van iemand of iets wat deur oordrywing onnatuurlik, verwronge of grappig aandoen;
- persoon wat deur sy uiterlike (bv. kleding, figuur, maniertjies), eienaardighede, optrede, geestelike gesteldheid, e.d. onnatuurlik of belaglik voorkom en gevolglik aan 'n karikatuur laat dink;
- iets wat as navolging van iets anders bedoel is en die voortreflikhede daarvan mis, maar die gebreke daarvan in verhoogde mate besit; en
- in fotografie 'n verwronge, grappige beeld wat van 'n voorbeeld verkry kan word as die afdrupapier gedurende die beligting nie plat nie, maar hol of bol gehou word.

Bogenoemde uiteensetting som grootliks op wat in ander bronne aangaande die definiëring van karikatuur aangetref word, bv. in die *Oxford Dictionary*, Van Gorp se *Lexicon van literaire terme*, asook die *Lexicon der Wereldliteratuur*. Enkele ander noemenswaardige aspekte is die feit dat 'n karikatuur dikwels die lag opwek en dat 'n karikatuur 'n oorspronklike model moet hê. Joseph Conrad praat in *Nostromo* van “putting the face of a joke upon the body of a truth” (Lynch 1927:1).

Die diskrepansie of wanverhouding wat tussen die bestaande model en die karikatuur van die model ontstaan, word miskien duideliker as Bakhtin se siening ten opsigte van die linguistiese uitdrukking van die lag hiermee in verband gebring word. Hy (1986: 237) sê benewens die poëtiese gebruik van 'n woord, bestaan daar ook 'n veeltal vorme vir die onderskeie indirekte linguistiese uitdrukkingswyses van lag, dit is bv. ironie, parodie, humor, die grap, verskillende vorme van die komiese e.d. Ek sou dan ook karikatuur hierby wou voeg. “In all these approaches, the *point of view* contained within the word is subject to a reinterpretation, as is the modality of language and the very *relationship of language to the object and to the speaker*. A relocation of the levels of language occurs – the making contiguous of what is normally not associated and the distancing of what normally is, a destruction of the familiar and the creation of new matrices, a destruction of linguistic norms for language and thought. In addition we get here a constant exceeding of the limits fixed in relationships internal to language. And what is more, there is a continual passing beyond the boundaries of the given, sealed-off whole (one cannot understand parody without reference to the parodied material, that is, without exceeding the boundaries of the given context)”. Hy sê dit lei daartoe dat hierdie tegnieke die krag het om te ontbloot, om 'n bepaalde voorwerp van sy vals verbale en ideologiese omhulsel te stroop.

Dit is noodsaaklik om kennis te neem van die feit dat 'n karikatuur nie noodwendig altyd baie komies of humoristies moet wees nie. Die lag is essensieel

aanwesig, maar dit kan wissel van 'n uitbundige geskater tot 'n grimmige gryns. Lucie-Smith sê “some of the greatest caricatures, such as Honoré Daumier’s *La rue Transnonain*, rise to heights of tragic power which make them rivals in seriousness and in emotional impact to all other forms of visual art”. Hierdie uitspraak roep dadelik die groteske reus en karikatuur Adam Kadmon in *Een vir Azazel* van Leroux voor die gees.

Daar is nie ruimte in hierdie artikel om 'n oorsig van die ontstaans- en ontwikkelingsgeskiedenis van die karikatuur te gee nie, maar dit is interessant om te sien dat die vroegste karikatuurtegnieke, soos oorstelling, onderstelling, verwringing, die toekenning van dierlike eienskappe aan mense en andersom, asook 'n veeltal ander, vandag steeds gebruik word. Die meeste bronne oor karikatuur handel met karikatuur as visuele kunsvorm, en die “cartoon” en politieke spotprent kan ook hieronder gereken word. Die ontwikkelingsgeskiedenis en tegniek van die literêre karikatuur is vervleg en hang ten nouste saam met dié van die visuele karikatuur.

Die prikkel om *Die mugu* van Etienne Leroux as 'n karikatuur van die ridderroman te lees, het gekom deur die volgende woorde van Van Coller (1982: 40): “In die bespreking van *Die mugu* wat later volg, word gekyk na 'n paar ‘flardes mites’ wat as stamien dien vir hierdie eietydse soektog na 'n lewende mite – die soektog van Gysbrecht Edelhart, wat slegs gewapen met sy ridderlike naam uittrek op soek, nie na 'n heilige graal nie, maar na die loterykaartjie wat simbolies is van die nuwe bestaan wat daar op hom wag.”

Voor *Die mugu* se hoofkarakter, Gysbrecht Edelhart, as 'n karikatuur van die geïdealiseerde ridder bespreek kan word, is dit nodig om eers die kenmerke van die ridder en sy wêreld te bekyk.

Ridderverhale het veral in die Middeleeue hulle beslag gekry, maar was selde oorspronklik en is gewoonlik gebaseer op reeds bekende materiaal, of dit nou geskrewe materiaal of mondelingse vertellings was wat uit die folklore ontwikkel het. Gedurende die Middeleeue was daar veral drie bekende stofgegewes en Lacy en Ashe (1988:4) verwys daarna as “the Matter of Britain, the Matter of France and the Matter of Rome”. Die “Matter of Britain” was dan die Arthur-verhale met al die verskillende variasies en vertakings; die “Matter of France” was hoofsaaklik 'n siklus van heroïese verhale oor die vors Karel die Grote en sy dapper genoot Roland die Ridder; en die “Matter of Rome” het op die klassieke antieke verhale gedui en het ook die Trojaanse oorlog en die verhale rondom Alexander die Grote ingesluit.

As agtergrond vir die kenmerke van die ridderdom word die Arthur-verhale gebruik. Dit is nie bloot 'n willekeurige besluit nie, maar die verband sal mettyd wel duidelik word.

Wanneer feite oor Koning Arthur en die Ridders van die Ronde Tafel nagepeur word, beland die ondersoeker op 'n navorsingsterrein wat oneindig interessant, maar ook oneindig uitgebreid is, en dan dring die besef deur dat daar studente is wat Arthur, en alles rondom die beroemde figuur, hulle lewenstaak gemaak het. Daar bestaan bv. proefskrifte en navorsingstukke

oor die blote vraag of Arthur ooit werklik geleef het en of hy net die skepping van eeue se lewendige verbeelding en die hunkering na 'n herskepping van 'n verlore mite is. Daar bestaan o.a. 'n *Arthurian Encyclopedia*, 'n *Arthurian Handbook*, 'n Arthurian Society, en in 1984 is 'n simposium oor Arthur in Birmingham, Engeland, gehou.

Die verhale rondom Arthur is ryk en wyd geskakeer, 'n letterkunde op sigself. Arthur, die geliefde monarg, is vanselfsprekend die sentrale figuur in hierdie beroemde siklus van verhale. Sy naam roep egter dadelik talle ander karakters en temas voor die gees, bv. sy beeldskone en vurige koningin Guinevere; Merlyn, die towenaar wat reeds by Arthur se geboorte te Tintagel teenwoordig was en wat sorg dat Arthur sy regmatige plek op die troon van Camelot inneem; Excalibur, Arthur se wonderlike swaard; die Ridders van die Ronde Tafel wat moes sweer om net die edelste ideale en waardes te handhaaf; Lancelot, die dapperste van al die ridders wat verskeur was tussen sy liefde en lojaliteit vir Arthur en sy allesoorheersende hartstog vir Guinevere; die tragiese liefdesverhaal van Tristan en Isolde; die soektog na die Heilige Graal met die suiwere en selibate Galahad, seun van Lancelot, wat dit uiteindelik vind. Dan is daar nog die verraad van Mordred, Arthur se tragiese val en sy dood wat hom na die rusplek Avalon neem. Daar bestaan steeds die profesie van Arthur se terugkeer: "King that was, King that shall be" (Lacy and Ashe 1988: 3).

Bakhtin (1986: 151-157) onderskei die ridderroman van die sg. Greek Romance wat die antieke vorm van die roman verteenwoordig, en wel op grond van die rol wat die held daarin speel. Hy wys op die relatiewe passiwiteit van die held in die Griekse liefdesverhaal – hy laat nie dinge gebeur nie, maar dinge gebeur met hom, hy ervaar avonture, maar inisieer hulle nie. Die held van die ridderroman, daarenteen, soek avontuur, dit is as t' ware die spil waarom sy hele bestaan draai. Die *heroïese daad* is dus die vernaamste onderskeidingskenmerk van die ridderroman. Hierdie heldedade verrig die ridder tot eer van 'n koning of meer dikwels vir 'n geliefde dame. Die wonderbaarlike speel 'n belangrike rol in die verloop van die ridderroman en die aanwezigheid van towenaars, goeie en bose feë, towervoorwerpe en wonderbaarlike gebeurtenisse is byna sonder uitsondering 'n kenmerk van dié verhale. Tyd self word wonderbaarlik beïnvloed – ure word langer en dae word momente, tyd kan betower word en drome kan tyd beïnvloed. Drome en droomgesigte speel natuurlik ook 'n groot rol in dié verhale. Die held reis deur talle ruimtes, maar die held en sy ruimte bly een, en die waardes binne die verskillende ruimtes bly dieselfde.

Die rede waarom die Arthur-verhale as agtergrond vir hierdie artikel gebruik word, is omdat *Die mugu* self die rigting aangedui het. Die verwysing op die eerste bladsy van die roman na Gargantue, die naam waaronder Gysbrecht die loterykaartjie wen, lei dadelik na Rabelais se beroemde reisverhale waarin Gargantua 'n deurslaggewende rol speel. Gargantua het egter 'n ouer oorsprong en Brereton (1966: 58) sê dat die ouers van Gargantua op tower-

agtige wyse deur Merlyn geskep is om Koning Arthur behulpsaam te wees in sy stryd teen sy vyande. Gargantua se reusagtige gestalte het hom in staat gestel om self later groot heldedade in diens van Arthur te verrig, en hy was tweehonderd jaar, drie maande en vier dae in diens van Arthur voordat hy na feëland vertrek het. In *A Dictionary of Symbols* (Cirlot 1971: 117-119) word ook na Gargantua verwys as een van die bekendste reuse en daar word gesê dat die oudste betekenis wat aan die mite van die reus gekoppel word, verwys na die bestaan van 'n enorme primordiale wese wat met die skepingsdaad behulpsaam was. Hierdie reus was nie eensydig goed of boos nie, maar bloot 'n kwantitatiewe amplifikasie van die gewone mens. Hy is dan ook 'n belangrike aspek binne die Jungiaanse model waar hy o.a. gesien word as die personifikasie van die Kollektiewe mens, 'n simbool dus van die Uniwêrsele Mens, genaamd Adam Kadmon. Volgens Jung se sielkunde korrespondeer die essensie van die reus met die vadersimbool wat verteenwoordigend is van die intellek of gees wat die instinktiewe weerstaan, die beskermer van die skat (dit is die moeder, die onbewuste). Interessant genoeg word bg. eienskappe ook toegedig aan Arthur as simbool. Daar (Cirlot 1971: 20) word gesê: "He is the archetype of the 'mythical king' who synthesizes the hopes of a race and who reflects 'primordial man' ". Onder die inskrywing "knight" in Cirlot (1971: 169) word gesê: "He is the master, the *logos*, the spirit which prevails over the mount (that is, over matter). But this is possible only after a lengthy period of apprenticeship, which may be seen, historically speaking, as a real attempt to create in the knight a human type superior to all others". Die bron sê daar is assimilasie tussen Arthur en die ridderfiguur sodat wat vir die een geld, ook vir die ander geld. Dit wil dus voorkom of Arthur (ridder) deel vorm van die verlore mites waaroor Leroux se werk dit het.

Die ontwikkeling van die Middeleeuse Arthur-verhale kan in drie stadiums ingedeel word. In die eerste stadium is Arthur 'n dapper soldaat en Gawain is sy belangrikste ridder. In die tweede stadium verskuif die aandag van Arthur na sy ridders, met Lancelot as die sentrale figuur. Die hoofse liefde is nou reeds 'n belangrike tema in die literatuur en Lancelot word dan ook die verpersoonliking van die onblusbare vurige minnaar. Die derde stadium toon 'n beklemtoning van die suiwerheid van die ridder, en die soeke na die misterieuse Heilige Graal is hier sentraal, met Galahad as prominentste figuur. Die belangrikste kenmerke van die geïdealiseerde ridder evolueer uit hierdie drie stadia, nl. die ridder as dapper, vreeslose en behendige vegter met streng kodes en voorwaardes ten opsigte van die reëls vir gevegte; 'n sterk religieuse inslag (veral wat die Maria-kultus betref — haar beeltnis was op Arthur se skild); en as beskermer van vroue, sy koning se eer en om toe te sien dat reg en geregtigheid geskied en booshede uitgeroei word.

Die romans wat rondom die Graal sentreer, vertel dan, volgens Strydom en Ohlhoff (1976:13) van die wonderbare avonture en ontmoetings van die ridders tydens hulle soektog na die verloregegame Graal. Die Graal word

vereenselwig met die skottel waarop die paaslam by die laaste Avondmaal gelê het en met die beker waaruit Jesus die wyn gedrink het. In die Graal sou Josef van Arimathea ook die bloed opgevang het wat aan die kruis uit Jesus se wonde gevloei het. In plaas daarvan om sekulêre dade te verrig, wou die vrome Graalridders die heilige wonderdoende skottel, wat verlore geraak het, vind. “Slegs ’n volkome kuis ridder, volmaak in deug en bevry van alle selfsug, sou die skottel vind. So verdiep die soeke na die Graal mettertyd tot die soeke na die hoogste deug, die hoogste goed, na God, in wie se diens die ridders dan ook hulle swaard stel” (Strydom en Ohlhoff 1976: 13).

Die beroemdste parodie, met karikatuur as ’n besondere tegniek, van ’n ridderroman, is Cervantes se *Don Quixote*. Bakhtin beskou hierdie roman, tesame met Rabelais se werk, as van die grootste belang in die hele ontwikkelingsgeskiedenis van die roman as genre. Hy (1986: 81) sê: “And there arrived on the scene, at last, the great Renaissance novel – the novels of Rabelais and Cervantes. It is precisely in these two works that the novelistic word, prepared for by all the forms analyzed above as well as by a more ancient heritage, revealed its full potential and began to play such a titanic role in the formulation of a new literary linguistic consciousness.”

In *Die mugu* het ons inderdaad ’n persoon met ’n ridderlike naam wat op reis gaan om iets te vind, iets wat sy lewe volkome sal maak en die hoogste geluk en rus vir hom sal bring. In plaas van die Heilige Graal is Gysbrecht op pad om ’n loterykaartjie te vind wat vir hom £50 000 in die sak sal bring. Waar die ridder na die graal soek om verlossing vir die wêreld te bring en waar die Graal die beeld van die hoogste deug en goed beteken, is Gysbrecht se strewes met die geld maar redelik selfgerig, “(d)is sjampanje, blondines en vioolmusiek ... blou oseane met wit seiljagte wat deur die branders klief. ’n Kafee in Tangiers, ’n roulette-tafel, ’n Calypsolied, ’n strip-tease in ’n San Francisco-hawekroeg, ’n gesprek met Somerset Maugham in Capri, ’n ete by Ciro’s, ’n maskerade in Venesië, ’n flirtasie in Kopenhagen, ’n partytjie vir vier in die Café de Paris, vis by Pruniers, hemde uit Italië, ’n pak klere van Bondstraat, skoene uit Oostenryk, ’n kamera uit Duitsland, ’n intrige met ’n donkerroog Arabiese meisie in die rue de la Hachette, ’n besoek aan ’n bordeel waar die dokters gereeld elke week ’n gesondheidsertifikaat uitreik, drieduisend boeke waaronder al die bestsellers en die volledige *Thinker Library*, ’n wêreldtoer op die Suiderkruis, ’n saffiering gekoop van ’n spleetoog-Sjinees in Hongkong ...” (*Die mugu* 1977: 2-3).

In die laaste gedeelte van die roman sien Gysbrecht homself dan weer in sy verbeelding in ’n volmaakte wêreld waar hy vergesel is van ’n donker meisie wat sê: “Ek dink hy is die liefste man in die hele wêreld” (p. 125). Dit is ’n idilliese plek met kabbelende stroompies en palms langs die see (p. 132). Avalon, die rusoord waarheen alle goeie ridders en veral Arthur na sy dood vertrek het, word soos volg beskryf: “Avalon appears as *Insula Pomurum*, or ‘Isle of Apples’, where the labour of cultivating the soil is unnecessary, so

abundant is nature. Grapes and corn grow plentifully, and nine sisters, of whom Morgen is chief, and who take the form of birds, bear rule there.” En verder: “In another description the island lacks no good thing and is unvisited by enemies. Peace, concord, and eternal spring and flowers are there; its people are youthful; there is no old age, disease, or grief; all is happiness, and all things are in common. A regia virgo rules it, more beautiful than the lovely maidens who serve her; ... (Gray 1964: 193-194). Die ridders het inderdaad hierdie idilliese rusplek verdien, waar wat van Gysbrecht?

Soos met die ridders van ouds die geval is, bring Gysbrecht se reistog ook allerhande vreemde ontmoetings met rare mense, geweld en tweegevegte vind plaas, daar is ’n “damsel-in-distress” en Gysbrecht voltooi uiteindelik sy reis en vind dit wat hy gesoek het, op die oppervlak altans. Maar hoe vergelyk hierdie reis en ontmoetings werklik met die onbaatsugtige reise en soektogte van die ridders?

Volgens Van der Schaar (1970: 113) gaan die naam “Gysbrecht” etimologies terug op kind van vername ouers, van edele afkoms ... terwyl sy van ook die ‘edel’ nogmaals aandui, maar dit dan spesifiek op sy innerlike (sy ‘hart’). Sy ridderlike naam is uiteindelik dan ook een van die min werklike punte van ooreenkoms tussen Gysbrecht en ridderlikheid. Die Barmhartige Samarietaan sê vir Gysbrecht (p. 75): “Jou anachronistiese naam weerspieël terselfertyd die vergesogtheid van jou storie. Was dit nie vir die erns van my gevoel teenoor jou nie, sou ek die ironie in jou versinsels waardeer het; maar afgesien hiervan, het ek nie baie geduld met die tradisionele opgevoede boemelaar wat konserwatisme uittart met sy beskaafde verlede nie. Soos alle amateurs maak ‘karakters’ die fout om hulle sonderlingheid oormatig te dramatiseer. Daar is niks so morbied nie as die vrywillige uitgeworpene wat sy verlede by wyse van kontras voorhou; dis ’n onsubtiele vorm van selfverheerliking op dieselfde peil as gewone ekshibisionisme.”

Gysbrecht se voorkoms voldoen nie aan die verwagting wat sy naam skep nie en dit is ook in teenstelling met die voorkoms van sy mitologiese voorganger, Gargantua, die reus. Juliana Doepels noem hom “Kleintjie”, “snotneus-godjie” en “klein, geblomde welriekende middelklasaboetsel van Menoeceus met jou geweteltjie en roepingsplig” (p. 8). Menoeceus was die jongste seun van Kreon, koning van Thebe, wat homself vrywilliglik offer sodat sy vader se oorlog, volgens die voorwaardes van die siener Tereisias, suksesvol kon verloop (De Wilde 1988: 29). Juliana sê ook: “Dis julle negatiewe klein Hamlets, julle nikswerd klein pionne! Sagte klein martelaartjies huilende op julle kruisies!” Hamlet word immers ’n instrument in die hand van andere en voer nooit sy voorgenome wraak op die dood van sy vader uit nie. Hy pleeg uiteindelik selfmoord. Die kafeebaas sien Gysbrecht as “hierdie onskadelike vaal mannetjie” (p. 16) en Mr Querido (p. 31) “kyk meteens na ’n mannetjie langs hom, ’n stil figuurtjie met ’n asvaal gesiggie en ’n drankie waaroor hy al die laaste halfuur draal”.

Hoewel hy netjies en deftig sy reis begin, degenerereer sy voorkoms met die

verloop van die verhaal totdat hy afgetakel en beseer soos 'n boemelaar begin lyk. Daar is talle verwysings na Gysbrecht se voorkoms as dié van 'n boemelaar en hy en Juliana trek die aandag wanneer hulle “soos twee wrakke op 'n oseaan aansukkel”. In plaas van die ridderlike harnas is Gysbrecht vir die grootste gedeelte van die roman geklee in die bespotlike trui met die woorde GO MAN GO daarop, en dit terwyl Gysbrecht juis so 'n terminale gebrek aan GO het.

Gysbrecht se manlikheid word dan ook meer as een keer in twyfel getrek en daar word na hom verwys as “die verfynde, effens verwyfde mannetjie met die groot roos in sy knoopsgat” (p. 36). Die Boss (p. 45) verwys na hom as 'n “rabbiet” en die sersant (p. 102) sê (p. 102) sê meer as een keer Gysbrecht is 'n “queer”.

Die belangrikste eienskap van Gysbrecht wat hom as karikatuur van die ridder kenmerk, is sy absolute daadloosheid. Soos reeds vermeld, was dit juis die heroïese daad wat die ridderroman van sy voorgangers onderskei het. Oorbeklemtoning van Gysbrecht se daadloosheid kom dwarsdeur die roman voor. Tweegevegte en toernooie geskoei op die gevegskuns het 'n baie belangrike rol in die lewe van die ridder gespeel. Trouens die hele ontstaan van die ridderdom was gebaseer op die gevegskuns. Gysbrecht se reis lewer inderdaad genoeg geweld en gevegte op, maar Gysbrecht verdedig nooit sy eie eer nie en bly 'n willose slaansak. Nadat die Boss hom afgeransel het, volg Gysbrecht se gedagtes: “Wat kan 'n mens doen? dink Gysbrecht. Dis asof alle vrees na 'n tyd verdwyn het en jy slegs met die probleem oorbly. Jy kry dit naderhand reg om heeltemal onemosioneel oor hierdie probleem na te dink. As daar werklik geweld in een of ander stadium op jou gepleeg sal word, is dit beter om die gebeurtenis te verhaas deur een of ander onmiddellike optrede, of is dit beter om te wag met die hoop dat een of ander iets intussen sal plaasvind wat die afloop van gebeure 'n ander wending sal gee? In sulke omstandighede is dit miskien makliker om die opskorting te aanvaar en die verantwoordelikheid van 'n regte of verkeerde besluit uit te stel. Dit help ook nie om in hierdie stadium aan toekomstige optredes te dink as jy nie die vaagste idee het watter vorm toekomstige handeling sal aanneem nie. Die beste is om in jou lot te berus en die aangroeiende gevoel van paniekerigheid teen te gaan deur alles om jou waar te neem en aan ander dinge te dink.”

In plaas daarvan dat Gysbrecht 'n aktiewe rol speel in die avonture wat deel van sy reis uitmaak, dobber hy willoos voort en bly 'n daadlose toeskouer. Wanneer hy wel optree, soos om 'n streep deur Julius Johnson se advertensiebord te trek met verf, doen hy dit as daar niemand is om dit te sien nie en is hy doodverskrik oor die moontlike nagevolge van sy optrede.

As redder van swakkes en vurige minnaar van vroue, soos dit 'n goeie ridder betaal, faal Gysbrecht jammerlik. Sy futlose verhouding met Lena Ohlson kom tot 'n einde wanneer hy die lotery wen, want dan begin hy droom oor Lolita en die donker meisie. Verder bly hy vasgevang in herinneringe aan

Daphné, 'n jeugliefde. Hy neem hom wel voor om geld aan Lolita te verskaf om haar verminkte been te laat herstel, maar daag nooit vir hulle afspraak op nie en word gevolglik deur Lolita verwerp. Sy moet dan noodgedwonge aan Ghiberti se eise toegee. Lolita gee haar misnoeë met Gysbrecht duidelik te kenne: “Twee tree van mekaar vind die kontak plaas. Haar blou oë, haar sagte mond, haar simmetriese gesig word kliphard. Daar is geen ridder om haar te wreek nie.” As sy val en Gysbrecht haar probeer ophelp, stoot sy hom weg en begin huil. “ 'n Groepie mans kom verby, oordeel oppervlakkig en hoor die roepstem van ridderlikheid. Hulle storm op Gysbrecht af en klap hom weg. Versigtig tel hulle haar op en steun teder die pragtige figuur tesame. 'n Knewel van 'n man neem dit op homself om die wraak te volbring. Met logge stoomrollerhoue slaan hy Gysbrecht se een oog tot 'n blou pappery: 'n hou vir suiwerheid in hierdie morele verwarring, 'n hou vir eenvoud in hierdie kompleksiteit” (p. 84).

Gysbrecht se enigste werklike liefdesavontuur in die roman – met Tess, die straatmeisie, word deur háár geïnisieer en deurgevoer en Gysbrecht bly die daadlose wat net die liefde ondergaan.

Interessant en in aansluiting by die tradisie van die ridderroman, is die feit dat die karakters wat Gysbrecht op sy reis ontmoet, dikwels bonatuurlik voorkom. Vroeër is daarop gewys dat die wêreld van die ridder deur hekse, feë, townaars en ander die sulkes bevolk is. Veral die vrouefiguur in *Die mugu* word in terme beskryf wat herinner aan dié tradisie. Beide die sheila en Lolita word by geleentheid “heksagtig” genoem, terwyl Juliana 'n fortuinvertelster is wat ook 'n hunkering na 'n Swart Mis het. Vroeër in hierdie artikel is 'n aanhaling wat die inwoners en omstandighede van Avalon, rusplek van die ridders, beskryf. Morgen en die ander vroue het dan hiervolgens die gestaltes van voëls aangeneem. In vergelyking hiermee en getrou aan die aard van die karikatuur, word dierlike eienskappe, hier dan veral voëlagtige kenmerke, aan Juliana toegedig, bv. sy loop met kattreë (p. 18); sy sit in 'n hoek soos 'n aasvoël oor 'n koppie swart koffie (p. 23); sy steek haar kloue uit (p. 24); 'n kraai (p. 25); en 'n komieklike roofvoël (p. 85).

Die Boss en die Terrible Kid het in die beste ridderlike tradisie 'n tweegeveg om die oppermag te bepaal en op p. 46 word hulle vervoermiddele soos volg beskryf: “ 'n Oorstelpende lawaai vervul die leë strand: die tweeslaggeluid van bromponies en motorfietse, die vurige perde van helderkleurige kabouters wat met hulle Dolls en Dragons agterop, hande agter die rug, die rendezvous met Boss Eros nakom. Roomkleurige Vespas, Lambrettas en Heinkels: skerms soos die vlerke van aasvoëls; swart, vet wiele mal-skuiwend oor die sand; bokspringende bronco's wat soos perde vassteek en met 'n laaste gebrul tot stilstand kom. Dan klim hulle die een na die ander af; lenige gespierde mannetjies met uitdagende kuiwe, met sybaarde aan weerskante van aggresiewe gesigte wat, belas met hare en jeugdige rondheid, té swaar vir selfs daardie bop-gespierde lywe lyk – klim hulle vol opgekropte energie, saam met hulle slick chicks, een na die ander, van die strydrosse af.” Die

motorfiets wat met die retoriek van die ridderlike wêreld beskryf word as vurige perde en strydrosse, toon die hand van die karikaturis, wat verteken, duidelik aan die werk. Hierdie “kabouters” het in elk geval meer GO as Gysbrecht.

Gysbrecht, die karikatuur van ridderlikheid, die anti-held is dus die individu-in-krisis, die “chicken” wat nie die krisis kan oplos nie. Volgens Van Gorp (1980: 15) is die anti-held die teendeel van die tradisionele heldefiguur. “Hij is niet de ontwerper van zij eigen noodlot, maar wel een weerloos slachtoffer van een toevallige samenloop van omstandigheden, van een vergissing, van zijn medemens en of van zijn plaats aan de rand van de maatschappij.” Die woord anti-held hou in dat daar ’n oorspronklike model, nl. die held moet wees en sluit dus ook op hierdie wyse by die werkwyse van die karikatuur aan.

Johl (1986: 23) meen benewens die anargistiese, die uitdagend afwykende, die chaotiese, is daar in Juliana Doepels se uitsprake sienings wat ooreenkom met die standpunt van die abstrakte outeur, bv. wanneer sy op p. 133 sê: “ ‘Gysbrecht Edelhart. Die held van die twintigste eeu. Die verheerliking van swakheid, die ophemeling van eenvoud, die verlustiging in negatiewe, die veredeling van selfbejammering’ ”. Hierdie uitspraak is tekenend van die anti-held, die ontluistering van die tradisionele held, of ridder dan. Juliana se beskuldigings beklemtoon hierdie ontluistering: “ ‘Lank leef die held wat julle tot julle ewebeeld afgetakel het! ... Julle het julle gode doodgemaak en julle helde vernietig! Julle gode is vervang deur julle valse rede; julle helde is gekondisioneer tot lagwekkende afwykings’ ” (p. 100). Johl (1986: 29) meen “(d)it gebeur verder dikwels dat die anti-held se statuur juis uitgewys word deur dit te kontrasteer met bv. ’n mitologiese held (soos Herakles) of ’n mitiese held (soos Gargantua)”.

Hertzog Venter (1982: 50-51) het in 1960 die vertekening in *Die mugu* raakgesien, maar het dit toe as bydraende faktor tot die roman se mislukking bestempel. Hy sê destyds: “Die groteske, wat sterk aan die surrealisme in die skilderkuns laat dink, kon werklik iets groots geword het en is inderdaad die pakkende element in die werk. Want grotesk is dit in haas alle opsigte: die stofomslag, die opset, die siening van die karakters (dink maar aan Juliana Doepels) en die kombinerende van karakters (o.a. Juliana, Gysbrecht en die priester), die bou, die styl: woordkeuse, sinsbou, taal (vermenging selfs van tale). Maar deur eensydigheid in siening en vertolking, deur oordrywing, deurdat hoof-, bo- en ondertone nie behoorlik geharmonieer is nie en veral ook deur ’n swak hoofkarakter (eintlik ’n nonentiteit, wie se hele onbeduidendheid in die slottoneel flagrant beklemtoon word) gaan dit alles mank aan ewewig. Gevolg is o.a. dat Juliana Doepels, wat eintlik die striemende aanklag teen die gemeenskap van Julius Johnson moet wees, eerder ’n bespotlike karikatuur word; ...”. Dekades en agt Leroux-romans later het ’n veranderde resepsie en verandering in perspektiewe gebring en ek wil juis hierdie tegnieke wat Venter noem, aanprys as tegnieke van die karikaturis.

Leroux het juis hiermee 'n boodskap aan die moderne mens, met sy gebrek aan lewegewende mites, gebring. In die woorde van Juliana Doepels in die proloog: "As die mite ten gronde gaan, disintegreer die simbole en herleef die mugu."

Bibliografie

- Bakhtin, M.M. 1986. *The dialogic imagination*. Austin: University of Texas Press.
- Brereton, G. 1966. *A short history of French literature*. London: Pelican.
- Cirlot, J.E. 1971. *A dictionary of symbols*. London: Routledge and Kegan Paul.
- De Wilde, T. 1988. "Die mugu". *Etienne Leroux*. Pretoria: Academica.
- Gray, L.H. (ed.). 1964. *The mythology of all races*. Volume III. New York: Cooper Square Publishers.
- Holquist, M. 1986. Introduction. (In Bakhtin, M.M. *The dialogic imagination*. Austin: University of Texas Press, p. xv-xxxiii).
- Johl, J.H. 1984. Ironie by Etienne Leroux. Johannesburg; Randse Afrikaanse Universiteit. DLit-proefskrif.
- Johl, J.H. 1986. *Leroux-ABC*. Krugersdorp: Sikelela-uitgewers.
- Lacy, N.J. & Ashe, G. 1988. *The Arthurian handbook*. New York: Garland.
- Leroux, E. 1977. *Die mugu*. Kaapstad: HAUM.
- Lucie-Smith, E. 1981. *The art of caricature*. London: Orbis Publishing.
- Lynch, B. 1927. *A history of caricature*. Boston: Little, Brown and Company.
- Nelson, R.P. 1978. *Comic art and caricature*. Chicago: Contemporary Books.
- Snijman, F.J., e.a. 1968. *Woordeboek van die Afrikaanse taal*. Vyfde deel. Pretoria: Staatsdrukker.
- Strydom, S. & Ohlhoff, H. (samests.). 1976. *Van Middeleeue tot Goue eeu*. Pretoria: Van Schaik.
- Van Coller, H.P. 1982. Mitiese agtergronde van "Die mugu". (In Malan, C.W., samest.: *Die oog van die son*. Beskouings oor boeke en werk van Etienne Leroux. Kaapstad: Academica, p. 39-49).
- Van der Schaar, J. 1970. *Woordenboek van voornamen*. Utrecht: Aula.
- Van Gorp, H., e.a. 1980. *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Venter, H. 1982. "Die mugu". (In Malan, C.W., samest.: *Die oog van die son*. Beskouings oor boeke en werk van Etienne Leroux. Kaapstad: Academica, p. 49-51).

1

Die term *episode* kom oorspronklik van die Grieke. Dit is die eerste keer formeel deur Aristoteles beskryf in hoofstuk 9 van sy *Ars poetica*. Aristoteles hou hom hier besig met die episodiese intrige wat geen kousaliteit toon nie, en oordeel baie negatief daaroor (Butcher, 1951: 37-39).

Met die opkoms van die roman is dié term steeds gebruik om 'n teks te beskryf waarin daar nie 'n noue samehang tussen onderdele is en nie 'n lynstruktuur opgebou word nie. Dit is ook uitgebrei om te slaan op dié gedeelte in 'n intrige wat wel inskakel binne 'n oorkoepelende geheel, maar nietemin 'n hoë graad van selfstandige eenheid openbaar (Shipley, 1953: 142; Barnet, Burman & Burton, 1964: 62; Shaw, 1972: 139; Cuddon, 1979: 238).

Vir die episode as handelingseenheid word soms ook die woord *toneel* (*scène*) gekies, alhoewel dié term gewoonlik gebruik word wanneer daar 'n onderskeid gemaak word tussen toneelmatige voorstelling en vertelling, 'n aangeleentheid wat in die twintigste-eeuse vertelteorie herleibaar is tot die geskrifte van Percy Lubbock (1960: 62) en Otto Ludwig (Stanzel, 1971: 2).

Een van die persone wat hom die volledigste uitgelaat het oor die *scène* as episode, is W. Blok (1969). In sy bekende *Verhaal en lezer* het hy op 'n aantal praktiese probleme gestuit tydens sy behandeling van Louis Couperus se roman *Van oude mensen, de dingen die voorbij gaan*, en dit het hom daartoe gebring om sekere terminologiese onderskeidings te maak.

Blok onderskei onder meer die begrippe *lyn* en *lynstuk*. 'n *Lyn* in 'n verhaal is vir hom "het in de beleving gegeven, en door de act van het lezen gelegde, verband tussen reeksen van zinnen", en 'n *lynstuk* "het in de beleving gegeven, en door de act van het lezen gelegde, verband tussen een reeks van opeenvolgende zinnen" (26).

Blok vind dat hy behoefte het aan 'n verdere begrip, die *scène*, omdat die namekaargestelde *lynstukke* geneig is om konglomerate te vorm wat deur opeenvolging met mekaar verbind. In so 'n konglomeraat word telkens 'n toneel gegee. Die toneel bestaan uit 'n reeks geskakelde gebeurtenisse wat as eenheid weer 'n onderdeel vorm van die verhaal.

Vir Blok word die toneel gekonstitueer deur die personasies, die plek van handeling en die tydsverloop. Wanneer 'n persoon deurlopend in 'n reeks gebeurtenisse optree, skep dit 'n mate van eenheid in die reeks. Net so skep die ruimte eenheid as dit nie wissel nie en die tyd as dit kontinu ervaar word (Blok, 1969: 99-103).

Aangesien Leroux meermale in sy romans van reisende karakters gebruik maak en dit daartoe lei dat die sentrale personasie telkens in nuwe ruimtes

inbeweeg en ander figure ontmoet, verbaas dit nie dat dit dikwels moontlik is om duidelike tonele in sy romans te onderskei nie. Dié tonele word veral gekonstitueer deurdat die sentrale karakter hom 'n ruk lank in dieselfde ruimte bevind, of dat hy in kontak kom met een of meer personasies in wie se teenwoordigheid hy 'n tyd verkeer. Dikwels val dié eenheid van karakters en ruimte saam, en dit boonop binne 'n gedeelte van die verhaal waarin daar geen opvallende tydsbreuke voorkom nie.

Dit beteken glad nie dat Leroux se romans episodies is in die sin dat daar weinig verband tussen die onderdele van die teks is nie. Onderdele kan in sy romans nie los van die geheel geles word nie, omdat hulle onvervangbare draers van die ideelaag is wat stap vir stap in die werke ontwikkel word. Leroux se romans loop ook sterk op hulle eindes af, en dié slotte word voorberei deur die volle lading van die gebeure wat hulle vooraf gaan – dit sluit die somtotaal van episodes in.

Een van die Leroux-romans wat die sterkste in episodes gekonsipieer is, is *Die mugu* (s.a.). Dit is terselfdertyd een van sy tekste waarin hy die opvallendste gebruik maak van 'n reisende karakter as hooffiguur.

Die indringendste analise van *Die mugu* is dié van Anita Lindenberg in haar doktorsale proefskrif *'n Kentering in die Afrikaanse roman rondom 1960: Mite-ontginning en vertelpatrone by Etienne Leroux en Dolf van Niekerk* (1975). Sy vind die werk 'n fragmentariese verhaal, saamgestel uit 'n reeks feitlik geïsoleerde ontmoetings met afsonderlike figure, iets wat tipies is van die peregrinasieroman. Sy oordeel dat daar geen wisselwerking tussen dié ongelyksoortige figure plaasvind nie. Gysbrecht stap telkens tydens sy tog 'n konflik-situasie binne en so ontstaan dan 'n nuwe verhaalfragment of toneel met Gysbrecht as die bindende figuur tussen episodes (101).

Lindenberg gaan dan voort om die hele teks in vyftien kernsituasies in te deel, en sy bespreek daarna dié reeks verhaalkerne uitvoerig. Sy betrek 'n verskeidenheid aspekte in haar ontleding van die kernsituasies, maar konsentreer veral sterk op die ideelaag van die roman en in die besonder op die Jungiaanse verwysingsveld.

Hierdie kompartementering van die roman wek soms die indruk dat daar nie brugpassasies tussen episodes in die roman is nie. Pp. 29-43 word byvoorbeeld as 'n kernsituasie onderskei, wat tipografies wel geregverdig is. In haar behandeling van dié gedeelte konsentreer sy egter dan feitlik uitsluitlik op die kroegtoneel (pp. 31-43) en verwaarloos die eerste twee bladsye. Hierdie brugpassasies is onder meer belangrik omdat dit enersyds 'n rekapitulاسie van die pas afgelope Juliana Doepels-ontmoeting gee en andersyds die kroegtoneel voorberei: die versengende hitte wat Gysbrecht dors maak; die advertensie van Julius Johnson's Plastic Blinds wat hy sien.

In werklikheid kan 'n mens ook 'n ander patroon in die roman aandui as die reeks situasies wat Lindenberg onderskei, naamlik die ritmiese beweging wat die verhaal verkry deur 'n effektiewe afwisseling van opsomming, vertelling en dramatisering, ook binne die soort kernsituasie wat sy aandui. Dit kan

veral goed gekontroleer word in romans soos onder meer *Die mugu*, *Sewe dae by die Silbersteins* en *Een vir Azazel* waar die vertelde tyd duidelik omlyn is en die verhouding tussen verteltyd en vertelde tyd redelik noukeurig nagegaan kan word.

By Leroux gaan dit egter om veel meer as blote afwisseling en regulering van tempo. Hy plaas naamlik veelseggende tonele oordeelkundig op strategiese plekke in sy teks en skep sodoende pieke binne die landskap van die roman. In sulke tonele kan byvoorbeeld 'n geestesgesteldheid of reaksie van 'n personasie of personasies tot uitdrukking kom (die toneel in die stoomkamer in *Sewe dae by die Silbersteins*) of 'n sentrale idee in die roman gedemonstreer word (die Brutustoneel en die besoek aan die botteleryaanleg in dieselfde roman).

Ek wil vervolgens so 'n gedeelte ondersoek en nagaan hoe Leroux 'n episode as onderdeel van 'n roman ontwikkel. My keuse val op die kroegtoneel in *Die mugu* waarna ek hierbo verwys het, maar ek grens my eenheid kleiner af as Lindenberg en gaan net in op pp. 31-43. As 'n mens Blok se uitgangspunte hier toepas, kan dié gedeelte as 'n toneel bestempel word op grond van die deurlopende teenwoordigheid van enkele personasies (Gysbrecht, die kroegman, die twee dronkes), die uniforme ruimte wat gehandhaaf word en die eenheid van tyd.

2

Die mugu dek 'n periode van ongeveer 48 uur vertelde tyd, en in terme van die romanaanbod behels dit 137 bladsye verteltyd. Die verhaal begin 'n aand kort voor slaaptyd as Gysbrecht Edelhart hoor hy het 'n loteryprys van £50 000 gewen, en strek tot twee aande later as hy die loterykaartjie by Mamma se kroegie gaan afhaal. Op verskeie plekke in die verhaal is daar, pertinent of by implikasie, tydsaanduidings wat die leser in staat stel om die verhouding tussen verteltyd en die vertelde tyd na te gaan.

Die kroegtoneel word baie spesifiek in die tyd geplaas. Op p. 31 word gesê dat Gysbrecht die kroeg presies om twaalfuur binnegaan; op p. 36 word gerapporteer dat dit eenuur is, en op p. 44 staan dat 'n horlosie twee-uur slaan as Gysbrecht die kroeg saam met die Boss verlaat. Bloot in terme van die verhouding tussen verteltyd en vertelde tyd is dit reeds duidelik dat die kroegtoneel baie waarskynlik 'n belangrike gedeelte in die roman gaan wees. Dié gedeelte sal egter noukeuriger ondersoek moet word voordat daar oor die betekenis daarvan besluit sal kan word.

Die mugu word deur 'n eksterne verteller aangebied, en in hierdie episode vervul hy van die gebruikelike funksies van 'n alomteenwoordige verteller: hy vertel, beskryf, ontleed personasies en rapporteer hulle gedagtes. Die gedeelte begin met beskrywing van die binnekant van die kroeg en die mense wat hulle daar bevind. Daar is twee kelners en ses mans op kroegstoeltjies,

waaronder twee besope drinkebroers. Laasgenoemde twee kan as die byna onvermydelike rekwisiete gesien word waarmee 'n kroegtoneel geskep sal word, en hulle gedra hulle ook soos tipiese kroegvlieë. Hulle hou hulle met 'n skynbaar beuselagtige bedryf besig: die een wil die ander se gesweerde duimnael bekyk, maar in werklikheid wil hy dit afruk – iets wat hy uiteindelik regkry.

Lindenberg (1975: 149) wys daarop dat die kroeg 'n bymeakaarkomplek is vir die massa, en vir die mugu wat ontvlugting soek. Twaalfuur dui vir haar op die aanbreek van die donkerder middagfase. Soos die son begin te daal, begin ook 'n afdaling in die persoonlike en die kollektiewe onbewuste. Sy lê ook 'n verband met die latere *Sewe dae by die Silbersteins* waarin die fases van die dag gelyk gestel word aan die psigiese fases: op Henry en Jock se oggendwandeling neem hulle die ordelike beplanning van Welgevonden waar, en na die middagslapie is daar 'n progressie na die “chaotiese nag” (Leroux, 1962: 45).

Die tydsaanduiding twaalfuur is egter ook belangrik omdat sisteme wat op die sirkel van die siklus gebaseer is, geneig is om twaalf as eindpunt te hê (Cirlot, 1962:335). Dat die kroegbesoek presies om twaalfuur begin, dui dus op die afsluit van die een en die begin van 'n ander periode in die tyd. Dié tydsaanduiding berei die leser daarop voor dat die kroeg moontlik vir Gysbrecht 'n krisisruimte sal word waarin 'n kenteringsoomblik in sy lewe gaan aanbreek.

In die kroeg is daar 'n patroon van kom en gaan, en dat dit net na twaalfuur in die middag is, is reeds tiperend van die soort persoon wat jy hier kan verwag. Elkeen verteenwoordig 'n ander faset van die kroegbevolking, en feitlik elke kroegbesoeker het sy eie probleem. Die twee dronkes is drankverslaafdes wat rondobber. Querido is eensaam en homoseksueel, en ten spyte van sy spraaksaamheid probeer hy tevergeefs menslike kontak maak. Die oudrugbyspeler was eens gereken binne eie kring, maar hy is deur die lewe agtergelaat. Julius Johnson is die gearriveerde kapitalis, maar die latere verloop van die verhaal wys uit dat hy ook probleme met aanvaarding het. Selfs die Boss, wat hom klaarblyklik van die eise van die samelewing bevry het, is in werklikheid gevange binne 'n bestel waarin sy identiteit en bevryde status daarvan afhang of hy hom met geweld kan laat geld.

Die kroegbesoekers is nie willekeurig gekies nie, maar kan op 'n skaal gerangskik word. Heel onder lê die twee verboemelde dronkes, dan die oudrugbyspeler wat kennelik tot niks geword het nie, vervolgens Querido wat tog 'n mate van professionele agting van die kelner afdwing, en bo Julius Johnson wat as kapitalis die prototipiese verteenwoordiger van die muguwêreld is. Op hierdie groep gryp die Boss aggressief en dominerend in, maar omdat ook sy orde tydelik is, is hy gedoem om sy posisie te verloor (vergelyk pp. 62-63), soos wat die sheila wat buite op hom wag, klaar gepredestineer is om die volgende slorriermeisie (vergelyk p. 34) te word.

As die kroegbesoekers in hierdie stadium elkeen met sy eie probleem sit en

gevangene is binne patrone wat hulle lewenstyle vir hulle geskep het, is die teendeel skynbaar waar van Gysbrecht Edelhart. Hy het juis op hierdie dag, op grond van die geld wat dit vir hom moontlik gemaak het, klaar 'n aantal keuses gedoen waardeur hy hom syns insiens begin bevry het uit sy geïntegreerde Kleinburgerlike bestaan. In die kroeg ervaar hy sy nuwe staat positief ("’n Kroeg is ’n rustige plek, dink hy. Dis een van die rustigste plekke in die wêreld. Die bier laat hom opgewek voel." (32)). Tot met die binnekoms van die Boss is dit moontlik net Querido se voorstel aan Gysbrecht in die toilet wat hierdie gevoel enigszins verdryf.

Daar is dus besliste aanduidings dat Gysbrecht in ’n groot mate buite die patroon van die ander persone val, wat klaarblyklik almal tradisionele besoekers aan die betrokke kroeg is. Dit beteken egter nóg dat hierdie toneel bloot ’n kontrasterende funksie het, nóg dat dit swak geïntegreer is binne die roman. ’n Noukeurige ondersoek van hierdie gedeelte binne die romankonteks wys nie net uit dat dit heg ingebed is binne die geheel nie, maar dat dit ook ’n sleuteltoneel is wat die leser subtiel voorberei op die ingrypende prosesse wat binne Gysbrecht se lewe gaan voltrek word.

In die eerste deel van dié toneel val die aksent veral op die twee dronkes en Querido. Die een dronke is geslepe en listig (laasgenoemde woord word nie minder as drie keer gebruik om hom te beskryf nie). Hy is ’n verleier wat vir die ander een pyn bring deur sy gesweerde duimnael af te ruk. Dié dink dat dit tog tot sy voordeel is ("Die een met die versweerde duim lyk baie verlig. – ‘Kyk,’ sê hy. ‘Ek het nie meer die bandage nodig nie.’" (33)). In werklikheid kom hy bedroë daarvan af, want as Gysbrecht hulle die volgende aand raakloop, het hy weer ’n verband om sy vinger (vergelyk p. 123).

Die duimnaelepisode demonstreer dat ’n staatverandering nie sonder pyn geskied nie en die oue nie sonder heimwee afgelê word nie – vergelyk hoe die twee dronkes die afgerukte nael wil saamneem as soewenier. Dit wys ook dat hy heeltemal verkeerd kan oordeel oor die voordele wat so ’n verandering kan inhou en dat dit in werklikheid onmoontlik is om los te breek omdat die bevryding uit een stelsel maar net meebring dat hy in ’n ander inbeweeg. Die nuwe nael vorm naamlik onmiddellik deel van die groep wat deur die ander nege gevorm word, en omdat hy deel is van die vinger en die vinger van die hand, is die onderdeel onlosmaakbaar van die geheel.

3

Die uitvoerigste gesprek wat tydens die kroegtoneel gevoer word, is dié tussen Querido en die kelner en later ook tussen Querido en Gysbrecht. Querido se gesels maak die tipiese indruk van skyndiep en redelik onsamehangende kroegpraatjies, maar in werklikheid speel feitlik elke ding wat hy sê op die een of ander wyse in op Gysbrecht se situasie.

Querido kla eerstens dat sy vragmotor gebreek het en hy £50 moes betaal om dit te laat regmaak. Later in die verhaal (vergelyk p. 93) blyk dit dat dié

regmakery skynbaar nie 'n sukses was nie, want hy moes 'n nuwe koop. Niks is dus dierend nie. Querido se bestaande bestel is aangetas, sy orde is verbreek, en dié staatverandering is vir hom tot kwelling.

Hierna ontwikkel daar 'n gesprek oor die hoofkelner wat ontslaan is. Hy het ondergegaan omdat hy sy geld op perde verveed het. Soos die kelner is ook Gysbrecht reeds heimlik besig om met sy geld te dobbel. Hy is voortdurend besig om verskillende moontlikhede te oorweeg hoe hy sy geld kan spandeer om hom te verlos uit sy mugubestaan. Daarin lê enersyds die moontlikheid op bevryding, en andersyds op ondergang opgesluit.

Querido gee in sy gesprek met die kroegman oor oorloë, kampe en lyding 'n beskrywing van ewige konflikterende teenoorgesteldes en van die soeke na universele versoening en vreedsame balans tussen teenoorgesteldes – 'n gegewe wat direk saamhang met die Jungiaanse individuasieproses (Lindenberg, 1975: 159). Die gesprek oor die oorlogskampe wys ook uit hoe 'n mens die slagoffer van 'n stelsel kan raak en verplig word om 'n totaal gerelementeerde lewe te lei.

Sy opmerkings oor die verdeeldheid van die land en die groepe wat bestaan, sluit direk aan by die groter probleem van reglementering, maar hy praat ook oor die Hollanders se ervaring in die Ooste waar die verandering van die bestaande orde tot hulle nadeel was. Uiteindelik besluit hy dat alles in die wêreld tot niet gaan.

Teen die einde word Gysbrecht deur Querido in die gesprek betrek, en gaan dit oor die enkeling as deel van die groep en die spanning wat daar heers tussen die enkeling en die groep. Hier artikuleer Gysbrecht self sake wat vir hom op hierdie dag tot probleem geword het.

Querido is in meer as een opsig 'n dualistiese figuur en buitestaander. Hy is 'n Hollander wat graag 'n Suid-Afrikaner wil word en sodoende inskakel by 'n nuwe groep. Hy pas nie in waar die kelner hom wil inpas nie, want hy het nie rugby gespeel nie, maar wel pluimbalk en sokker. Sy latere voorstel aan Gysbrecht wys uit dat hy homoseksueel is – vergelyk die toespeling daarop in sy naam. Hy is dus op nóg 'n terrein 'n buitestaander.

Querido is as immigrant op 'n ontdekkingsreis deur 'n nuwe land en vorm dus 'n uiterlike voorstelling van Gysbrecht se psigiese situasie. As toonbeeld van manlikheid is hy die absolute teenoorgestelde van “dié verfynde, effens verwyfde mannetjie met die groot roos in sy knoopsgat” (38), soos Querido en die kroegman vir Gysbrecht sien (Lindenberg, 1975: 159). Querido is dus 'n parallelle én 'n kontrasterende figuur – iets wat verder deurgevoer kan word as jy hom as homoseksueel stel teenoor Gysbrecht, wat slegs ervarings met vroue oproep, maar tog as middeljarige man steeds 'n alleenloper is.

Lindenberg gee 'n verklaring vir die konfrontasie tussen die manlike hoofkarakter en homoseksuele newekarakters in Leroux se werk. Dit gebeur omdat selfverwesening volle selfkennis vereis, en die man in sy konfrontasie met die kompleksiteit van sy eie psige veral sy eie anima moet leer ken.

Die homoseksueel is een van die personifikasies van die anima. Homoseksualiteit kan egter ook 'n fase in 'n dinamiese proses van selfontdekking wees, en 'n persoon soos Querido moet dus ook as gids gesien word. Die konfrontasie met 'n homoseksuele figuur is 'n belangrike selfkonfrontasie waarsonder die manlike individuasie uiters onwaarskynlik is.

Gysbrecht gaan in die kroeg te midde van die groep 'n regressiewe fase binne. Met sy denke vind hy geen oplossing nie, maar die drank bevry hom van sy inhibisies en laat hom afdaal in die onbewuste. Sy waarneming van homself in die spieël ("Hy sien homself in die spieël: die beeld is goed, hy lyk besonder sjarmant en netjies in sy donker pak klere" (24)), is 'n afskeidsblik van sy ou gestalte, al weet hy dit nie, voordat hy verder neerdaal in sy onderbewuste (Lindenberg, 1975: 151-155).

4

Verwysings na die spieël kom meermale in die roman ter sprake. Dit is implisiet in die harekamgedeelte (p. 4) waar Gysbrecht homself betrag voor die aanvang van sy tog en weer as hy aan die begin van die tweede dag gehawend terugkeer by sy woonstel (p. 86). Op p. 41 is daar ook 'n verwysing na die spieël aan die deur van Querido se vragmotor wat alles wys. Dié verwysing moet gelees word teen die agtergrond van die gelade simboliek van die spieël. Dit is onder meer simbool van introspeksie en bespiegeling (Cirlot, 1962: 201; De Vries, 1976: 323).

Dit verbaas dus nie dat Gysbrecht se gedagtes periodiek weergegee word nie. Dit geskied dertien keer in die loop van die toneel. Die reeks gedagterapporterings skep 'n taamlik toevallige indruk, en simuleer in dié opsig die werklikheid waar gedagtes willekeurig in die bewussyn kan opduik. Deur middel van 'n mosaïekpatroon openbaar dit op effektiewe wyse informasie wat van groot belang is vir die verdere verloop van die verhaal.

In die eerste passasie sê die verteller pertinent twee keer dat Gysbrecht dink, en so ook in die derde gedeelte, maar al die ander kere word Gysbrecht se gedagtes tussen hakies geplaas. Hierdie tipografiese isolering van gedeeltes teks moet primêr gesien word as 'n toegewing aan die oningewyde leser van die nuwe gesofistikeerde Afrikaanse roman in 1959, alhoewel dit ook 'n tegniek is om op sommige plekke te onderskei tussen Gysbrecht se gedagtes en vertellersrapportering.

Soos verwag kan word, het Gysbrecht se gedagtes betrekking op sy situasie tydens hierdie dag waar daar vir hom 'n plotselinge moontlikheid gekom het om sy lewenspatroon ingrypend te verander.

Hy dink eers aan Lolita Jones, die verlokkeende mooi meisie wat hy ontmoet het, maar na hy haar gebel het, voel hy skuldig dat hy nie vir Lena Ohlson, die onaansienlik meisie uit sy mugubestaan, gebel het nie. Hy neem hom voor om dit te doen sodra hy sy bier klaar gedrink het, maar hy kom nooit so ver nie. Daardeur maak hy klaar 'n breuk met sy mugubestaan. Hy dink ook aan

sy geld en die moontlikhede wat dit vir hom open, en besef daarna dat hy nie meer so alleen voel nie en dat die geld nie sy lewe so ingrypend behoort te verander nie.

Die kwessie van aanpassing binne die groep en die prysgawe van enkelingskap kom na vore, en dit word gevolg deur 'n geromantiseerde siening van die lewe wat rondom hom geleef word. Deur die verwysing na Christian's Beach, Muizenberg en ruk-en-rol word Gysbrecht se komende ervarings met die eendsterte geprefigureer en is daar terselfdertyd die aanduiding dat hy dié soort bestaan idealiseer.

Hierdie ideevlugte word gevolg deur gedagtes van groter nugterheid as Gysbrecht homself probeer oortuig dat hy liever nie sy bestaande orde moet versteur nie. Dié remming is slegs tydelik. Dit word verdring deur die besef dat sy lewe onvolkome is en hy in werklikheid op een en twintigjarige ouderdom ophou leef het.

Belangrik is die Daphné-herinnering wat tydens dié toneel vir die eerste keer in die roman na vore gebring word. Dit gee 'n beeld van Gysbrecht se bestaan voor hy ophou leef het en wys uit dat hy in 'n vroeër stadium die ongebonde bestaan geken en geniet het. Die toon dat hy 'n vergelykingsbasis het en versterk die moontlikheid dat hy met sy bestaande orde sal breek. Die futiliteit van dié herinnering blyk egter uit die naam van die jeugvriendin. Daphne was naamlik in die mitologie die vlugtende nimf wat vir Apollo onherroeplik verlore geraak het toe sy in 'n lourierboom verander is om haar te red van die agtervolger se drif (Lindenberg, 1975: 151).¹

5

Teen die einde van die kroegtoneel word die nuusuitsending gerapporteer, en die inhoud daarvan hang saam met die verandering van die bestaande orde: die rebelle in Indonesië vorder in hulle poging om die regering omver te werp; Michael Todd sterf in 'n vliegtuigongeluk en Elizabeth Taylor se huwelik word daardeur verbreek.

Direk hierna kom die Boss die kroeg binne, "die nuwe groot man" wat die plek inneem van die vorige groot manne, Querido en Julius Johnson. Hy forseer sy wil op almal af en vernietig die orde in die kroeg, "'n plek wat goed bestuur word" (31). Na 'n demonstrasie van geweld waarin hy die twee dronkes met 'n fietsketting slaan, neem hy Gysbrecht met hom saam. Sy optrede in die kroeg voorafskadu reeds wat op Gysbrecht wag.

So word die kroeg dan vir Gysbrecht 'n krisisruimte waarbinne hy sy wending maak. Toe hy dit binnegekome het, was hy nog behorende tot 'n ou bestaan, maar hy verlaat die kroeg saam met die verteenwoordiger van 'n ander soort lewe. Die Boss gaan hom inisieer in hierdie nuwe bestaan wat vir Gysbrecht uiteindelik die verleidelike vryheid gaan versinnebeeld, maar waarbinne hy tog ook nie aanvaar sal word nie. Waar hy aanvanklik gedink het hy sal hom moet aanpas by 'n nuwe lewe met baie geld, lei sy konfrontasie met

die Boss in hierdie toneel daartoe dat hy uiteindelik voor 'n veel groter krisis gestel word: hy moet leer om sonder illusies te lewe, want die bestaan waarna hy verlang, kan nie met geld gekoop word nie. Geld is trouens juis geneig om die mugubestaan te bestendig.

Lindenberg onderskei een basiese motief in die kroegtoneel, naamlik dié van orde en chaos, maar sy wys ook op enkele handelingsreekse wat geskep word om dit aan te vul en met meer verfyning uit te brei. Dié begeleidende motiewe is eerstens Querido se volgehoue betoog oor die probleem soos dit in die internasionale en plaaslike politieke verband ervaar word, tweedens die twee dronkies se heel persoonlike en banale ervaring van chaos en orde, en laastens Gysbrecht se persoonlike konfrontasie met chaos en sy begeerte na orde, wat verband hou met die probleem van enkeling teenoor groep, wat weer uitgebrei kan word tot dié van universele chaos en orde. Die kroegtoneel is vir haar opgebou uit sirkelgange en kringmotiewe, wat aansluit by die siening dat die psigologiese reis tydens die individuasiëproses beskryf word as 'n onvaste weg wat soms in kringe loop. Die beeld "Die kelner word 'n spinnekop wat 'n web spin" (40) sluit hierby aan (Lindenberg, 1975: 156).

Die probleem van die enkeling as deel van die groep en die enkeling teenoor die groep is 'n leitmotiv in die werk van Leroux. Dit kan nie net uitgewys word in van die romans wat baie duidelik op die Jung-stramien geweef is nie, maar ook in die latere werke wat losser daarvan staan, soos *Magersfontein, o Magersfontein!* en *Onse Hymie*. Die idee van kringe en sirkels kom ook baie opvallend voor in *Die derde oog*, maar iets daarvan is ook terug te vind in onder meer *Sewe dae by die Silbersteins*, *Een vir Azazel* en *Onse Hymie*. Dit is dus duidelik dat 'n mens in 'n enkele episode van *Die mugu*, een van Leroux se relatief vroeë romans, baie van die wesenlike Leroux en sy romanproblematiek vind.

6

In die gedeelte wat ondersoek is, demonstreer Leroux sy vermoë tot sfeerskepping op voortreflike wyse. Hy slaag egter daarin om veel meer as bloot 'n tradisionele kroegtoneel op te bou deur tipiese figure kenmerkende gesprekke te laat voer, 'n procédé wat hierdie toneel bloot in humorrealisme sou laat steek. Sy personasies is sorgvuldig geselekteer om verteenwoordigend te wees van die stadsamelewing waardeur Gysbrecht onderweg is. Dié spektrum karakters vorm 'n mikrokosmos; gee op groot hoogte 'n beeld van die wêreld waarin Gysbrecht as stadsmens van sy tyd hom bevind. Onderzoek 'n mens dié toneel en veral die gesprekke daarin binne die konteks van die roman, is dit ook duidelik dat jy hier te make het met 'n seminale gedeelte wat belangrike sleutels vir die interpretasie van die roman bevat.

Die betrokke episode wys uit dat Leroux, wat bekend staan as 'n skrywer wat die vermoë het om die groter struktuur van die roman, trilogie en siklus suk-

sesvol te hanteer, nie die belangrikheid van die enkeltoneel onderskat en die potensiaal daarvan misgekyk het nie, maar inderdaad geweet het hoe om dit tot 'n sinryke onderdeel van die geheel te ontwikkel.

Universiteit van Stellenbosch

AANTEKENING

- 1 Die betrokke mite kan vollediger nagegaan word in Schwab, 1959: 42-45; Conradie, 1964: 26-27; Tripp, 1974: 189-190 en *Bulfinch's mythology*, 1978: 20-23. Tripp vestig die aandag op variante, maar hulle tas nie die sentrale gegewe weselik aan nie.

Bronnelys

- Barnet, Sylvan, Berman, Morton, Burto, William. 1964. *A dictionary of literary terms*. London: Constable.
- Blok, W. 1969² (1960). *Verhaal en lezer: Een onderzoek naar enige structuuraspecten van "Van oude mense, de dinge die voorbij gaan" van Louis Couperus*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Bulfinch's mythology*. 1978. New York. Avenel Books.
- Bucher, S.H. (vert.). 1951⁴ (1864). *Aristotle's theory of poetry and fine art*. London: Constable.
- Cirlot, J.E. 1962. *A dictionary of symbols*. Vert. Jack Sage. Londo: Routledge & Kegan Paul.
- Conradie, P.J. 1964. *Avonture van die Griekse helde en gode*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Cuddon, J.A. 1979² (1977). *A dictionary of literary terms*. London: André Deutsch.
- De Vries, Ad. 1976² (1974). *Dictionary of symbols and imagery*. Amsterdam: North-Holland Publishing Company.
- Leroux, Etienne, s.a. *Die mugu*. Kaapstad: HAUM.
- Leroux, Etienne, 1962. *Sewe dae by die Silbersteins*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Leroux, Etienne. 1964. *Een vir Azazel*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Lindenberg, Anita. 1975. 'n Kentering in die Afrikaanse prosa rondom 1960: Mite-ontginning en vertelpatrone by Etienne Leroux en Dolf van Niekerk. Ph.D.-proefskrif. Johannesburg: Universiteit van die Witwatersrand.
- Lubbock, Percy. 1960¹⁶ (1921). *The craft of fiction*. London: Jonathan Cape.
- Schwab, Gustav. 1959⁵ (1955). *Griekse mythen en sagen*. Vert. J.K. van den Brink. Utrecht: Prismaboeken.
- Shaw, Harry. 1972. *Dictionary of literary terms*. New York: McGraw-Hill.
- Shipley, Joseph T. (red.). 1953. *Dictionary of world literature*. New York: Philosophical Library.
- Stanzel, Franz. 1971. *Narrative situations in the novel: Tom Jones, Moby-Dick, The ambassadors, Ulysses*. Vert. James P. Pusack, Bloomington: Indiana University Press.
- Tripp, Edward. 1974. *The Meridian handbook of classical mythology*. New York: New American Library.

Charles Malan

“Terwyl transformasie plaasvind, gaan ek gatskeer” – ’n Gesprek met Etienne Leroux

Ons kuier in Oktober 1989 ’n paar dae by Stephen en Elizabeth le Roux op hulle plaas, Janee. Bedags ry ons rond of gesels in die koel sitkamer. Vroegaand verskuif ek en hy, soos soveel keer tevore, met ’n bandopnemer na die studeerkamer vir ’n formele onderhoud.

Hoewel niemand van ons dit kon vermoed nie, was dit sy laaste lang onderhoud.

Vir die hoeveelste keer tree hy tydens die besoeke aan Koffiefontein as geduldige toergids vir die oningewyde (in hierdie geval my vrou, Euníce) op: die groot, skuurgtige “kamer van biege” waar ’n mens die dorp binnegaan, die soliede, waterpas-gehangde koffieketel wat met sy eerste straal in ’n windvlaag tydens die inwyding die hoogwaardigheidsbekleërs natgepiepie het, die ewe soliede gesigte van Mussolini en Victor Emmanuel wat deur krygsgevangenes geskilder is, die interneringskamp waar John Vorster aangehou is...

Elizabeth vul telkens met haar sprankelende humor verder in en dit dreun in die motor asof ons van ’n partytjie terugkom. By die uitkyktoring langs die skouspelagtige oopmyn ondersteun sy Stephen teen die trap op. Bo staan hy skrikkerig met sy rug teen die glashuisie, hare verflenter in die wind. By Skuinskop – een van “omtrent vyftien plase” wat volgens hom aan die familievennootskap behoort – wys hy ons die bouvalle van ’n eens glorieryke hotel op die roete van die poskoets. Ons tel die mooiste porseleinstukke op, en gesels oor spoke. Op Ruimte moet hy met Boetie, sy seun Stephanus, gaan reël watter van die trotse Merino’s op die werf van hulle moderne plaashuis verkoop gaan word. Verskeie atmosferyke skilderye deur Stephanus se ma, Renée, hang teen die mure. Ons gaan drink bier by die Karee-hotel en Jantjie kom wys soos gewoonlik wit tande vir “sy” baas Stephen in die afgesonderde klein privaatkroeg.

So sien ons hom, diep gewortel en geliefd in sy klein gemeenskap; goeie agtergrond vir die biografie oor hom waaraan ek begin werk en waaroor hy die eerste keer geesdriftig raak (“maar gods, man, ons sal nog baie moet praat”). Maar in die studeerkamer praat ek met die man agter die donkerbril, die skrywer Etienne Leroux.

Hy skaam hom vandag vir die Afrikaner, sê die Vrystaatse boer wat soos ’n bebaarde Voortrekker lyk. Dit is ’n volk met ’n onvermoë om te aanvaar dat hulle heroïese verlede dood is. Die konfrontasie met die skadu in hulself, wat hulle projekteer as die swart gevaar, het hulle mal van vrees gemaak.

Hy praat hortend, drink kort-kort brandewyn, wat aan die donkerbril wat laatnag steeds op is. Hy is veral ongemaklik wanneer ek uitvra oor die invloed van kritici op sy werk.

“Die hele punt is, man, toe *Onse Hymie* destyds so afgekraak is... Ek wou nie daai bleddie ding herhaal nie. Ek het gesê wat ek wou gesê het. Ek kon nie heeltelmal die ironie regkry nie en die satire het bietjie oorgeneem. Die naaste aan die ironie wat ek gekom het, was ek dink in *Magersfontein, o Magersfontein!*. En die probleem wat ek het, is na hierdie ding – hulle noem my ’n goddêm groot skrywer en daai soort shit. Nou verwag hulle weer ’n *Magersfontein* of so iets. En ek voel in hierdie kitsverandering – ons is besig in hierdie land ... alles is onderstebo, ons is in ’n maalstroom van bewussyn en terwyl jy maal in die goddêm stroom, kan jy nie meer die goed skryf wat ek destyds geskryf het nie. Jy weet, ek het destyds ’n intense studie gemaak. Dit word nou afgeskryf as elitisme en daardie soort van ding. Maar ek moet nou saam met die stroom beweeg en al wat ek gaan doen, ek speel nou saam en die goed wat ek nou gaan skryf, sal nie elitisties wees nie.”

Hy keer by herhaling na die tema van die aanvaarding van verlies en dood terug. Die mitologie help hom weer, soos in die ou dae. Sy verwysings is na die groot moedergodin Demeter, wat nie kon aanvaar dat haar dogter Persephone deur Hades na die onderwêreld ontvoer en simbolies gesterf het nie. Die bekende misteriekultus in die grot by Eleusis is gebore uit haar smart wat die hele wêreld laat ly het. Die tema is belangrik vir die roman waaraan hy werk en wat ongeveer halfpad is. Hy skryf moeilik daaraan.

“Ek probeer ietsie terugbring in hierdie novel (*Die kaping*, noem hy dit voorlopig) oor die kwessie van dood. Dit is iets wat ek gelees het in een van die Jungiaanse tydskrifte en ek gaan dit in my boek inbring: die kwessie van dood en hergeboorte en dit gaan ook daaroor dat Demeter het mal geword en die hele wêreld vernietig oor haar dogter. Maar die dood was eintlik noodsaaklik gewees, want indien hierdie ding nie plaasgevind het nie, indien sy nie so woedend was nie, sou daardie tempel by Eleusis nie opgerig gewees het nie.

“Daar’s ’n nuwe wêreld wat kom en indien jy verlies ly – iemand gaan dood, jou talent gaan dood – dan moet jy nie probeer terugkeer soos Demeter (that’s Demeter’s folly) om haar dogter terug te bring nie. Sy het die hele wêreld in chaos gelaat. Net so gaan dit met ’n skrywer. Jy kan nie dinge terugbring nie, en dan gaan dit oor verlies. Dit is wat ek ’n bietjie in die tema van my boek ingebring het en dit is, jy kan nooit die verlede herroep nie. Dit, sien ek, is die hele situasie in Suid-Afrika op die oomblik. Jy weet, soos met julle klomp wat na die Waterval toe gegaan het. (Hy verwys na die skrywers en letterkundiges wat met die ANC gaan praat het.) Daar is ’n klomp mense hier wat net soos Demeter ’n gevoel van verlies het. Hulle hele blanke denke en alles gaan dood. Daar kom iets nuuts in die plek, maar die groot fout, nou dink ek polities, die groot fout wat ons almal gemaak het, is om iets terug te bring uit die verlede uit. Die hele vernietiging van die verlede maak dat iets nuuts kan kom. En in ons woede om die blanke verlede terug te bring, kan dit nie gebeur nie, want jy kan nooit met die teenwoordige die verlede vervang nie.

“Jy weet, die Afrikaner in Suid-Afrika bly in hierdie Demeter’s folly vasgeval.

Hulle wil nog tuis bly in die soort van gemeenskap of die mitologie wat hulle ken.

“Ek het dikwels gewonder of daardie mense wat in daardie grot ingegaan het en teruggekóm het met ’n nuwe insig of so, dat nie miskien ook hier by ons plaasvind nie. So, jy het eintlik ’n soort Eleusis-misterie wat die witman betref in Suid-Afrika. Dis ’n plaasvervangende ding wat nou gaan plaasvind. En hierdie plaasvervangende ding is ’n misterie. Ek dink hierdie ANC-ontmoetings by die Waterval en al daardie soort van ding, is in ’n sekere sin wat op die oomblik besig is om met ons te gebeur. Jy kan nie ’n vervalde maatskappy laat terugkom nie. Jy moet die verlede doodmaak. Nou, dit is ’n ontsettende ervaring vir enige mens.

“Die Afrikaners, of die witmense, probeer Persephone terugbring. En Persephone (dis ons hele politieke, sosiale struktuur) is in die onderwêreld in. Uit hierdie sogenaamde onderwêreld, die vrees vir die swarte wat gaan oorneem, moet hulle nou hulle absolute vrees probeer besweer. Jy weet, in die hele blanke bestel (maar dis nou shit hierdie, man, ek wil nie politiek praat nie) woeker hierdie ding in die onderbewuste. Swart is gevaar. Hierdie nuwe wêreld wat nou kom, is nie die terugkeer van Persephone nie – sy is anders, want sy het kontak met die onderwêreld gehad. Met die sogenaamde swart onderbewuste, en dit is wat ek voel, is die hele psigiese klimaat van Suid-Afrika. Ek hou nie van politieke speeches nie, so skakel dit af.” (Hy lag lekker en ek skakel die bandopnemer af. Maar hy kom weer terug na die Afrikaner se vrese.)

“Hulle vrees vir dinge wat onbekend is in ’n kollektiewe onbewuste die projekteer hulle nou op die swart gevaar. Dis die vrees vir wat onbekend is en dit is die skadu-argetipe. Die probleem is dat die skaduwee die Afrikaner so mal gemaak het van vrees dat hy alles projekteer op die swartman. En dis ’n kollektiewe vrees wat ontsettend gevaarlik is. Daardie mense gaan mal word, hoor! Ek is ontsettend bang vir hulle.”

Hulle begin alreeds skiet, merk ek op. Geweld is ook nou volledig deel van hulle vrees.

“OK, maar geweld is ook deel van die ANC. So, mens moet daar ’n parallel raaksien – maar ek is bang vir daardie aspek van die wit Afrikaner.”

Met die oog op die biografie oor hom vra ek verder uit oor sy sienings van die Afrikaner. Hy was immers as jong skrywer en as seun van die eertydse minister van Landbou, oom Stephen le Roux, self ’n Nasionalis en NG-diaken.

“Die Afrikaner, wie de hel is die Afrikaner? Die witman wat Afrikaans praat. Ek vind hom in die algemeen so shitterig, so vervelig. Die wit Afrikaner, die volksmense, word op die oomblik aangedui deur die KP-oorwinnings. Indien die Afrikaner ’n trotse geskiedenis gehad het, wat hy wel gehad het, vind ek hierdie vrees van die wit Afrikaner absoluut ’n parodie van sy trotse geskiedenis.”

Ek wys daarop dat daar ook ’n geskiedenis van vrees was.

“Wat is vernet vandag vir die wit Afrikaner? Dis ’n goddêm ydelheid. Ek voel inderdaad skaam. Hy was ’n slawemeester gewees; vandag wil hy dit nog wees. En op sy ergste wil hy hoekies in Afrika kry wat die meeste goud en diamante het, waar hy as Afrikaner kan baas wees. Maar ek kon nog nooit hierdie begrip omskryf, wat is ’n Afrikaner nie. En die algemene definisie van die Afrikaner vind ek walglik – dit is die witman wat Afrikaans praat, wat oorheers en die magsposisie wil behou. Ek moet eerlikwaar sê, ek is skaam vir die Afrikaner. Ek weet van niks heroïes in sy stryd op die oomblik nie. Om die waarheid te sê, ek skaam my dood.”

Sy posisie het nogal dramaties verander; selfs in die Sestigerbewegingtydperk het hy sterk simpatieke geluide laat hoor oor ’n mitologiese Afrikanerskap.

“Eintlik gaan dit terug na my kinderjare, en jy weet dit is die hele ontwikkeling van Afrikaanse mense soos Langenhoven en die hele geskiedenis van die letterkunde, en Van Wyk Louw-hulle en daardie tradisie van die Afrikaner wat veg vir sy taal en so. Dis die wêreld waarin ek maar grootgeword het. Jy weet, hierdie ding word van swart as ’n werklike teenwoordigheid waar hy ’n gelyke begin word het, was in daardie jare maar ’n skim op die horison gewees. ’n Mens het grootgeword met jou etnisiteit. Wat ek onthou van my oupa by sy huis en sy kinders en die kleinkinders en die ritueel van die kerk. Daardie hele landelike mistiek van die Afrikaner. Ek het besondere simpatie of ’n gevoel vir hoe ek self ontwikkel het uit daardie wêreld. Ek het vervreem geword uit daardie wêreld. As ek nou terugdink, dan voel ek skaam oor al die ongeregthede, maar ek kan dit nie wegdink nie. Dit was my lewe en dit het ’n helse betekenis vir my gehad. Dit was deel van my hele kultuur destyds.”

Ek vra hoe hy voel oor die NG Kerk, in die lig daarvan dat hy destyds diaken was (dit laat hom lag).

“Die blanke kerk? Ek dink hulle is nog te fokken bang. Hulle gaan te stadig, ’n speelballetjie. Hoekom moet daar ’n NG Sendingkerk wees en ’n NG Afrika-kerk en ’n NG wit kerk? Die kerk is nog steeds wat my betref, al sê Heyns wat, al probeer hy sy bes, die grootste apartheidsorganisasie wat daar bestaan. Hulle probeer hulle bes om te verander, maar, Here, dit gaan swaar” (lag). Ek is nuuskierig oor sy interpretasie van die politieke veranderings in die land.

“Die ding beweeg eenvoudig so dat die verlede afgesny is. Hierdie demokrasiese beweging het geen keer nie. Dis wat gaan plaasvind en ons moet dit net eenvoudig aanvaar. Dis nie ’n kwessie van wie die meerderheid het nie. Ek wil net nie hê dat ’n Marxistiese groep moet regeer nie. Ek glo aan vrye inisiatief, of watter woorde hulle ook al gebruik, want daarbinne het jy die grootste vryheid. In alle sterk sosialistiese state is die skrywer nog altyd die éérste ou wat die swye opgelê word. Ek dink byvoorbeeld aan al die uitgewekenes uit Nazi-Duitsland en Rusland. En ek is bevrees, jy weet, alle rewolusionêres is so ernstig en as hulle dan aan bewind kom, dan word hulle so ernstig dat dit amper ’n soort slawerny word. Hulle het geen sin vir fokken humor nie.”

Ek vra uit oor die probleem wat talle skrywers ervaar oor die aard van hulle protes en die deelname aan die stryd. Hy dink as ewige, rebelse Sestiger terug aan die aand van sy eie protes.

“As mens dink van voor Viëtnam af en ek kan dink aan die betogings wat ek in 1968 in Londen beleef het en die jare van die blomkinders, en so aan. En ek het selfs aan ’n betoging deelgeneem, just for the hell of it. Ek het nou net vergeet by watter groep het ek aangesluit. Dis dieselfde as julle wat na die Waterval toe gegaan het. Daar is sekere belangrike geleenthede in die geskiedenis van sosiale en politieke hervorming waar ’n klomp mense aan deelgeneem het, ander het afsydig gestaan. Na ’n dekade of twee verander die wêreld en dan vra hulle vir jou waar was jy in ’n bepaalde tydperk. ‘Where were you at Woodstock?’ Inderdaad was julle daar gewees en ek dink oor soveel jare gaan hulle tóg vra wie was daar en wie was nie daar nie.”

Ek vra of hy self Waterval toe sou gegaan het en hy antwoord dadelik: nee.

“Ek haat enige vorm van organisasie. Ek is ’n individu. Ek was eintlik nie lus om van die begin af aan die Skrywersgilde te behoort nie. Greshoff het my grootgemaak as ’n fokken individualis. Ek wil nie in groepe wees nie. Ek het simpatie met alle soort van rebelse dinge wat plaasvind en ek voel dat Graham (Greene) in ’n sekere mate dieselfde soort van ding gehaat het. Hy het vir my gesê, jy weet die heerlikste ding om aan ’n organisasie te behoort en dit is, nadat die ding dinamies voortgaan, om uit hom te bedank. (Lag.) Ek is ek. Ek sal bly wees as ander die guts het om te doen wat hulle wil doen en dat ek net ’n bietjie sal kan deelneem, maar na die optog plaasgevind het, wil ek stilletjies glip na die kant toe om op my eie te wees. (Lag.)

“Dit is die probleem dat jy verplig is as gevolg van jou sosiopolitieke situasie in hierdie land, moet jy iets doen en as jy dan iets doen, is jy verplig om aan ’n organisasie te behoort. Vir ’n skrywer om aan ’n organisasie te behoort ... it’s killing him.

“Besef jy die dilemma van ’n skrywer vandag: moet hy ’n buitestaander wees en net kyk? Moet hy ten volle deelneem? Gaan die klag eendag teen hom gerig word – gaan gesê word, jy is ’n tipiese Nazi wat nie saamgestem het met die Nazi-beweging nie? Jy het eenkant gestaan. Hoekom het jy nie protes aangeteken nie? Hoekom het jy stilgebly?

“Ek dink mens kan aan ’n organisasie behoort net om as ’n token jou protes aan te teken, maar om aktief daaraan deel te neem gaan ietsie wegneem van jou skrywerskap. Jy verspil ’n helse klomp geestelike en psigiese energie in hierdie verset, terwyl jy in dié tyd werklik kon geskryf het, maar dan geskryf het net soos jy lus het, net soos jy wil. Jy moet as enkeling steeds kan voortgaan. En jy weet, dis my hele, hele ding: van my jeugjare af was ek in verset teen die establishment gewees en ek het geskryf op my eie manier. Ek het ’n helse klomp probleme opgetel op pad, maar ek was nooit, nooit deel van ’n organisasie nie. En dit is wat ek hoop, dat in enige toekomstige wêreld ek nog die reg sal hê om op my eie manier aan te foeter. Ek klink so half lers: ‘I’m

against it.' Ek wil daardie vryheid hê."

Ek verwys weer na die voorskrytelikheid van sommige kritici rondom sy werk, ook oorsee.

"Ja, dis wat my besonder geïrriteer het, veral by die Swede. Hulle het gesê: 'We're not interested in the description of the decadency of South African whites'. Ek het gevoel dit was 'n ontsettende onregverdige aanklag. So iets vat mens, jong, maar dit is wat nou gebeur op al die universiteite ook, en dit is, jy moet in hierdie rigting beweeg. Daar is 'n onbekende arbiter wat besluit wat mag gesê word en wie mag praat aan universiteite, en dit word nou wêreldwyd ervaar. Dit is soort van 'n omgekeerde elitisme op die gebied van die sosio-politieke situasie en dit maak die hele ding vir my baie moeilik. Dis daarom dat ek altyd ontwykend was toe ons gepraat het oor hierdie hele ding van selektiewe boikotte. Dis 'n wêreldverskynsel."

"Kan ons oor die roman gesels? My aanknopingspunt is Elize Botha se verwysing (in 'n onlangse referaat) na veral Sewe dae by die Silbersteins wat volgens haar nou weer die relevansie van die roman in ons tyd beklemtoon het; ook die posisie ten opsigte van morele sake en hoe dit gewissel het met verloop van tyd. 'n Klompie jare gelede was jy nogal redelik pessimisties oor die toekoms van die roman, veral in die lig van die kompetisie wat hy kry met, jy weet, die media en die kitsdinge, die kortverhaal, dié soort ding. Hoe sien jy die rol van die roman op die oomblik in die breë en dan ook so bietjie oor veral die rol van die roman in 'n Suid-Afrika van die toekoms – met ander woorde, meer plaaslik gefokus?"

"Kan ons terugkom na die ding wat Elize noem moraliteit en dit is, volgens haar: A.P. Grové het die ding geles as 'n sanerende aanklag teen die bose en so en so. En volgens Elize se toespraak het sy toe uitgevind dat die Silbersteins inderdaad nie net 'n 'morele' werk nie. Hy gee geen verklaring nie. Teen die einde weet jy nié wie gaan wen nie en dis waar sy Kundera en hierdie ding vergelyk. En almal het destyds die Silbersteins volkome misgelees. Ek was nie die een wat gesê het 'die goeie teen die bose' en teen die einde wen die goeie nie. Dit was glad nie so nie, en wat vir my nogal baie interessant was, was dat toe Elize wéér die Silbersteins lees, toe sê sy nou vir die eerste keer is daar vir haar die absoluut angswekkende einde waar ek geen uitspraak lewer nie en dat jy nie weet wie wen nie – die bose of die goeie nie. Die res van jou vraag?"

"Dit bring ons by die rol van die roman in ons tyd."

"Goed, daardie roman is so geskryf en in daardie tyd het hulle hom so gesien. Party het van hom gesê dat dit vloek teen die moraal, ander het hom verdedig in terme van die bestaande morele beskouing en so. Hulle het almal verkeerd gehad en dit is om te herhaal wat Elize hier gesê het. En nou praat jy van die roman van die tyd. Ek dink eerlikwaar wat ek destyds gesê het, is só misverstaan, dit was so 'n wanbegrip van daardie roman gewees. En daarom is ek nie so doodseker of die mense kontemporêr wel besef wat jy in 'n roman besig is om te sê nie. Ek het 'n baie ou stelling gemaak en dit is dat 'n ernstige

skrywer kan in die werklike lewe vir 'n gedig of roman of wat ook al, veranderings sien wat gaan kom wat die gewone leser nog glad nie besef nie. In daardie opsig kan ek sê 'n roman is profeties. Jy skryf oor heeltemal 'n soort abstraksie. Jy weet, 'n aktrakte verandering wat besig is om plaas te vind sonder dat die mense self, die gewone leser, daarvan weet. En tot daardie mate, dink ek, is 'n roman nie van sy tyd nie. Ek weet hulle skeer gat met die hele idee dat 'n roman profeties is, maar ek glo tog nog dat as jy eksperimenteel skryf, vat jy eintlik dinge saam of jy sien dinge wat besig is om plaas te vind wat nog nie bewoord is of iets van daardie aard nie. En jy doen dit in jou roman, maar jou onmiddellike leser kan geen boodskap in daardie roman vind nie. Twintig jaar later kan hulle sien dat jy eintlik tot 'n mate profeties korrek was."

"Moet ek daaruit aflei dat jy nie pessimisties is oor die roman wat nou al soveel keer dood verklaar is nie, en dat hy steeds 'n plek en 'n rol in ons tyd het?"

"Ek dink juis om daardie rede het hy 'n plek in ons tyd. Maar ek dink nie die roman moet ooit as 'n instrument gebruik word nie. Eintlik is dit die skrywer self wat die roman as 'n instrument gebruik, nie oor die situasie van vandag nie, maar omdat hy die kiem vandag vind van wat oor twintig, dertig jaar gaan gebeur. So, ek voel nie 'n roman is 'n spieëlbeeld, 'n weergawe van die onmiddellike nie en dit is nie 'n propagandasistiem nie. Die roman moet nie neerbuigend wees nie, hy moenie leer nie, daar moet geen les wees nie. Ek dink die essensie van die roman is dat hy dinge raaksien wat gaan gebeur, net die prikkels van bewustheid wat nog nie geformuleer is nie. Dinge met 'n geweldige opblaaiende soort van ervaring, sosiopolities, die hele diverse, psigiese opblaaiing wat in die gemeenskap plaasvind. In my soort roman gaan ek nie daardie presiese situasie nou ontleed nie. Ek gaan die elemente vat, nie doelbewus nie, en op grond daarvan gaan die leser sien wat gaan gebeur."

"Watter soort ontwikkelings rondom die roman, nie net nasionaal nie, interesseer jou die meeste? Waar dink jy lê die groot uitdaging deesdae? Is dit maar dieselfde as wat jy dit, sê nou maar twintig jaar gelede, sou gesien het? Of het dit dramaties verander?"

"Dit het dramaties verander in Suid-Afrika in hierdie opsig dat die roman gaan tog oor mense in 'n sosiopolitieke situasie. Die roman kan nie nou meer wegkom met 'n soort van 'n elitistiese of abstrakte soort van ding nie, kom ons noem dit maar die Henry James-, James Joyce-soort van ding. Vandag kan 'n romanskrywer in Suid-Afrika nie die politieke situasie negeer nie, maar hy moet nooit in diens wees van sosiale veranderings nie. Hy is self nou in hierdie hele politieke situasie, hy moet betrokke wees – hy kan nie anders skryf nie. Hy leef in hierdie soort apartheidswêreld. Hy kan ongeregtighede en ander bevolkingsgroepe nie miskyk nie, dis nie meer net 'n wit roman wat jy skryf nie. Jy skryf nou 'n roman oor ander mense, maar die roman sal nog steeds, dink ek, die suiwer roman, sal verder kyk as vandag. Jy weet, die

oomblik as jy te veel deelneem aan die stryd, is jy lokaal beperk. Daar moet iets universeel wees in 'n roman, voel ek. Kyk, jy kan die plaaslike omstandighede gebruik en dan 'n universele boodskap oordra. Maar sodra die roman 'n instrument word as 'n soort propagandamiddel, is hy in sy moer. Hy kan polities wees, maar dan is dit nie n et lokale probleme nie. As jy daar vassteek, is dit 'n sekere beperking wat 'n roman kry."

"Jy gaan dus nie met byvoorbeeld baie van die swart skrywers se siening mee dat die roman eintlik 'n belangrike instrument in die diens van demokratisering as sodanig is nie. Hy kan dit wees, maar hy behoort dit nie in die eerste plek te wees nie."

"Ek dink nie hy behoort dit te wees nie. OK, jy kan so 'n roman skryf. Daar is niks mee verkeerd nie. Dit hang af van die individuele skrywer. Ek bedoel, ek sou liewers wou sien dat in plaas van 'n politieke pamflet, 'n romanskrywer gebruik maak van die politieke situasie om sekere demokratiese ideale te bevorder. Dis sy goeie reg, maar dit werk eintlik baie beperkend op 'n roman wat eintlik universeel behoort te wees. Dan is die roman eintlik 'n bietjie in diens van die politieke situasie. Ek voel dit moet andersom wees. Die roman kan die politieke situasie gebruik, maar dit moet nie sy einddoel wees om die ding plaaslik op te los nie. Daar moet tog daardie universele element wees. Jy weet, die hele tragiek van die situasie, en dan gaan dit nie net oor simpatie vir die radikale beweging nie, maar ook oor 'n bietjie simpatie vir die mense wat verlore is, die verregses, wat absoluut verdwaal is. Die roman moet 'n bietjie globale siening h e."

"Dit bring jou ook by die storie wat jy alreeds bespreek het van die hele tema van verlies, n e, wat veel wyer gaan as net die een of ander groep wie se belange ter sprake is."

"Ja. Sommige groepe het nog, met die veranderende w ereld wat gaan kom, daardie primordiale verlies wat hulle betref, maar dit moet aanvaar word. Daar is 'n hergeboorte, Persephone kom terug. Dit help nie om te ween oor dinge wat was nie. Jy weet, dis eintlik die sadness dat 'n groot gedeelte van die bevolking, veral die wittes, nie die bruines of swartes nie, sien 'n w ereld wat verbygaan. Nou verlang hulle terug na enigiets om daardie verlore w ereld terug te bring. Ek dink die funksie van die roman is om  alle terreine te dek. Die verlies wat hulle voel en aan die ander kant ook weer dat in hierdie nuwe w ereld dit nie noodwendig die antwoord sal wees nie, want niemand het ooit die geheim ontdek wat in Eleusis plaasgevind het nie. Watter nuwe antwoorde het daar gekom? En daar was geweldige antwoorde met 'n groot misterie daaraan verbonde en daardie misterie is op die oomblik besig om hier plaas te vind. Maar jy gaan dit nie regkry met bewegings, uiteensettings, verklarings, wetenskaplike analises van situasies of iets van daardie aard nie. Ek dink die romanskrywer moet 'n soort van 'n amper psigiese oorgang wat nie net hier nie, maar in die hele w ereld plaasvind, moet hy probeer vasvang. Nie vasvang nie, maar uitbeeld op 'n manier. Maar hy moet nie in diens wees nie."

“Dit lyk my dat jy nog steeds bly staan by die standpunt wat jy destyds met die 1973-Somerskool oor die Sestigters gestel het, en dit is, jy laat jou nie voorskryf wat jou tema betref nie. Jy weier om toe te gee aan die druk om geëngageerd en betrokke te skryf, hoewel jy natuurlik in ’n sekere sin nog die hele tyd geëngageerd skryf.”

“Ja, die hele punt is, hulle moet my nie in ’n hoek dryf nie. Ek gaan saam met hierdie hele beweging (van demokratisering). Man, hulle moet my nie date nie, hulle moenie my ’n ou man maak in terme van die nuwe denke nie. Wat my betref, is daardie innerlike vryheid die belangrikste. Ek wil nie ’n selektiewe boikot oor my eie denke hê nie. Skielik dink hulle, o gods ja, jy is een van die ouer manne. Ek het geen gevoel teen die Watervalgangers nie, ek het die grootste gevoel mét hulle. Maar ek wil nie ’n pion wees nie. Ek weet ek het ’n verpligting in hierdie veranderende wêreld om my ding te doen, maar ek was nog nooit in my lewe ’n organisasiesiensmens nie. Ek was nog altyd ’n bleddie rebel gewees teen enige vorm van establishment. Nou moet jy weet, daar is nie net die establishment van regs nie, maar ook van links. Daar is ’n establishment van snelverandering. Elkeen se eie establishment is so. Ek wil my self vry voel. Ek is bereid om julle te ondersteun of wat ook al. Met my skryfwerk wil ek ’n objektiewe siening handhaaf. Ek is nie gemoeid met ’n organisasie of iets nie. I’m the looker-on, ek kyk wat gebeur. Met simpatie en meegevoel, maar met ’n belangrike, belangrike afsydigheid.”

“Stephen, so ’n bietjie terug na die terrein van die roman. Dit was nogal merkwaardig hoedat jy tred gehou het met die oorgang van die modernisme na die postmodernisme, maar dit het ook belangrike implikasies. Waar die modernisme die klem laat val op die wêreld van die onbewuste, van die dieptestrukture, van die dinge soos ironie – waar jy die hele tyd gewerk het met vlakkeverdeling, het jy natuurlik nou die oorgang gekry na die postmodernisme wat veel meer op die oppervlakte konsentreer en kyk na eietydse verskynsels en na dinge soos die alledaagse, weg van die onbewuste. Ten spyte van die feit dat jou skryfstyl tred gehou het met hierdie beweging, dink ek tog dat jou simpatie en jou fokuspunt nog steeds by die wêreld van die modernisme lê. In dié sin byvoorbeeld, dat jy ’n baie hoë prys stel op dinge soos mites, simbole, die wêreld van die onbewuste, ensovoorts. Hoe voel jy hierdie oorgang aan? Wat het dit vir jou as skrywer beteken?”

“Jy weet, ’n mens dink in terme van die moderne Jungiaanse gedeelte, dit is die Jungiaanse by die modernisme. Die punt is, daardie goed het ek alreeds gedoen, maar nadat ek alles oor Jung en al daardie mense gelees het, het ek gevoel OK, OK, julle is so moers ernstig daaroor, ek kan skiet na wat in die werklikheid plaasvind. En ek het myself as ’n bietjie van ’n slagoffer gestel, met drome en so, om te voel hoe die wêreld verander. Dis miskien waar my postmodernistiese struktuur begin het, dat ek dit nie slaafs nagevolg het nie. Ek het dit gebruik. Toe skip ek net oor en ek begin my eie ding.”

“Jy voel nie daar was druk om weg te breek uit jou vroeëre soort modernistiese eksperiment nie? Kyk, jy het in ’n stadium wel te kenne gegee dat

die kritici nou nie meer tevrede is met jou esoteriese en tipies modernistiese soort werk nie. In watter mate het jy gevoel daardie druk het jou in 'n rigting gestuur?"

"Man, ek voel wat ek gesê het, het ek gesê. En ek het toe eintlik met *Magersfontein*, o *Magersfontein!* alreeds taamlik ver weg beweeg. Dit was soort van 'n waterskeiding gewees. En soveel so meer met *Onse Hymie*. Ek het gevoel dat in hierdie hele oorgang die ironie en die satire wat tog 'n baie sterk klassieke agtergrond het, die beste manier op die oomblik is om hierdie hele situasie bloot te stel. Ek skryf nie daardeur vir die massas nie, maar ek maak eintlik my ding meer op die oppervlakte. Daar is nie meer hierdie diep simboliese betekenis nie. Ek het wel daaraan gedink dat jy daardie goed nog kan ingooi met sekere verwysings of so iets, sodat wat jy in die verlede geskryf het, nie heeltemal verlore gaan nie, maar hierdie word nou eintlik 'n satiriese-ironiese eksperiment oor wat nou gebeur. En ek het opgelet by wat ek nou skryf dat my satire so 'n bietjie meer op die oppervlakte plaasvind. Ek weet nie hoe ver ek my ironie nog kan inbring nie. Maar dan is dit eintlik makliker, in hierdie opsig: jy sien hierdie verandering wat plaasvind. Dit help nie om met dieptepsigologie te kom op hierdie stadium nie. Ek voel ek wil meer soos Swift en Evelyn Waugh skryf binne die komedie in hierdie oorgangstydperk. Dat ek daarvoor móét skryf. Sodat die mense my nie te ernstig opneem in hierdie hele verandering nie. Ek wil gatskeer, want anders word die mense te ernstig. (*Lang pouse*) Maar hulle hou nie daarvan nie. *Onse Hymie* is 'n tipiese voorbeeld. Hulle wil daardie vreeslike dieptestruktuur hê. *Onse Hymie* en hierdie boek wat ek nou skryf, is 'n satiriese studie van die oppervlakte. Ek het alreeds geskryf oor al die ander dinge, maar wat hierdie nuwe wêreld nodig het, is iemand wat hulle bietjie in die gesig gaan klap oor al hierdie oppervlakkige strukture."

"Kan ons so 'n bietjie meer oor die oppervlakte gesels? Nou is dit baie doelbewus die oppervlakte, dis nou die politieke situasie en omwentelings en sulke dinge. Hoewel ek weet jy hou nie eintlik vreeslik daarvan nie, wil ek tog so 'n paar vrae ingooi. Dit lyk asof die meeste skrywers min of meer aanvaar dat ons 'n baie radikale politieke omwenteling in die redelik nabye toekoms gaan hê en dat dit eintlik onvermydelik is. Miskien in die meeste gevalle aanvaar hulle ook dat dit selfs wesenlik is. Hoe voel jy oor so 'n opset?"

"Ek aanvaar dit, o God, dit moet alles plaasvind, maar terwyl transformasie plaasvind, gaan ek met hulle gatskeer (*lag*). Jy weet, ek kan nie met enige beweging ... eerlikwaar, dit is 'n soort van 'n sekulêre beweging, tog. Dit is nie 'n groot mitiese beweging nie. Dis 'n sekulêre verandering van omgewing, 'n nuwe opset van hoe state bymekaar kom, hoe etniese groepe skakel, of so iets. Ek kan net eenkant sit en lag vir hulle. Ek is nie daarteen nie, ek het die volste simpatie. Ek het 'n soort van galgehumor as ek daaraan dink. Nie net die een kant of die ander kant nie, maar oor die whole of man's estate. Hoe daar na soveel goddêm jaar gedink kan word dat 'n mens vragtig 'n sintese kan vind. Dit lyk my nie hulle kan dit kry nie. Elkeen is so bleddie ernstig oor

die nuwe wêreld. In daardie opsig is ek 'n absolute sinikus. Dis daarom dat ek destyds, toe ek die boek geskryf het oor Isis, deelgeneem het aan optogte in Londen omdat dit vir my so heerlik was om te march terwyl die oumense van die verlede met horror kyk wat plaasvind, en ek voel ek is deel van hierdie beweging terwyl ek daar march met hulle, maar in die tussentyd is ek besig om so te lag. Dis nie ernstig nie, want ek kan nie ernstig word nie" (*genotvolle gelag*).

"Daar is in skrywersgeledere 'n baie sterk klempasing op gemeenskaplik-hede eerder as verskille, veral rondom skrywerskap. Hulle praat die eerste keer in jare van 'n Suid-Afrikaanse literatuur, 'n gemeenskaplike kultuur."

"Ja, en dit beteken elkeen kan sy sê sê. God, ek wil nie gemeenskaplik wees met 'n ander skrywer nie. Jy weet, dis hoe ons Sestigters anders was. Elkeen doen sy ding op sy eie manier en ons samehorigheid het ons gevat teen die establishment, maar elke man op sy eie. Daardie soort van vryheid wil ek hê. Ek wil nie in 'n kompartement wees nie – kompartement van aksie of dit of dat nie, maar ek weet sulke dinge is nodig. As mense iets het wat hulle wil verander, dan moet hulle aan 'n organisasie behoort, maar ek is nog steeds die rebel wat ek destyds al was."

"Jy is wel ten gunste van hierdie groter gemeenskaplikheid, byvoorbeeld 'n Suid-Afrikaanse letterkunde?"

"Natuurlik. My God, man, dit sluit alles in. Dit sluit my as 'n rebel ook in. As individu. Dis waarom ek beswaar maak teen 'n 'nasionale kultuur', want dit beteken ek moet op 'n nasionale kultuurwyse dink, maar 'n groter gemeenskaplike Suid-Afrikaanse kultuur sluit alles in. My eie rebelsheid, die radikale ou, die meisie wat sê ek kan nie slaap met 'n man as hy nie links is nie, alles."

"Eintlik weet ek wat jou antwoord is, maar ek wil dit tog vra. Die houding oor 'n kulturele boikot wat nou deur sommige skrywers ondersteun is byvoorbeeld tydens die Watervalberaad – wat is jou houding daaroor?"

"Ek weet wat hulle beoog met die kulturele boikot en dit is dat hulle op 'n manier dit kan regkry dat as die kulturele boikot plaaslik oorgelaat word aan skrywers of wie ook al, sekere goed aan ons vrygestel kan word – boeke vir universiteite, manne wat lesings in Europa moet lewer of so. As hulle die ou kan kry, 'n geheimsinnige Brother wat besluit, ek weet nie wie hy is nie, watter instansie dit is nie, niemand weet nie... Maar die punt is net, ek kan verstaan dat hulle dit wil gebruik om tog in hierdie tyd waar ons die paria van die wêreld is en 'n United Nations se besluit teen ons inderdaad universele boikot is, kan ek begryp dat hulle van hierdie ding gebruik wil maak om tog soveel as moontlik andersdenkende studente wat wil gaan en films of wat ook al, net deur die regte kontak te maak met daardie gróóte beweging, sekere mense kan vrystel. Maar jy weet, my beswaar is: dis immoreel. Dis dieselfde ding wat in Windhoek gebeur het (by die Skrywersgildeberaad) toe Louis Venter en Piet Roodt gedink het dat as hulle aan die letterkundige advieskomitee

behoort, kon hulle sekere boeke vrylaat. En toe was almal in opstand ge-wees, want hulle werk saam met sensuur. Nou hierdie is natuurlik absoluut parallel. Deur 'n kulturele boikot, of die parallel daarvan, kan ons tog sekere mense vrylaat deur te vra vir daardie Big Brother of instansie om te sê hy is OK. En dit vind ek 'n bietjie 'n beginselkwessie. Maar as hulle dink hulle kan so iets regkry, dan weet ek steeds nie. Dan gaan dit nog steeds oor die kwessie van beginsel. Dit help nie om jou blind te staar teen 'n beginsel en jy word nog steeds meer afgesny nie. Dan verstaan ek ook nie 'n boikot nie wat inligting weerhou van 'n klomp mense soos studente wat vanweë daardie kulturele inligting wat hulle sou kry, hulle tog sou beïnvloed tot 'n breër denke. Nou sny jy dit af. En wat bly oor? 'n Hele land vol KP's. Boikotte, afsny van kulturele inligting, ek voel eerlikwaar wat dit ook al regkry, in beginsel is dit ontsettend immoreel. Ek weet nie of jy saamstem nie, Charles, ek weet daar is teenargumente en so aan, maar daardie hele beginsel... Ek kan dit nie han-teer nie."

"Nee, ek het uitdruklik gesê ek het nog nooit aan enige soort boikot of sensuur deelgeneem nie. Ek kan nie dáármee saamgaan nie. Dis 'n ander storie. Ons is nog steeds besig met die oppervlakte. Watter van die huidige standpunte van die politieke groeperings, nie partye nie, interesseer jou op die oomblik, of interesseer die hele boksemdaais jou glad nie?"

"Nee, ek sou sê wat my die meeste interesseer, is julle Watervalgangers. Omdat julle die eerste maal die guts gehad het om weg te breek, nie as Skrywersgilde nie, as individue wat aan die Skrywersgilde behoort. Van die verveling van hierdie bleddie vergaderings elke bleddie jaar waar shit mosies gestel word. Julle was die enigste mense wat weggebreek het en gesê het, hier kom die nuwe Suid-Afrika, laat ons praat. Daar was geen mosie by die gilde gewees nie, of dan spring 'n klomp verkrampes op, dan spring 'n ander klomp op en om die eerlike waarheid te sê: die laaste gildevergadering was so bleddie vervelig en eintlik het dit geen betekenis gehad nie. So, ek versoen my heeltemal met hierdie nuwe rigting ten spyte van wat ek gesê het in daardie toespraak in 1972 (1973) waarin ek nóg gepraat het oor die vryheid van die enkele skrywer."

Dit is al laat in die nag en die gesprek word deur een van sy hewige hoesbuie onderbreek. Dit bly ontstellend, maar 'n mens hoor dit al die afgelope paar jaar. Die volgende dag spreek ons af dat ek die onderhoud vir redigering aan hom sal stuur, en die eerste buitelyne vir die biografie. Ons laat hulle in 'n gemoedelike luim langs die wit Welgevonden-ringmuur agter: die bonkige figuur in swart geklee, sy skraal vrou, die twee honde, Jin en Jang. Ek en hy was nooit weer met mekaar in verbinding nie.

Elize Botha

Die man met duisend gesigte: Woorde vir 25 Julie 1990

Dit kan nie toevallig wees nie, dat ek aan die begin van hierdie week, op uitnodiging van my kollegas van die Departement Klassieke Tale by Unisa, gaan kyk het na die eerste episode in 'n reeks onderhoude van Bill Moyers met Joseph Campbell, onder die oorkoepelende titel "The Power of Myth". Vir Joseph Campbell het baie van ons hier te lande leer ken omdat ons 'n boek van hom nodig gehad het vir ons kommentare oor die werk van Etienne Leroux: *The hero with a thousand faces*. Terwyl ek luister na Cambell, hoor ek só baie dinge raak waarin ek Leroux onthou: "All myths entail ... the transformation of consciousness ..." "The myth is the interface between what can be known, and a mystery never to be probed ..." Ek hoor hy vertel van die sig immer herhalende patroon van die helde-onderneming — vertrek: vervulling: terugkeer na die eie gebied om vanuit dié vervulling, vernuwing te bewerkstellig ... En hierdie vernuwing veronderstel altyd die een of ander offer. Ek hoor hoe hy die rol (en meer) van die wyse man, die raadgever, in die optrede van die held uiteensit.

Vyf-en-twintig jaar gelede het kommentators en kritici onvermoed die mitiese substraat van Leroux se romans "gemyn", daaruit legkaarte saamgestel en sy "verwysingsvelde", om so die betekenis van sy werk buite die aktualiteit te plaas, die tydlose daarin te aksentueer. Deur die jare het dit al duideliker geword dat Leroux voortdurend besig was om die mites van ons eie tyd en wêreld te artikuleer, of, anders gestel: die mitiese van ons eie tyd en wêreld aan te toon, om daardeur, soos van ouds van die mite wáár was, verhelderende begrip vir ons, *in* ons wêreld, te bring. Hy het dit gedoen, soos die wyses van die oudheid, deur vir ons stories te vertel, stories waarin die soms selfs geykte inhoud van ons tyd op so 'n wyse ingebou is dat hulle met voorheen onvermoede betekenis deurstraal is.

In soveel van sy romans word 'n karakter deur 'n gids, 'n vóórprater begelei: Gysbrecht Edelhart het drie van hulle gehad; Henry van Eeden vir Jock; dr. Johns wandel op sy beurt met Demosthenes H. de Goede oor Welgevonden; die lords spreek die projekgangsters toe oor die Slag van Magersfontein; onse Hymie had vir Johannes Garries.

Etienne Leroux, wat vir ons, sy lesers, geleer het om geen verskynsel somer net op sigwaarde te vertrou nie, het ons ook van die beperkinge en onbetroubaarheid, saam met die goeie intensies van die wyse manne geleer. En tog: was hy juis daarom, parodoksaal, soos dit altyd was by hom, as mentor, as wyse man, as storieverteller so betroubaar — èn so 'n oproermaker.

So is hy ook in die boeke wat ons vanaand in ons vriend Koos Human se woorde, ten doop hou. In die 57 ms.-bladsye van die verhaal van "die

suiwerste Hugenoot, Jan Schoeman” vra hierdie storieverteller van die leser om na ons eie tyd van kapings en terroriste, van verwende plesiersoekers en besete “saak”-soekers met enerlei argwaan te kyk, maar ook na die onbetroubaarheid van gekanoniseerde geskiedenis en geheiligde helde. Hy vra van ons, soos so dikwels tevore, dat ons kennis van die tekste van ons tyd en van die Oudheid, moet laat sáám werk as ons lees: die mite van Demeter en cartoons van die New Yorker, daaglikse koerantberigte en die satiriese geskrifte van Evelyn Waugh. “Alles stroom deur grens en eeu aaneen”, sê hy by implikasie, soos telkemale tevore, in die woorde van sy vriend, Dirk Opperman. En, soos so dikwels tevore, weet ’n mens: dié storieverteller, wat die onvolkomenheid, die bedrieglikheid van menslike strewe en menslike heldedom op groteske wyse, op tragi-komiese wyse, en dus nie sonder pyn nie, aan ons kon voorhou, kon dit só doen omdat hy die beeld behou het, en daarna verlang het, van ’n Paradyslike Volkomenheid.

Hoe ontstellend hierdie storieverteller was, is — dit lees ons ook in die Magersfontein-dokumente.

Met hierdie dokumente, só byeengebring, word nie net, soos tereg gesê word op die flapteks, ’n wesentlike bydrae tot die Afrikaanse literatuurgeskiedskrywing gelewer nie. Dit is ook ’n stuk samelewingsgeskiedenis in dié mate waarin dit op ontstemmende wyse toon hoe die roman die samelewing waarvan dit in 1976 deel geword het, by monde van verskillende instansies, tot selfondersoek gedwing het. Ons weet, en àl Leroux se romans het ons dit ook geleer, hoe pynlik so ’n selfondersoek, so ’n groei na selfbesef altyd is. Ons weet dit van Colet af, deur Gysbrecht, Henry, De Goede toe hy Kaptein geword het, die knolskrywer, Hymie.

Hoe het ons dit nie ervaar nie, dié van ons wat die beroering van die Silbersteins in 1964, die opskudding rondom 18-44 in 1970, en die tragedie van *Magersfontein* (1977/1980) meegemaak het! Want in al hierdie polemiese storms moes elk van Leroux se “ware”/ideale/geïntendeerde lesers ’n posisie inneem wat somtyds tot ontstellende opposisies gelei het, tot in intiem menslike verhoudinge toe.

Elkeen van ons het sekerlik sy eie, en baie persoonlike geskiedenis van die lees van die romans van Etienne Leroux. Hy het ons gedwing tot die herkenning van eksistensiële dinge: hy het ons geleer op watter vasteland ons boer: as Afrikaners, as Suid-Afrikaners, as mense — onderdane van die gode. Maar ook, ligter: ek is seker daarvan — elkeen van ons weet hoe hy vir homself, gaandeweg, ’n Leroux-idiolek saamgestel het om daaglikse aanvegtinge te hanteer: wanneer alles rondom ons skyn ineen te stort, het ons Tante Sophia se woorde daarvoor: “Jesus Christus! Die mosbolletjies is in hul moer!” As ons “outrage” wil verwoord: “Liewe Presbiteriaanse Here!” In beproewing kan ons saam met Johannes Garries vir onse Hymie sê: “Kaptein, ek kan hierdie kak nie meer vat nie.” Colet se pyn, Juliana Doepels se verveling, Henry se vreemdelingskap gee vir ons ellende ’n klankbord. Maar Etienne Leroux was ook Stephen le Roux. En vir almal van ons, op sy

manier, as skrywer skrywende, of as mens, wanneer hy nie geskryf het nie, maar met ons gepraat het, sommer net by ons was, was hy 'n vriend. En daarvan het elkeen van ons ook sy herinnering: vir my en Johan onder baie andere 'n vleispaleis in Warmbad, 'n quarry-met-'n-uitsig by die PK le Roux-dam.

Daaraan mag ons vanaand dink, want dit is vanaand, naas baie ander dinge, 'n herdenkingsgeleentheid.

Koos het dit uitgelê: hoe Nasionale Pers bereid was om in die bres te tree vir Stephen, en ons is ook hier bymekaar om bly te wees dat Nasionale Pers reeds 75 jaar lank bestaan. Maar ons herdenk ook, as ons die Magersfontein-dokumente lees, ons vriend Koos Human se waagmoed — om as pleitbesorger vir die skrywerskap van Etienne Leroux, vir die vryheid van lesers in Suid-Afrika op te tree.

Toon Koos nie ook, in sy betrokkenheid, sy offervaardigheid in hierdie saak, een van die gesigte van die held nie?

— Ek sit op 'n vroegwintersaand in 1953 in die huis, op die Grootte Schuurlandgoed, van die minister van landbou, mnr. S.P. le Roux. Ek was vir ete genooi; mev. Bessie le Roux was gelukkig oor 'n storie wat ek, destyds jong verslaggewer by *Die Burger*, oor haar geskryf het by geleentheid van die 30e herdenking van die dag toe sy as jong Volksraadslidvrou in die Parlement haar sitplek in die galery ingeneem het. Ons sit voor die kaggelvuur na ete en drink koffie. “My seun Stephen”, sê mev. Le Roux, “het dié ideaal om 'n skrywer te wees. Hy is so gelukkig dat sy eerste werk deur *Standpunte* aanvaar is. Maar hy voel nog onseker van homself in sommige opsigte, en skryf dus nou nog onder die skuilnaam ‘Etienne’.”

So begin die reis, sover as my kennis daarvan strek, vir Stephen as Etienne.

Sou hy ooit kon weet, tóé, wat dit van hom sou verg? As u en ek vanaand terugdink oor daardie skrywerslewe, sou ons nie van ons vriend moet sê nie — al sou hy sekerlik niks daarvan hou dát ons dit sê nie — dat dit die stempel gedra het van die wyse man *en* van die held: wat op so 'n unieke wyse die geesteslewe van hulle wat Afrikaanse romans lees, gedien het tot 'n “transformation of consciousness”?

Ek wil dit waag om af te sluit met 'n verwysing na *Magersfontein, O Magersfontein!* en na iets wat daar gesê word oor heldedom.

Die anonieme, afstandelike verteller verhaal die lot van die Huis van Wauchope: die vernieling daarvan, in ons tyd, deur vandale, “nozems” waarskynlik, soos Van Wyk Louw die eendsterte in *Die mugu* op 'n Nederlands sou genoem het. *Dit was*, volgens die verteller in *Magersfontein*, die grootste neerlaag vir Wauchope — nie sy dood aan die hand van heldhaftige Boere wat in elke opsig sy gelyke was nie: *dit was* 'n soort eerbetoen.

Maar — ek laat *Magersfontein* se verteller praat — die bleekheid wat op Wauchope se gelaat te sien was, was veroorsaak deur “'n premonisie dat sy huis vernietig en sy grafkelders ontheilig sou word. Hy het die gevoel van 'n

groter dood gehad”.

Met die publikasie van hierdie twee werke *Die suiwerste Hugenoot was Jan Schoeman* en *Magersfontein: die dokumente* het Human & Rousseau bygebou aan 'n bolwerk téén die vergeet, die vernietig van die heldewerk van Etienne Leroux. Die res is óns saak, ons almal wat lesers is, om deur ons lees Leroux lewend te hou, hom te bly beskerm teen die groter dood.

H.P. van Coller Op soek na die verlore tyd

Men reis om wat andere mense die thuisblywen ook motiveert: om te soeken naar een betekenis voor het bestaan.

Karel Osstyn

“Hell, Lovey (lees: Loavey), dis die eerste maal dat ek boeke onderteken teen hierrie spoed!”

Stephen sit met ’n pak boeke op sy skoot wat hy met toenemende geesdrif teken met ’n al hoe flambojanter handtekening. Elizabeth weer bekyk die omgewing, wat bestaan uit olieraffinaderye en suikerfabrieke, met intense belangstelling terwyl sy die sigaret rooi suig. Voor sit Dolf van Zuydam met gelate kalmte terwyl hy onderhoudend en gesaghebbend gesels oor die Natalse migrasiepatrone, demografiese opset en ekonomiese knelpunte. Ek sit en wonder waarom die lughawe so donders ver bly ten spyte van ’n volgehoue 140 km.p.u.

Die aanloop hiertoe lê ’n bietjie verder terug. Braam de Vries se voorstel dat Stephen le Roux (Etienne Leroux) vereer moes word met ’n eredoktorsgraad het wye byval gevind by die Universiteit van Natal. Van die jonger akademici het openlik gesê dat dit ’n lekker skop onder die blaker van die Afrikaner-establishment sou wees; vir die oorgrote meerderheid egter was Leroux ’n skrywer wat – hoewel min sy werke ooit gelees het – hulle nogtans gerespekteer het. In die departement Afrikaans en Nederlands te Pietermaritzburg was daar groot opgewondenheid omdat die toekenning van die graad dáár sou geskied. Vir my sou dit die eerste ontmoeting wees met die skrywer oor wie se werk ek my proefskrif aan’t skrywe was en met wie ek reeds gekorrespondeer het.

Die immer presiese departementshoof, oom Stoffel (prof. C.J.M.) Nienaber, het vooraf deeglik beplan en vir my en Adolf van Zuydam na sy kantoor ontbied. Met kenmerkende hoflikheid het hy gevra of ons nie vir mnr. Le Roux en sy vrou by die hotel wou gaan afhaal ná die gradeplegtigheid en by die lughawe besorg nie. Hy het dit boonop reggekry om finansiering vir ’n middagete te kon bekom. Vir my en Dolf, wat nog albei gelyk het aan die ekonomiese nagevolge van ’n langdurige Europese studie-verblyf, was dit die finale aansporing: met Hollandse oordeeglikheid en presisie is die hele rit beplan. Via swart nedersettings en die Vallei van ’n Duisend Heuwels tot in Durban se strandfront waar ’n ete in een van die spogrestaurante die rit sou besluit. Daarna was dit ’n klipgooi na Louis Botha.

Die skraal man in die swart klere wat met ’n Sophia Loren-skoonheid die trap afgekrom het, het iets van ’n beroering gebring in die voorportaal van die hotel gebaai in Koloniale rustigheid en wellewendheid. Sy swart klere en swart donkerbril het afgesteek teen die wit linnepakke en nog witter teekoppies

waarmee die plaaslike inwoners in die jaar 1978 steeds die trope wou besweer.

Die vorige dag het hy die groot gehoor stil gepraat. “Ek glo in die vryheid van spraak, ek wantrou alle vorme van sensuur en kollektiwiteit. Altyd is die individu verdag en moet hy inpas by die groep. Die mens sal altyd onvry bly totdat daar ’n staat sal bestaan waarin die kunstenaar werklik vry is en daar ’n plekkie is vir kreatiewe anargie. Kom ons maak geweld oudmodies en stop die sinlose sterftes van mense! Tog glo ek in die outonomie van die kunste. Die werklike bydrae van die kunstenaar lê in sy geloof dat die essensie van alle skepping in die individu opgesluit lê.” Meer as ’n dekade later lyk dit in die rook buite Pietermaritzburg of in die sproeireën van die waterval asof sy woorde vergete is.

“Lovey, hier het ek mos my papiere. Nou kan ek met my nuwe titel Libriums voorskryf vir die hele Vrystaat.” Onder die deurvorsende oë van die maer hotelklerk teken hy gou terwyl hy laat val dat hy altyd reisigertjeks vooraf moet teken. Anders raak hy so senuweeagtig dat hulle al telkens geweier het om sy tjeks te wissel.

Met “Stephen” en “Elizabeth” agterin, het die rit begin. Alles het goed verloop totdat ons in Durban beland het en te midde van die vakansiegangers wat die langnaweek wou benut, lank moes soek na parkeerplek. Die vertrektyd van hul vlug na Bloemfontein het nader gekom, maar van die begeerde kreef was daar geen teken nie. Einde ten laaste word die aftog geblaas met twee leë bottels wyn en halfgeëte borde kos op die tafel. Ná verkeersopeenhopings word ons rit ’n eggo van Gysbrecht s’n: “halfagteroor getrek vanweë die toenemende spoed, beweeg hy nou na die middestad, volkome uit sy koers ... dit help ook nie om in hierdie stadium aan toekomstige optredes te dink as jy nie die vaagste idee het watter vorm toekomstige handeling sal aanneem nie. Die beste is om jou in jou lot te berus en die aangroeiende gevoel van paniekerigheid teen te gaan deur alles om jou waar te neem en aan ander dinge te dink.”

By die lughawe word ons kripties meegedeel dat die vlug vroeg gesluit het vanweë die langnaweek en dat die volgende vlug eers die volgende middag na Bloemfontein sal vertrek, dan egter via Johannesburg. Terug by die motor blyk dit dat die sleutel verlore is. ’n Hulpvaardige middeljarige man met ’n uniform en snor toets ’n hele bos sleutels op die motor – sonder sukses. Ná sy vertrek ontdek Elizabeth die sleutel langs die linkervoorwiel. Dan maar na die plek van soet water waar ’n ligte Natalse lager bitter smaak. Stephen en Elizabeth verseker ons dat hulle uitsien na ’n ekstra nag in ’n hotel (op eie koste) en dat hulle die volgende dag sonder probleme sal vertrek. Laat die aand verneem oom Stoffel dat ons ons taak met sukses volbring het.

Stephen se herinnerings het dikwels in verband gestaan met reise: dié as kind deur die “laslappiekomers-landerye van De Doorns”; die ontdekking van die primordiale landskap van Namibië, gode in Griekeland en spoke in die kastele van Skotland. Sy reise was altyd vol met die mees onwaarskynlike

gebeurtenisse en karakters asof die werklikheid nie kon standhou voor die aanslag van die fiktiewe nie. Eie reise word die grondslag vir boeke: die Europese reis ná sy egskeiding vind neerslag in *Isis Isis Isis*; sy ontmoeting met die smous op pad na die Skrywersberaad vorm later die storiegegewe van *Onse Hymie* en die talle reise van sy jeug in die Boland en die Swart Karoo vorm boustene in sovele van sy werke tot en met sy laaste onvoltooide roman. Die romantiese, ouwêreldse sfeer van die Union Castle Line se reise tussen Kaapstad en Southampton het hom bekoor en kom reeds in die eerste siklus voor as droomprojeksie van Gysbrecht Edelhart, en vorm later die belangrikste storiegegewe van sy laaste en onvoltooide roman.

Sy mooiste grappie, wat hy my tydens 'n boksgeveg op televisie vertel het, en met 'n sin vir die dramatiese net tydens die rustye tussen die rondtes verder voer, het juis 'n reisiger as hoofkarakter. Na 'n onsuksesvolle reis na 'n eiland op soek na seks en soma bevind die hoofpersoon hom in die vliegtuig langs 'n besonder mooi en welbedeelde jong dame. Op sy hofflike vraag na haar persoonlike geskiedenis vertel sy openhartig dat sy pas die jaarlikse kongres van nimfomane bygewoon het op dieselfde eiland waar erotiese avonture hom ontduik het. Ongevraag deel sy hom later mee dat hul tydens hul kongres bevind het dat Joodse mans die aantreklikste is van alle mans, maar dat Rooi Indië daarenteen die beste presteerders in die bed is. Op haar latere vraag na sy naam, sê hy blitssnel, maar beskeie dat dit "Tomahawk Cohen" is.

Vir my is dit ook juis die reisgegewe wat die sentrale kenmerk van sy werk is. Kyk 'n mens na Leroux se hele oeuvre is dit opvallend hoe werke steeds uitreik na ander en as geheel eintlik een reis deur die Suid-Afrikaanse geskiedenis is. In sy werk vind 'n mens wat F.I.J. van Rensburg genoem het "Vrye dokumentering" van 'n hele era wat ook dikwels epogmakend was: die jare Twintig tot en met die jare Tagtig. As stramien vir baie van sy werke dien telkens die mitologie, die literatuur en die geskiedenis en dan telkens dit wat juis met reise te make het: die reisende Herakles en Osiris, maar ook inkarnasies van Leonard Bloom, Gargantua, Dante en selfs Wauchope die reisende soldaat. Dit is daarom ook nie vreemd dat wat hom telkens boei van Jung se psigologie ook verwant is aan 'n reis nie: die ewige soektog van die mens na ewewig in sy eie psige.

Die reisgegewe vorm egter ook telkens die sentrale kern van die stories van sy romans. In *Die eerste lewe van Colet* word nie net die ontwikkeling van 'n jong seun uitgebeeld in terme van 'n reis na volwassenheid nie; telkemale word gereis om daardeur juis die inherente kenmerke van die reisiger te belig: vervreemding, onthegting, maar óók observasie – volgens D.W. Fokkema die kenmerke van die Modernisme. In dieselfde modernistiese tradisie staan die ander twee werke van *Die eerste siklus*, *Hilaria* en *Die Mugu*, waarin die ontdekking van die grootstad deur 'n reisende karakter hierdie werke die duidelikste plaas binne die modernistiese kode van Joyce en Woolf.

Ook in die tweede siklus speel reise steeds 'n belangrike rol en word die reis op die vlak van die storie dikwels die oppervlakte pendant van 'n ander reis wat hom voltrek op 'n meer verskuilde (mitologiese) vlak; in *Die derde oog*, bykans op allegoriese wyse. Die reisgegewe groei in die derde siklus mettertyd uit tot die sentrale gegewe; in 18-44 word dit op persoonlike vlak 'n reisende verkenning van die eie psige en ervarings, maar dit word ook 'n reis deur die moderne Wes-Europese geskiedenis. In *ISIS ISIS ISIS* word die reis-motief selfs dominanter. In die Afrikaanse literatuur bestaan daar nie 'n oormaat van reisverhale nie en bloedweinig satiriese reisverhale in die tradisie van 'n Swift, Rabelais of Voltaire. Eers teen die agtergrond van hierdie subgenre wen Leroux se *Die mugu* en *ISIS ISIS ISIS* werklik aan trefkrag.

In sy laaste en onvoltooide siklus figureer hierdie motief onverswak en is Hymie die beliggaming van die smous, argetipiese Suid-Afrikaanse reisiger by uitstek. Die reisgegewe vorm trouens die hoofmotief van sy laaste, onvoltooide werk, *Die suiwerste Hugenoot is Jan Schoeman*, wat pas in faksimile-uitgawe verskyn het en die storie vertel van 'n kaping van 'n luukse plesierboot op pad na Suid-Afrika.

Sonder om in enige besonderhede die reismotief in Leroux se werk te ondersoek, wil ek versigtig 'n paar voorlopige kanttekeninge maak. Hierin gaan ek ook nie sistematies onderskei tussen Leroux die reisiger (wat in sy eie lewe wyd gereis het) en Leroux die skrywer van "reisverhale" nie. Daarvoor het hulle te veel eienskappe gemeen.

Die kompulsiewe reisende mens word gedryf deur 'n onbevredigde nuuskierigheid. Daarsonder kan niks 'n mens beweeg om die vertroude bekende agter te laat en die nuwe en onbekende te verken nie. Dit spreek daarom haas vanselfsprekend dat die werklike reisiger iets van 'n romantikus en avonturier is wat homself onbewustelik sien in die rol van 'n ontdekkingsreisiger. Dit verklaar al iets van Leroux se besondere affiniteit vir hierdie motief – hy was self uiters nuuskierig en as skrywer gedurig op soek na dit wat nuut en ongekarteerd was. In die aantekeninge by sy laaste, onvoltooide manuskrip skryf hy bv.: "Ek kan met hierdie boek op jare 65 doen wat hulle nie verwag het nie ..." (p. 42).

Die reisiger reis gewapen met anonimiteit wat vir hom 'n "armed vision" meebring. As buitestaander hoef hy nie kommunikatief te wees nie, maar kan hy afstandelik betrag. Boonop is hy soos die Vlieënde Hollander "gedoem" tot voortdurende beweging wat meebring dat hy kan evalueer, kritiseer en satiriseer sonder betrokkenheid of enige skuldgevoel. Eintlik reis hy uit selfsugtige oorwegings: hy is daarop uit om in die vreemde iets te vind wat hy kan terugneem na sy woonplek. In die mitologie is dit dikwels die graal waarna gesoek word; in die moderne tyd word nuttelose en waardelose aandeninge persiflage hiervan. Tog word aanvaar dat reise dikwels beter insig bring in die eie land of eie persoonlike omstandighede en vorm dit dikwels die hoofbestanddeel van talle reisverhale. Hierdie soeke na "selfkennis" word juis genadeloos gesatiriseer in *ISIS ISIS ISIS*.

Op die storievlak het die hele rituele aspek van reis vir Leroux geboei: die geestelike en liggaamlike voorbereiding vooraf, die inpak van jou benodigdhede, die aantrek van jou volle mondering, die verkenning – ook deur die voordurende geëet en gedrink – en die uiteindelijke afskeid en vertrek. Dit alles het mitologiese, psigologiese en selfs seksuele betekenis waarop hy ruimskoots kon voortborduur. Persone wat verdwaal, verwarring, ensovoort is as 't ware inherent aan die reismotief en skep die moontlikheid van die beskrywing van die mees onwaarskynlike *gebeure*. Binne die reistema raak die ontmoeting met uiteenlopende en vreemde *karakters* aanvaarbaar en daarom ook die beskrywing van die vreemdste intriges en fantasmagoriese *ruimtes*.

Om te reis is ook om voortdurend gekonfronteer te word met *tyd* in al sy dimensies. Soms word 'n mens in museums en stede herinner aan tyd as lineêre proses, soos Lot in *Van oude mensen, de dingen die voorbijgaan*, maar tydsone en tydverskille herinner die reisiger ook aan die relatiewiteit van tyd en maak hom soms selfs die slagoffer daarvan. Dit spreek vanself dat die uitbeelding hiervan 'n uitdaging bied vir die skrywer wat hom nie meer kan bedien van 'n chronologies opgesette werk nie. Uiteraard het dit ook implikasies vir die vertelwyse as sodanig. Weens die individuele inslag van die reisverslag of reisverhaal is dit byvoorbeeld te verwagte dat dit om 'n persoonlike relaas gaan. Miskien daarom neig Leroux se reisverhale (vgl. slegs *Die mugu en Isis Isis Isis*) so dikwels na 'n ek-perspektief of persoonalgetinte vertelling.

Die reismotief bied Leroux, met sy sterk strewe tot die deurbreking van verwagtings, die geleentheid om op natuurlike wyse te eksperimenteer met juis die hoekstene van die epiek, nl. karakter, gebeure, ruimte, tyd en vertelling soos reeds genoem is. Die spesifieke wyse waarop dit geskied, met ander woorde die narratologiese konsekwensies daarvan, sou die onderwerp kon wees van 'n uitvoerige studie.

* * * * *

Ruim twaalf jaar later ná ons vlieënde vaart na die lughawe kuier ek by Stephen in sy kamer op die vyfde verdieping van die Universitas Hospitaal. Dis Desember en die grond buite is wit gebrand. Hy drink sy daaglikse bier wat op rituele wyse eers getoets word vir temperatuur en dan bietjies vir bietjies in die glas gegooi word. Met die reëlmatige geluid van die suurstof as agtergrond vertel hy my van die dolle jaagtog wat hy die môre beleef het. Ná X-strale moes 'n nuwe verpleër hom terugneem kamer toe. Dié is blykbaar óf oorentoesiasies óf onervare, maar beweeg met verbysterende spoed deur die doolhowe en donkerte van die laer kelderverdiepings. Omdat Stephen sy kamernommer ken, word daar doelgerig beweeg na 3A om daar 'n ander pasiënt aan te tref. By 3B verneem hulle van 'n oorwerkte leerling-verpleegster met reuse-borste dat dit sy vorige bed was. Sy soek doelgerig sy huidige

bed en aldus plaas sy hulle op die goeie weg, langs kadawers en steriele kos-
pakkies verby tot by die regte kamer. Toe praat ons weer van 'n vroeëre
jaagtog, en eers veel later oor 'n ander reis wat wag.

Johann Johl

Tentatiewe omtrekke van 'n teksideologie:

Die suiwerste Hugenoot is Jan Schoeman

In die oeuvre van Etienne Leroux hou romanwaarhede tred met die tyd. Roman op roman het bewys gelewer van 'n proses waarvolgens 'n geldige mite binne 'n bepaalde tyd en konteks telkens die vorm aangeneem het van 'n redigering aan groter waarhede, of selfs die herskrywing van voriges. Juis die onder woorde bring van waarhede het algaande in die Leroux-oeuvre gestuit op die haglikheid (en betreklikheid) van so 'n opgaaf. Agterna gesien, verbaas dit gevolglik al hoe minder dat 'n metatekstuele "uitweg" benut is in die knolskrywersiklus: "die oorkoepelende waarheid kan nie deur 'n knolskrywer saamgevat word nie ... ek (sal) my maar berus in die mufheid van my vermoë tot sintese," lui dit byvoorbeeld in *Na'va* (bl. 129). "Daarom," kan André P. Brink met reg ook sê, "lê die 'uiteindelike' sintese in 18-44 daarin dat daar geen sintese kán wees nie ... (I)n sommige van die romans ... word die hele spel van betekenis-skepping bepaal deur die oortuiging dat daar 'n Oerbetekenis, 'n Logos is waarna teruggegryp word... In ander gaan dit daarom dat die uiterlike gebare van 'n oorspronklik sinvolle ritueel nog steeds oor en oor herhaal word, maar nou as blote dop waaruit die inhoud verdwyn het... En dan is daar dié waarin die leser ontdek dat hy of sy nie besig is met die afskil van 'n literêre perske waarin uiteindelik 'n pit ontbloot word nie, maar met 'n ui... Modernisme is hier volledig getransformeer tot Post-modernisme" (1990: 99).

'n Onvoltooide teks, soos *Die suiwerste Hugenoot is Jan Schoeman*, dwing 'n leser onwillekeurig terug op die spore van die genetiese. Materiaal hiervoor is die faksimilee-uitgawe van die skrywersmanuskrip met sy deurstrepinge, korreksies, byvoegings, spelfoute en ander onafhede, asook die skrywer se aantekeninge met skemas vir die roman se konstruksie, anekdotes, aanhalinge, onsekerhede oor hoe dinge presies moet verloop, boeke wat hom beïnvloed het, en dergelike. Hieruit sal die tentatiewe proses van betekenis-skepping by wyse van 'n tipe rekonstruksie moet geskied. Uiteraard sal dit 'n tentatiewe proses bly, hoofsaaklik aangesien die teks geen slot het nie. En dit is spesifiek in Leroux se geval 'n kardinale leemte, want in hoevele van sy ander romans het juis die slot 'n perspektief geskep wat 'n voorafgaande geheel met nuwe visioenêre sin deurstraal het. Wat wel sonder teenspraak beweer kan word, is dat materiale soos dié wat as "Aantekeninge" versamel is, 'n geniale gees vra om dit te bewerk, om die beuselagtige in die verbystertende te laat opgaan. En dit kon net Leroux doen.

Ten einde die buitelyne te trek waarbinne 'n romanwaarheid in hierdie jongste teks gekonstrueer sou kon word, gaan ek vervolgens in op enkele faktore wat in ag geneem moet word.

Al het Leroux reeds hoevele kere in sy oeuvre lesersverwagtings op vindingryke wyses deurbreek, het die Leroux-kritiek algaande daarin geslaag om 'n standhoudende kern van "gespreksvoorwaardes" te beskryf. Een van die belangrikste faktore binne so 'n kern-versameling is die sikliese konstruksie. Die beginsels waarvolgens Leroux sy kleiner drieledige siklusse bou en daardeur ook 'n groot siklus van trilogieë tot stand laat kom het, is oorbekend en ek gaan nie verder daarop in nie.

Met die verskyning van *Die suiwerste Hugenoot is Jan Schoeman* is dit oorduidelik dat hierdie roman gekonsipieer is as sluitstuk van die vierde "siklus". 'n Paar aanduiders daarvan is: soos die tweede siklus staan hierdie vierde ook in die teken van verwording (soos altyd by Leroux, dialekties gekoppel aan sy spelmaat, wording); die styl van hierdie werk registreer, soos sy siklusgenote, 'n relatiewe oopheid op die vlak van materiale en struktuur; eietydse mites wat hoofsaaklik verband hou met die verlede, hede en toekoms van die Afrikaner dien as stramien, alhoewel die Persefone- en Hadesgegewe en die Eleusiniëse misterieë in die jongste werk as pendant voorkom; binne die oorkoepelende figuur van die ironie, is dit oorwegend die kosmiese ironie wat benut word; die oppervlaktestruktuur van die teks maak opnuut gebruik van grootskaalse satirisering as balans vir die ironie, maar ook van 'n intense sosiale en politieke betrokkenheid wat onderliggende en universele patrone (waarhede) kommunikeer; daar is voorts 'n heel bewuste skakeling met siklusgenote (om slegs een voorbeeld te noem: die naam-onstabiliteit en verwarring betreffende persone), maar ook met vroeër romans (veral die werke van die tweede siklus en die "doodsroman", *Na'va*). Oor aanduiders wat die makrostruktuur van hierdie werk raak, is dit ongelukkig onmoontlik, om binne sikliese verband meer te sê as dat die "Aantekeninge" duidelik bewys dra van 'n musikale grondstruktuur (gebaseer op *Carmina Burana* van Orff): opnuut 'n skakel met die tweede siklus waarin heelwat verwysings na die Middeleeue voorkom, asook met die ander musikaal gekonsipieerde roman, *Na'va*.

Sonder dat kleiner onderlinge ooreenkomste tussen die romans van die vierde "siklus" hiermee uitgelees is, is daar 'n laaste groter sikliese aanduiding aanwesig: die doebleringsbeginsel van verskillende storielyne in die verteltekste.

Sedert *Hilaria* (1957), maar veral sedert sy meer virtuose spelmaat, *Magersfontein*, o *Magersfontein!*, is dit bekend dat mitiese gebeurtenisse (uit die verlede of die hede) wat as onderbou vir 'n romanteks gebruik word, nie klakkeloos herhaal word nie. Ingeskryf in hierdie kruisbestuiving tussen verlede en hede is die pikante variasies op die basis-gebeurtenisse, die inskryf van Leroux teen homself en 'n tradisie in, die speelruimte wat gelaat word vir die fantasie. Uit so 'n saamgryp van wyduiteenliggende gebeurtenisse en die vereniging van soms disparate elemente, ontstaan van die mees tipiese stylkenmerke van Leroux: die ironie; die fantasie; die spel met sinchronisiteit; taalvondste, waarvan die metafoor 'n beduidende deel

vorm, e.d.

Die storie van die jongste teks gaan terug na veral drie gebeurtenisse wat in die verteltekste onderling verbind word met mekaar. Die drie is die oorkoms van die Franse Hugenote na die Kaap in 1688, die kaping van 'n plesierboot (die *Achille Lauro*) deur terroriste, asook die Hugenote-herdenkingsfees van 1988. Deur hierdie gebeurtenisse op mekaar te laat inspeel, gebeur dit dat die reis van die Hugenoteskip, die Voorschoten, eietyds "herhaal" word deur 'n aantal passasiers wat onbekend is (ook aan mekaar), maar wat tog almal die Kaap of die Hugenotefees as bestemming het. Die skip waarmee die eietydse reis na die Kaap onderneem word, is naamloos en is tydens haar vorige reis deur terroriste gekaap. Nie alleen die Voorschoten-reis deur die Hugenote nie, maar ook die vorige kaping van die plesierboot, word met die jongste reis gedoebleer en geteleskopeer.

Ook uit hierdie teks is dit duidelik dat die ingreep van Leroux se veel geprese fantasie veral daar floreer waar historiese gebeurtenisse nie op vaste feitlike basis staan nie. So is dit klaarblyklik onbekend of en wanneer die Voorschoten wel in die Kaap aangekom het. Wel bekend, is dat dié fluitskip as gevolg van dwarswinde in Saldanhaabaai moes skuil, vanwaar 'n ander skip, die Jupiter, die passasiers na die Kaap geneem het.

Die omtreкке waarbinne die teksideologie by Leroux tot stand kom, moet eenvoudig rekening hou met 'n faktor soos die dialektiek, waarvolgens gebeurtenisse gedoebleer en gegewens geteleskopeer kan word, en waarvolgens sowel die beskryfde as die geïmpliseerde in 'n flikkerende wissel-spel verkeer – en saamgelees moet word in die proses van betekenis-skep-ping. Kragtens hierdie beginsel opereer alles by Leroux, en by name ook die veelkantige (en soms onvergeetlike) simbole in sy werk.

Selfs in sy onklaar vorm is die skip hier 'n simbool wat 'n baken in die Leroux-oeuvre is. Deur die bogenoemde dialektiese spel toon Leroux opnuut sy vermoë om deur middel van doeblering en teleskopering gegewens te aktualiseer. Dit is 'n skip hierdie wat slegs op die oppervlak plesierboot is (soos ook die watervloed in Magersfontein slegs oppervlakkig plas-plesier aan die inwoners van Kimberley gebied het).

In der waarheid is dit egter 'n tipe ark soos Noag s'n: op die grens tussen dood en lewe is 'n hele stuk beskawingsgeskiedenis daarin saamgegryp. Die wortels daarvan strek so ver terug as die Griekse mitologie (Charon se oorvaart oor die Styx die doderyk in) en loop dan baie opvallend oor die Middeleeue (Sebastian Brant se *Das Narrenschiff* van 1494 waarmee die hele tradisielyn van 'n 'skip vol dwase' begin is) en die sewentiende eeu (die *Voorschoten*-vaart) tot in ons eie tyd (die *Achille Lauro* en die fiksionele plesierboot van die teks).

Die ligsinnige oppervlak van die bootreis is swaar gelaai deur Leroux. Eintlik kom dit maar weer in essensie daarop neer dat 'n afgeslote ruimte gekies word om 'n tipe konsentraat van allerlei samelewingssektore daarbinne te laat optree, ten einde op satiriese wyse met so 'n teikengroep af te reken en aan te

spoor tot 'n korrektief daarop.

Sonder om hier daarin verseil te raak, is daar ook weer heerlik rare figure in hierdie versamelde groep op die skip. So onder meer die hooffiguur, Jan Schoeman (met die ironiese aanspraak dat hy die "suiwerste" Hugenoot is), wat skatryk is omdat hy Ladybirds versamel (ook hierdie feit sit alreeds iets religieus en ironies); 'n Hongaarse Marais (met 'n profiel soos Julius Caesar) wat vermoed dat hy van die Hugenote afstam en wie se groot-groot Oupa doodelik deur 'n spanspek getref is; 'n karakter uit 'n toekomsfiksie-strokiesprent, by tye bekend as Barbarella Rabinowitz, wat 'n plastiekbom so groot soos 'n sent op Jan Schoeman se hart druk sonder dat hy daarvan bewus is dat 'n pasangeën en 'n bom kante van 'n muntstuk sou kon wees; figure uit die verlede wat by wyse van herinnering opdoem; ander "skimme" uit vorige romans van Leroux, asook die sewe kapers aan boord, oor wie selfs die skrywer van die teks geen metafiksionele sekerheid het nie. Soos in *Een vir Azazel* word die roman dan binne die afgeslote ruimte van die skip, 'n speurtog na die kapers se identiteit (so wil dit altans lyk).

Dat die oppervlak by Leroux bedrieglik is, is oorbekend aan sy lesers. Oënskynlik heel terloopse dinge verkry dikwels 'n eie resonansie wanneer hulle teen die grein in van ander gebeurtenisse of ander tekste gelees word.

Die grootste tragedie van hierdie onvoltooide teks is die feit dat Leroux nie geleentheid gehad het om die intertekstuele spel met Sebastian Brant se *Das Narrenschiff* end-uit te voer nie. Aan slegs enkele trekke van hierdie oerteks van die skip vol dwase-topos wy ek 'n kort uiteensetting ten einde die intertekstuele ruimte waarbinne Leroux hom bevind met hierdie jongste teks enigsins aan te dui.

Brant het met sy *Narrenschiff* enorme populariteit geniet gedurende die Middeleeue. Hoofsaaklik omdat dit 'n moraliserende satire was wat in wese die vertrekke verhouding tussen mens en God tot tema het (voor Leroux, weer, is dít aanleiding tot kosmiese ironie, waarin juis ook hierdie verhouding ter sprake kom). In sy werk oorstyg Brant die individuele sothede van die mens, en bring die universele behoefte aan verlossing uit die negatiewe panorama van menslike optrede na vore.

"Brant and his imitators," beweer E. Welsford (1935: 236), "approached their subject wholly as moralists, and there is nothing comic about their fool, for he is simply the Wicked Man, who is stupid and short-sighted enough to be blind to his own eternal interests." Maar die doel is verder heel idealisties deurdat hierdie blindheid/kortsigtigheid/bysindheid gekorrigeer moet word deur 'n kritiese stellingname ten opsigte van 'n aktuele en morele problematiek (by Leroux word dit hoofsaaklik apartheid en rassiesuiwerheid). Met hierdie werkwyse sit Brant die Romeinse tradisie voort waarin aktualisering as hoofkenmerk van die satire benut is (dit was beslis aan Leroux bekend uit 'n werk deur C.A. van Rooy van 1966).

Soos in feitlik al Leroux se romans, speel die *Narrenschiff* ook af tydens 'n

wendingspunt in die geskiedenis. Die vaste sosiale orde is versteur en ongeordendheid en verwarring tree na vore in 'n tyd wat die gees adem van 'n wegsinkende era, verteer deur moeë oorgawe en sonder die skeppende kragte van 'n stryd teen die nuwe (vgl. B. Könneker 1966: 10 & 77). Die mens word uitgebeeld in 'n wêreld ryp vir ondergang, gekenmerk deur 'n negatiewe visie vol vertwyfeling en 'n onmagtige ervaring van nie-verder-weet-nie, nie-verder-kan-nie. Die toekoms lê volledig in die duister, tekenend van die groot Niks, maar in die volle sekerheid van 'n naderende wêreldondergang en veroordeling van die mens. Alle tekens wys op die aanbreek van 'n nuwe tyd wat egter onvoorspelbaar is en beskryf word as 'n afgrond gehul in newels (vgl. Könneker 1966:63).

In 'n "siklus" wat wording as basis-motief het, is so 'n visie soos die van Brant geensins ver verwyder van die eietydse nie. Die parallelle lê trouens oop en bloot daar. Die dialektiese beginsel sou so 'n ongenuanseerd negatiewe verwagting in terme van 'n romanwaarheid egter in Leroux se geval uitskakel. Ten einde enigsins meer definisie aan hierdie poging tot 'n rekonstruksie van 'n teksideologie se omtrekke te gee, is dit noodsaaklik dat die mens se posisie binne so 'n wêreld ook verreken word.

Die eenvoudigste en mees voor-die-hand-liggende verwagtings binne die topos van die dwaas in die letterkunde, sou sekerlik die uitbeelding van die mens as dwaas, die lewe as 'n skeepsreis en die wêreld as 'n verhoog vol dwase wees. Maar wat hier bygevoeg moet word, is dat dwaasheid hoofsaaklik gekoppel is aan die begrensdeheid van die menslike begrip/insig. En dat presies dit in die Middeleeue begryp is as sonde (Könneker 1966: 46). Sonde is primêr indertyd gedefinieer deur die mens te stel teenoor die Ou Testamentiese wysheidsliteratuur (wat opnuut 'n skakel met *Na'va* en sy *Hooglied*-toespelings teweeg bring). Ten einde hierdie saak vir sy tyd verder te aktualiseer, het Brant as stramien vir sy werk die liturgiese bepalings ten opsigte van die kerkjaar se preekreekse gebruik (Leroux het dit weliswaar nie beoog nie, maar tog wel 'n ander Middeleeuse reeks, soos gesê die *Carima Burana*).

Menslike sotterny mag wel heelwat moraliserende ruimte binne preekreekse bied, maar deur die Middeleeuse begrip van sonde in ons tyd eerder te beskou as 'n satiriese teiken, kom uit sowel Brant as Leroux 'n ander blik op die mens as dwaas na vore. Wat met die satire ontkrag, ontmasker en veral besweer moet word, is die kragte wat onder die oppervlak van die skets en die lag skuilhou, en waarvan die dwaas die woordvoerder is. Könneker beweer dat dit in die Middeleeue getipeer is as daardie kragte wat in staat is om op 'n ondermynende wyse religieuse of sosiaal-maatskaplik verankerde waardesisteme te bevraagteken (1966: 15).

Dat die oppervlak in die algemeen gesien by Leroux eweneens bedrieglik is, is oorbekend aan sy lesers. In *Die suiwerste Hugenoot is Jan Schoeman* is hierdie kragte wat onder die oppervlak skuilhou nie net maar aanwesig nie, maar is hulle inderdaad uitgewerk tot 'n hele ondergrondse netwerk van

hoofsaaklik religieuse faktore. Nie alleen kon die Protestantse Hugenote na die herroeping van die Edik van Nantes geen behoorlike ondergrondse beweging georganiseer kry nie, maar in die verteltekste van hierdie werk word verskillende aktivistiese organisasies van ons tyd (kapers van skepe, terroriste-organisasies, die ANC, e.d.) 'n rol toegesê deurdat dit op 'n ander vlak as die oppervlak betrek en geskakel word met die mitologiese "kaping" van Persefone deur Hades en die Eleusiniese misterieë.

In kort kom hierdie verwickelende mitologiese netwerk hierop neer: Persefone, die dogter van Demeter, is deur 'n verliëfde Hades ontvoer na 'n onbekende plek, waarop haar moeder, Demeter, op reis gegaan het in 'n soektog na haar, ensovoorts, ensovoorts (vgl. R. Graves 1955/1974: 89-96). Wat van belang is hierin, is die simboliese implikasies. Op tipies dialektiese wyse is Persefone (sy wat verwoesting bring) enersyds koningin van die Onderwêreld en andersyds maak juis die Persefone-mite daarvoor voorsiening dat 'n vroulike koringpop in die winter begrawe en weer in die vroeë lente opgegrawe word as 'n pop vol van koring-uitspruitsels. Sy verteenwoordig dus die gevaarlike, die destruktiewe van die Onderwêreld, die dood, maar ook die sikliese hoop op regenerasie en vrugbaarheid.

Demeter se soektog na Persefone bring haar na Eleusis, waar sy as baba-wagter vir Demofoon, die jong prinsie, aangestel word. Sy probeer hom by geleentheid tot goddelike onsterflikheid te louter oor 'n vuur. In die jongste Leroux-tekste kom Demofoon direk ter sprake wanneer na 'n bende terroriste wat skepe kaap, verwys word as "die volgelinge van Demofoon, d.w.s. ál daardie raserige kinders wat weier om gode te word en die hele goddelike hierargie wil vernietig deur alles aan die brand te steek" (bl. 2).¹ Binne hierdie terroriste-kode moet nog 'n paar gedeeltes hiermee saamgelees word, ten einde die teksideologie duideliker na vore te laat kom.

Oor die egosentrisme van terroriste lees mens op bl. 39: "Die saak is bysaak dwarsdeur die jare want hulle is ontwortelde 'kinders' wat in 'n magsposisie met die Mansonkrag charismaties hulle invloed oor meer verfynde meelopers laat geld. Dis nog steeds die enkeling gefrustreerd wat gewillig is om met akklamasie dood te gaan. Dis 'n verworping van die Christus-simbool: ek gaan dood sodat die saak kan lewe, maar sorg dat my boodskap oorgedra word en dat ek nie vergeet word nie en dat ek gedurig sal terugkeer (Miskien word eendag 'n straat na my vernoem as die vryheid kom). Die media moet teenwoordig wees om 'n sekere mate van elegansie aan terreur te bied. ("J.J.)

En die Persefone-mite kom gevarieerd voor op bl. 41: "Enige vorm van kaping herinner aan die mite van Eleusis maar daar bestaan 'n mate van twyfel of daardie vorm van mistiek behoorlik deur die kapers begryp word, alhoewel die begrip van geboorte en hergeboorte nie vreemd is vir terreur nie. Vernietig die stelsel, soos apartheid byvoorbeeld, en dan kom daar 'n rewolusionêre hergeboorte – uit die knuppel spruit groen blare en die bloedige hierophante kondig die lente aan.)" Dieselfde idee word voortgesit op bl. 45: "'Die

ekstase van terreur gaan eintlik oor ekstase en nie die saak nie,' sê die kaper. 'Ons moet aan alles dink. Aan al die ongeregtighede, maar ook aan ons eie lewens wat ons op die spel plaas. Ek wil nie soos 'n dol hond sterf nie. Maar is daardie ekstase nie miskien 'n simptoom van ons dolheid nie, ons Demeters folly. Ons wil 'n geïllustreerde verlede vervang met 'n geïllustreerde toekoms gebaseer op ou Marxistiese beelde slegs aangepas in hierdie shit kontinent, Afrika, suid van die Sahara."

Die Persefone-Demeter-Demofoon-paradigma met sy konnotasies van onderwêreldse verwoesting, ontwrigting, egosentriese skynheiligheid, maar ook sy paradoksale hoop op vernuwing, hergeboorte en regenerasie word dus hier "gekaap" deur Hades met sy konnotasie van die onafwendbaarheid van die dood (Graves 1955/1974: 123), ten einde uit hierdie gekkeparadys, uit hierdie malaise wat die skip vol dwase-visie kommunikeer, 'n uitweg te bring. En al lyk dit of die sosiaal-maatskaplike hierin oorweeg, moet onthou word dat hierdie romanwaarheid sy oorsprong in die religieuse ondergrondse netwerk het.

Dit wil my gevolglik al lyk of daar op teksideologiese vlak dus 'n uiteenloop van visies tot stand gekom het tussen Brant en Leroux. En dit raak veral sake wat met die slot van die storie-lyn verband sou hou. Wat die Leroux-tekst betref, is ek hiermee dus opnuut terug by genetiese aspekte vanweë die onvoltooidheid van die teks.

Hoe Leroux sy verteltekste sou laat sluit, sal uiteraard onbekend bly, alhoewel 'n mens met vrymoedigheid daarop kan reken dat die slot 'n dialektiese een sou wees (soos feitlik al die voriges). En moontlik dat 'n dialektiek tussen Brant se stormgeteisterde skip (vgl. die Voorschoten-geskiedenis) wat nie alleen sy ondergang tegemoet dryf nie (vgl. die aktuele toespelings op die RSA se plesierboot), maar inderdaad 'n skip wat ondergaan in skipbreuk (die nogal breed uitgewerkte mitologiese regenerasieproses met sy aktuele implikasies besweer so 'n eensydig negatiewe slot). Dat daar egter rekening gehou moet word met die uitgelewerdheid van die mens aan magte groter as hy self (bv. natuurelemente of God) is binne die bestek van hierdie siklus met sy watersnood en sy aardbewing 'n besliste moontlikheid. Dit staaf die aanwesigheid van kosmiese ironie ook.

Maar hier is in *Die suiwerste Hugenoot is Jan Schoeman* nóg 'n mag groter as die mens waaraan hy uitgelewer is; en dit is een wat teksintern én tekseksTERN sy invloed laat geld, nl. die dood. Die "Aantekeninge" by die onklaar roman-tekste is redelik pront daaroor dat hierdie roman "eintlik gaan oor 'n doods-besef... Die uitdaging van 'n man met 'n doodsbesef wat besluit om te lewe" (bl. 10 & 36). Trouens, die hele manuskrip sit vol verwysings na en toespelings op die dood: sommiges direk (soos hierbo) en ander opnuut weg-gewerk van die persoonlike af deur die byhaal van momente uit die roman *Na'va*, uit die mitologie ("sterf mens langsaam van kanker, of val jy soos Icarus?", bl. 35), asook deur die baie bewuste beswering van die dood deur die opgaan in feestelikhede en die banale oppervlakte. So word die bootreis

'n vervlegting van lewensreis en doodsreis.

En dit bring 'n mens dan weer direk terug na *Magersfontein*, o *Magersfontein!* en die aangewesenheid van die moderne mens op kennis van en insig in die verlede waardeur met eie vindingrykheid 'n uitkoms uit hierdie skaakmat-situasie (vgl. Na'va) geïmproviseer kan word, dit wil sê sonder dat die verlede en die noodlot hulle noodwendig in die hede en die toekoms hoef te herhaal. Want wat Könneker (1966: 50) formuleer as die slotsom waartoe 'n mens uit Brant se werk kom, sluit slegs skramsweg aan by wat 'n mens van 'n Leroux-slot sou verwag. Die teksideologie van Das Narrenschiff poneer dat die mens nie daarop kan reken dat God hom uit die dieptes sal red nie. Hoe hy uit die verknorsing gaan kom, is sy eie probleem. Hy is op homself aangewese. ('n Mens kan jou voorstel dat hierdie visie in die Middeleeue bepaald nie die slot-preek in die reeks gebaseer op hierdie werk sou wees nie.)

'n Laaste aanduiding uit die onvoltooide manuskrip wat opgevolg kan word met betrekking tot die (moontlike) slot, lê op die metatekstuele vlak. Op tipies postmodernistiese wyse is hier in sowel die geskrewe roman-gedeelte as in die "Aantekeninge" daarby aanduidings dat die genetiese proses op metatekstuele vlak ingebou sou word in die verteltekste.

Op bl. 54 van die romanteks staan: "Eintlik is daar 'n samespel tussen skrywer en leser. Namate die leser déél van die roman word, 'n medeskepper, dan beweeg ons op dun ys, en dis presies wat ek wil hê. Hoekom moet 'n skrywer 'n roman alleen skryf? Het die tyd miskien nie aangebreek dat die leser iets moet bydra tot die verbeeldingsvlugte van die skrywer nie?" Verder is daar in die "Aantekeninge" gedeeltes op bli. 37, 42, e.d. wat ook hieronder ressorteer. Het 'n mens hiermee dus opnuut die wil tot 'n vereenselwigingsproses tussen abstrakte outeur/verteller/personasie en leser as wat ons teen die einde van *Sewe dae by die Silbersteins* gehad het? Is dit nie dalk die essensie van 'n romanwaarheid wat hier aan die uitkristalliseer was nie? – dat die keuse tussen dood en anargistiese hergeboorte vir die eietydse afstammeling van die Hugenote (en andere wat 'n teelbeleid van rasse-suiwerheid en ongeregtheid onderskryf) nypend aan die orde is nie?

Hierdie definiëringsproses aan 'n eietydse waarheid, glo ek, kan slegs beskryf word aan die hand van 'n intertekstuele lees van hierdie onvoltooide manuskrip. En dan selfs meer genuanseerd as waarvoor ek hier ruimte had. Met inagneming ook van Thomas Murner se voortsetting van Brant se idees in *Die Narrenbeschwörung*, Erasmus se *Lof der sotheid*, Dante se *La Divina Commedia*, Rabelais se *Gargentua en Pantagruel*, die Antieke simbool van 'die skip van die Staat' (vgl. K. Manger 1983: 118), Katherine Anne Porter se *Ship of fools* (1962) en die film daaroor, die bydraes van Francois Villon, Skeiton en Dunbar, asook (meer resent) die slot van Umberto Eco se magistrale roman, *Die naam van die roos*, wat in sovele opsigte wat hierbo gesê is, saamtrek en waarin die visies van Adso van Melk (as ou man) en Etienne Leroux (as ou man) so gemaklik met mekaar geskakel kan word:

"Est ubi gloria nunc Babylonia? Where are the snows of yesteryear? The

earth is dancing the dance of Macabré; at times it seems to me that the Danube is crowded with ships loaded with fools going toward a dark place (vgl. hier E. Welsford 1935: 236 – J.J.)

“All I can do now is be silent. O quam salubre, quam iucundum et suave est sedere in solitudine et tacere et loqui cum Deo! Soon I shall be joined with my beginning, and I no longer believe that it is the God of glory of whom the abbots of my order spoke to me, or of joy, as the Minorites believed in those days, perhaps not even of piety. Gott ist ein lauter Nichts, ihn rührt kein Nun noch Hier. ... I shall soon enter this broad desert, perfectly level and boundless, where the truly pious heart succumbs in bliss. I shall sink into the divine shadow, in a dumb silence and an ineffable union, and in this sinking all equality and all inequality shall be lost, and in that abyss my spirit will lose itself, and will not know the equal or the unequal, or anything else: and all differences will be forgotten. I shall be in the simple foundation, in the silent desert where diversity is never seen, in the privacy where no one finds himself in his proper place. I shall fall into the silent and uninhabited divinity where there is no work and no image.

It is cold in the scriptorium, my thumb aches. I leave this manuscript, I do not know for whom; I no longer know what it is about: stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus. (1983: 501-502)

Voetnota

1. Die bladverwysings na die teks mag moontlik verskil van dié in die faksimile-uitgawe, aangesien ek gewerk het vanaf fotostate van die manuskrip.

Bronnelys

- Brant, S. s.j. *Narrenschiff*. W. Spemann, Berlin/Stuttgart.
- Brink, A.P. 1990. Rakspasie vir 'n derde oog. 'n Huldeblyk aan Etienne Leroux. *De Kat* 5(9), 98-99.
- Eco, V. 1983 *The name of the rose*. Picador, London.
- Graves, R. 1955/1974. *The Greek myths*, vol. 1 & 2. Penguin, Harmondsworth.
- Könneker, B. 1966. *Das Narrenschiff: Interpretation von Barbara Könneker*. R. Oldenbourg, München.
- Leroux, E. 1990. *Die suiwerste Hugenoot is Jan Schoeman*. Human & Rousseau, Kaapstad.
- Manger, K. 1983. *Das Narrenschiff: Entstehung, Wirkung und Deutung*. Wissenschaftliche Beuchgesellschaft, Darmstadt.
- Van Rooy, C.A. 1966. *Studies in classical satire and related literary theory*. E.J. Brill, Leiden.
- Welsford, E. 1935. *The fool. His social and literary history*. Faber & Faber, London.

Randse Afrikaanse Universiteit
5 Julie 1990

H.P. van Coller Magersfontein: die dokumente

Etienne Leroux het teen wil en dank die reputasie verwerf van 'n omstrede skrywer. Aanleiding hiertoe was indertyd die hele *Silberstein*-debakel, maar dit is eintlik die lang en onverkwiklike gebeure rondom die verbanning van *Magersfontein*, o *Magersfontein!* wat hom finaal hierdie reputasie die nek omgehang het. Hierdie uitgerekte geskiedenis het geduur van 1976 toe die werk die eerste keer verskyn het en in 1977 verban is tot en met 1980 toe dit vir die eerste keer – na uitgerekte regspleging – weer vrylik beskikbaar was.

Saam met Leroux se laaste en onvoltooide roman *Die suiwerste Hugenoot is Jan Schoeman* (in faksimilee-uitgawe) het daar pas 'n ander belangwekkende Leroux-publikasie die lig gesien. Dit heet *Magersfontein: die dokumente* en word kennelik as huldeblyk aan hierdie skrywer aangebied. In die *Uitgewersnota* vooraf word gesê dat die publikasie van die belangrikste dokumente wat betrekking het op die hele *Magersfontein*-geskiedenis, kort voor Leroux se dood met hom bespreek is. In 'n sekere sin vorm hierdie werk derhalwe 'n testament van die skrywer en word dit 'n literêr-historiese dokument waarin sekere beginsels rakende die literatuur en die vrye geesteslewe opgesluit lê.

Die verskyning van hierdie boek roep 'n troebel sensuur-verlede in herinnering. Dit is primêr 'n dokumentasie – weliswaar ontstellend – van die wel en weë van één boek onder 'n verstikkende sensuurbedeling, maar dit word ook eksemplaries van 'n hele politieke dampkring waarin daar nie ruimte was vir bevreemtekening van 'n bestaande orde en die ideologie wat dit gestut het nie. 'n Mens ontkom bv. nie aan die gevoel dat daar in die hele proses veel meer op die spel was as bloot 'n sogenaamde aanstootlike boek nie en dat daar op onbehoorlike wyse gemanipuleer en politieke druk uitgeoefen is. Daarteenoor is hierdie dokumentasie egter ook die bevestiging van die gesonde verstand wat op redelikheid en verdraagsaamheid gegrondves is en wat uiteindelik triumfeer ten spyte van alle vyandigheid en struikelblokke. Hierdie verwoording in die “onderhandelingsidoom” van vandag, word nie lukraak deur my gekies nie – die geskiedenis van *Magersfontein* is verwant aan die oorspronklike slag en hierdie literêre slagveld lê besaai met genuewelde reputasies en onsuksesvolle versoenings.

Die volledige dokumentasie is verkry van die prokureursfirma Tim du Toit en Kie en word hier in die juiste volgorde gepubliseer. 'n Aansienlike deel van die oorspronklike dokumentasie bestaan egter uit verklarings van 36 vooraanstaande persone wat onderskeidelik vir en teen *Magersfontein* betoog het. Dit word nie hier ingesluit nie omdat dit die boek te omvangryk sou maak; daar heelwat oorvleuelings onderling bestaan en omdat heelwat van die verklarings geskied het met beskerming van vertroulikheid. Ingeligtes be-

weer dat baie persone wat vandag belangrike woordvoerders is ten behoewe die nuwe Suid-Afrika sou ril as dit nou bekend sou wees wat hul (politieke) standpunte toe was. Maar nou ja, min dinge is ná tien jaar dieselfde en baie minder beter. Kom ons gun hul hul bekering.

Dit is 'n onbegonne taak om hierdie omvangryke dokumentasie selfs enigsins te probeer opsom. Ek volstaan met 'n kort oorsig. Die Appèlraad oor Publikasies het gedurende November 1977 die publikasie van *Magersfontein, o Magersfontein!* ongewens bevind nadat die destydse Minister van Binnelandse Sake, dr. Connie Mulder, hom gelas het om 'n beslissing van sy eie komitee dat die boek wel aanvaarbaar is, in hersiening te neem. Die Appèlraad se beslissing is op hersiening geneem na die Hooggeregshof wat bevind het dat die Appèlraad regstrydig opgetree het deur nie die waarskynlike leser te oorweeg by die toepassing van art. 47 (2) (a) nie. Dit geld die aantasting van openbare sedelikheid. Die Hooggeregshof het egter ook belis dat die Appèlraad nie regstrydig opgetree het in verband met art. 47 (2) (b) nie, toe dit nie die waarskynlike leser in ag geneem het by die peiling van die gevoelens of oortuigings van Christene nie. Ná verstryking van die tweejaartermyn wat deur die Wet gestel word, het die uitgewer van die publikasie die Direktoraat van Publikasies versoek om die vrye publikasie van *Magersfontein* weer eens te oorweeg. Die Publikasiekomitee het die boek ingevolge art. 47 (2) (b) ongewens bevind. Teen hierdie beslissing is opnuut appèl aangeteken deur die uitgewer en wel by die Appèlraad vir Publikasies wat die vroeëre verbod ter syde gestel het op 12 Maart 1980 en in die proses ook heelwat beginsels neergelê het wat later haas gebruiklik sou word in die beoordeling van literêre werke. Dit geld bv. die beginsel van die inagneming van die waarskynlike leser. Verder word pertinent vermeld dat daar nie 'n "isolasiebeginsel" moet geld nie; daar moet na 'n boek as 'n geheel gekyk word en "onweloweglikhede" moet ook binne konteks beoordeel word. Die negering van hierdie belangrike beginsel het in die eerste paar beslissings aanleiding gegee tot die sitering van lyste en lyste "vieslike en ongure taal" (pp. 19-24) en net sulke lang lyste "vloektaal of ydelike gebruik van die Naam van die Opperwese" (p. 24 e.v.). So 'n optrede – soos destyds ook gevolg deur Aksie Morele Standaarde – druis myns insiens meer in teen die openbare sedes as wat enige sodanige uitdrukkings ooit sou kon, selfs in 'n swakker boek as *Magersfontein*.

Die dokumentasie is boeiende leesstof en inderdaad voer vir filoloë én regsgeleerdes én literêre historici, maar ook vir die gewone geïnteresseerde in die breë kultuurlêwe. Van die boeiendste diskussies sentreer rondom dié oor die sogenaamde "gemiddelde" persoon (vgl. bv. p. 37 e.v.) en veral die hipotetiese reaksie van hierdie persoon. Volgens die beredenering van die Appèlraad in 1977 word hierdie gemiddelde persoon (wat skynbaar altyd 'n man is!) redelik gou gewalg deur vloekwoorde (p. 46), voel gou diep gekrenk in sy privaatheid as hy 'n "morsige" beskrywing lees (p. 48) en vind die volgende beskrywing: "Hy kyk na sy geslagsorgane en vind hulle klein, maar

troos hom daaraan dat dit met al daardie standbeelde van die gode in die argeologiese museum in Anthene klop”, “skaamteloos”, “sieklik” en “dus onbetaamlike behandeling van naaktheid” (p. 49). Skynbaar het die ouderdom en verdraagsaamheid van die gemiddelde man in die afgelope dekade drasties verander of speel ek tennis by die verkeerde klub.

Hierdie boek bevat van die beste interpretasies van *Magersfontein, o Magersfontein!* (vgl. pp. 102-113) en is alleen al hierom noodsaaklike leesstof vir geïnteresseerdes in die literatuur. Hierdie boek is nie net *dokument* nie, maar ook 'n *monument*: vir 'n uitgewery wat hul skrywer en hul boek in beskerming geneem het met groot finansiële opoffering, vir die oorwinning van nugtere denke bo emosie en in die laaste instansie vir Leroux wat reeds in 1976 ons Calvinistiese regskaapenheid, wat so dikwels skynheilig is, bevraagteken het. Sosioloë en historici sal later dalk die rol van hierdie geskiedenis koppel met 'n ontwikkeling in politieke denke waarvan ons tans die resultaat belewe.

Dolf van Niekerk Nag, Stephen

Augustus 1989.

Die maand van die winde het dié dag nie heeltemal verbygegaan nie. Die aand was koel soos die middag. Hy sit in die gehoor, swart jas dig om hom, die swartlensbril maak sy oë onsigbaar. Voorkop, hare, mond – is dit ons twee se Vrystaat wat alles uiteindelik half droog aards bymekaar trek? Of was dit die voorskynsel van sy laaste kwartaal voor hy in Koffiefontein se klip-rantwêreld weggelê sou word?

In die saal van die historiese NALN-gebou op Bloemfontein. Langs hom sy blinkoogvrou, aan die ander sy Antjie Krog, donker, peinsend, sensitief. Ek het sestig geword, Chris en Lina vyftig. Drie verjaardagkinders wat op Afrikaans se akker boer waar Stephen die groot bome geplant het, windbreke teen die winde van lokaalgemoedelikheid wat die prosa tot sestig dorgewaai het.

Elkeen moet iets sê. Terwyl ek oor my wildeals-wêreld praat, kyk ek na hom. Etienne Leroux ken ek mos goed. Maar Stephen? Hemel, hoe swak ken ek hom nie. Kyk hoe breekbaar is hy en ons het nog so min met mekaar gepraat.

Later volg ek hom en Chris na 'n hotelletjie daar naby. Ander mense kom by, sit in 'n klein ruimte saam.

“Here, Dolf – wanneer het ons mekaar laaste gesien?”

“Seker toe ons *Sestiger* begrawe het – meer as twintig jaar?”

Sestiger – getuigskriffie van die ommekeer in die Afrikaanse prosa.

“Dit was mos nooit 'n beweging nie – dit het sommer net gebeur.”

Hy haal sy bril af. Daar is 'n matheid om die oë waarin 'n haas onpeilbare wysheid en kinderlikheid lê.

Ek kyk mos in 'n broer se oë.

Hy staan op, gaan bestel nog wyn of wat ook al. Sy jas hang agter hom aan. Sy bewegings is doelgerig – asof daar min tyd is.

“Elkeen het sommer net geskryf,” sê hy toe hy weer sit.

Almal praat, byna gelyk en deurmekaar – asof ons dié nag se ure moet gryp en volpak met woorde wat nog gesê moet word in tyd wat nie meer bestaan nie én van woorde wat nooit gesê is nie.

Maar ek moet gaan – juis dié enkel keer dat ek nie wil nie.

Die nag sal tog te kort wees en daar bly altyd onvoltooide gesprekke en onvoltooide denke en miskien is dit buitendien goed dat daar iets vir die dood oorbly.

Deernis, intellek, geslotenheid, sagmoedigheid – alles straal uit hom toe ons groet.

“Nag, Stephen.”

Johann de Lange Etienne Leroux (1922-1990)

Die boek wat jy met 'n begrafnis
wou begin, het met een geëindig:

*'n Verhoogarties sal
in die oseaan sterf.*

Jy het gesterf
in 'n tyd waar mense
al hoe jonger sterf
aan verveling, vuur en VIGS
(die Groot Griep het muteer).
Ek sal jou goliardiese humor mis.

Ek sien jou nog waar jy staan
en rook, jou oë onkenbaar
agter die donkerbril
(oë wat die noodlot drink?),
die taai leerbaadjie
om jou skouers
soos 'n wafferse eendstert.
Jy was die mooiste man.

Ons het nooit gesels nie;
tóg het ek geweet jy verstaan,
dat jy man én vrou
in jou gebrokenheid behou het,
'n punk-Teiresias
in die shopping centre
(ons kollektiewe onbewuste).
Die man met 'n doodsbeseft
wat besluit het hy wil lewe.

Lewe, ten spyte van
die onvolkome
pynigende droom:
die trein wat verpas word,
iemand ontmoet en verloor.
Ek groet jou, Colet,
uit my wêreld
van plofstof en plastiek.
Ek wens jy was steeds hier
op ons gedoemde Titanic.

1990.8.20

Fanie Olivier orpheus in de dessa

vandag waai die wind weer die stowwe
verby die doringdraad se muur
sodat die binnehuis die ene damas
word, die kop beginne draai, die pakskuur
omgetower word tot vleispaleis.

die oëverblindery maak van die mowwe
buffels, die hanslam 'n tier
wat waghoe iewers naby die kombuis.
en agter die donkerbril broei
oerwoude uit waar shopping centres was.

en dan word dit stil, sonder omhaal
van woorde; as die stof die wind los,
word dit stil en jou oë uiteindelik bevry
van die bril: jy bêre die fluit.

so eenvoudig is die eerste lewe:
voel in jou hart waar die pyn sal bloei
soos die winde bloei; hoor fluister:

“waaragtig: nou weet ek seker jy
is tog 'n towenaar. nie net die hond
nie, selfs die buffels uit die kraal
en die tere kom uit die bos
as jy speel om te luister.”

(het ek jou hand in die stof sien bewe?
'n skouer-ophaal gewaar iewers in die kis?:

“en vorentoe – in die wildernis.”)

H.J. Pieterse Vampier vir Lila

Bloed in die tombes van jou dromende lyf
roei onrustig. Ná middernag verskyn
ek; laat my swart vlerke streef
oor die asfodil van jou bekruisde keel.

In ons bloed se paring word jy
soos ek, 'n donkerbloei, on-
dood. Jou mat tande sny
die bloedopkoms in elke son.

Jy is volbloei. Die nag is sagter.
Bedek jou keel, bedek jou oë.
Houtgeur bly skerp op my moeë
tong en in my hare agter.

Joan Hambidge Faks aan Etienne Leroux

Sê my mister Etienne Leroux,
behoef mens in die hiernamaals
'n sonbril of durf mens blootsoog kyk
tot in die oog van die son?

Sê my mister Etienne Leroux,
bedonner 'n ironiese visie nogmaals
die kyk-op-sake of mag jy laat blyk
hoe jy voel oor die oerbron?

Sê my mister Etienne Leroux,
begeer mens stilte andermaals,
dra jy swart en word elke huldeblyk
geïgnoreer of weer en weer bekom?

Toe laat weet my mister Leroux,
hoe jy regtig oor die dinge voel.

Phil du Plessis Brief in rook vir Stephen

Ek sou vlam bo sarkofaag verkies het:
dat die boom waarin jy rus
in laaste liefkosing nou eenmaal
en vir altyd vertéer
in plaas van die vermolming
die stadige terugval wat jy moes ken.

Want die sarkofaag
kan sy geheime prysgee
en die duister word binnegedring:
jy is nie veilig nie, nie teen verraad nie.
Verval is gasheer vir die wurm
en daar is geen eer aan nie.

Die krap en jy was beter vriende.
Sy klou aan jou lyf bekend:
hy was medewerker van elke koningin,
en as ontmannende Judas 'n verwagte gas.
In die teater van elke dinastie,
geketting tussen vroue, het jy geweet wat kom.

Tog was jy, soos Osiris, uiteindelik weerloos.
Want in die stilte om jou,
in die rook, die vloed van plengoffers,
was die kloue onverwags binne jou
en dit was geen mite nie.

Wat gaan ek nou doen?
Ná al hierdie tyd
gaan hierdie gedig vuur toe,
Són toe, Ra toe.
Ek wil jou só bereik.

Met hierdie groetnis,
Phil.

René Marais

Gouache: Marjorie Wallace

Ek kyk op na die spits, grys baardjie om sy gesig,
effens gelig soos hy staan en tuur in die groen lug.
Leroux hang in swart hemp, broek, baadjie en bril
bo my lessenaar. En tik sy sigaret-as af op my gedig.

Tom Gouws nylkrap

isis

in die skaamstreek van die wywaters
traptas ek tussen wortelwurm en reliek
heimlik vermoed ek jou aanwesigheid
intiem in my wit bloed
klots die drif soos water

ondergronds ontwaak jy
droesembroer jy raak my

in die flodder voel ek bronslaai
krulsag teen my skalepote skuur
o osiris osiris
ek wieg in ligte bodemstrome skryf ek
in kreupelrym in die steenskaal van jou lyf

skrif weet jy is bloot nabootsing van drif my kollasie
berg ek veilig in my vlesige beursie

Susan Opperman Enigma

Koffiefonteinse boer, dubbel Hertzogpryswenner
skerp waarnemer in die plaaslike pub -
Die stil man in swart met die donkerbril
(wat word verskans?)
Stephen vir sy vriende,
skryf satiries-ironiese fantasieë
in 'n halfdonker studeerkamer:
die twaalfde roman onvoltooid
soos sy soeke na die onpeilbare;
weet nou seker alles is interteks

Johann Opperman Drieluik vir 'n Sestiger

die man wat stilte
agter skemer proe
het weer na Sewe Dae
nuwe vrae
by fonteine laat borrel

die rooi lap
van ja-nee

afwesig

Christo van Staden Elegie

Hoogsomer het die geel vrystaatgras
swart geword soos na 'n winterbrand
gestoppel soos die dagbaard van 'n soldaat
Die beeld van aarde deur brandglas
donker oor die ou wit van 'n land

Hoogsomer was die grond skielik gus
soos 'n trop winterbees in die droë veld
gespit in herinnering van gul sooie
Die stoetgangers het op reis na rus
getreur oor die dood van 'n held

Hoogsomer het die aarde 'n liggaam ontvang
soos 'n saad en onbekende wortel van 'n boom
geberg onder versmagting na water en leem
Die vingers het gelei deur klaagsang
geanker in die soet grond van die droom

Jy sal nou ook voorvader wees
in jou stof sal ons roetes lees

Literêr-aktueel

F.R. Gilfillan:

Huldigingswoord vir die toekenning van die Hertzogprys

Dames en Here

In die onlangse openingsnommer van *Pretexts*, 'n belangrike nuwe Suid-Afrikaanse literêre tydskrif, definieer 'n gerespekteerde kritikus soos Njabulo Ndebele opnuut die taak van die skrywer as 'n verantwoordelikheid om uitdrukking te gee aan alle fasette van die menslike kondisie, maar spesifiek soos bepaal deur die lewensomstandighede van die besondere groep. Nou is dit opmerklik dat Antjie Krog se nuutste digbundel, *Lady Anne*, in 'n sekere sin opvallend en integer beantwoord aan juis hierdie eis wat Ndebele vir die swart letterkunde in 'n veranderende Suid-Afrika stel. In die voorlaaste gedig van haar bundel vat die digter dit eksplisiet saam:

Die leuse van my vader wil ek herhaal:
hy wat versuim om sy lewe
en dié se plek noukeurig te ondersoek,
het die Skrywer van sy verhaal gefaal.

My pen tree vir my lewe in die bresse
en teken aan die tye van rose
en mirte tot nou waar koue
en stilte lê langs rye sipresse.

Dié is saamgestel uit wat dagboeke
en briewe rep: nie alles waar nie —
ek moes baie jok en verkort, maar
so pas dit beter tussen ander tekste
wat self sal praat of verwerp in die web.

Dames en Here, met hierdie nadruklike bekentenis blyk reeds die integriteit, spreek reeds die komplekse werkwysse en hoor 'n mens die verantwoordelike benadering waarmee die digteres uiteenlopende drade in 'n opmerklike en kragdadige eenheid saamsnoer en sterk op haar vorige bundel, *Jerusalemangers*, voortbou.

Die lewe en werk van Lady Anne Barnard word hier gemaak tot 'n uiters relevante metafoer in die dominante diskoers in hierdie bundel, naamlik 'n besinning oor die plek en die taak van die digter te midde van ongelyk en onreg in die Suid-Afrika van vandag. Die protagoniste is albei vroue, beide slagoffers van die lot wat juis hierdie land hulle bestemming gemaak het. Elk 'n kunstenaar in eie reg, albei sensitiewe waarnemers van die lewe om haar, iedereen 'n gevangene van sy eie situasie: Lady Anne 'n verfynde, adellike

vrou uit Skotland, ver verwyder van die ruwe boorlinge op haar reis in Afrika, andersyds die digteres behorend tot die bevoorregte klas in hierdie land, vasgevang in die wêreld van die blanke elite. Gefassineer deur die parallel gaan die digteres haar identifiseer met lady Anne en probeer sy deur 'n herbeleving van haar ervarings en skerpsinnige waarnemings kom tot begrip van haar land en tot perspektief op haar taak as kunstenaar.

'n Mens sou *Lady Anne* in sy eietydse opset as postmodernisties kon beskryf, maar in die reusetaak wat die digteres hier onderneem word sy weer 'n bard, 'n tydlose sanger by wie kollektief die geheue van ons land en sy mense leef en wie se werk altyd getuig van die sin wat daaruit gehaal moet word. Op die wyse van die woord terselfdertyd 'n kragtige bydrae tot gesindheidsvernuwing en verryking van diegene wat daarna sou luister.

'n Teks wat getuig van merkwaardige beheer oor die taal en blyk gee van formidabele denk- en skeppingsvermoë.

Geagte Voorsitter, ek versoek u dan nou om die Hertzogprys vir Poësie aan Antjie Krog te oorhandig.

Réna Pretorius:

Huldigingswoord vir die toekenning van die Eugène Marais-prys

Alruin neem 'n besondere plek in onder die jongere poësie van vandag (Cloete, in *Rapport*, 17.12.89, p. 22). Dis 'n bundel met 'n ryk tematiese register. In die gedigte oor die natuur en sy groeikrag (ook vernietigingskrag), die skilderkuns, musiek, liefde, word 'n verskeidenheid liggaamlike, sintuiglike en geestelike ervarings in haarfyn taal verwoord.

Die indrukwekkendste aspek van hierdie poësie-debuut is die sorg waarmee Pieterse sy bundel *ontwerp* het. Die totaliteit van die bundel: die titel, omslagontwerp, motto, woorde met hulle klank en semantiese betekenis, beeldspraak, motiewe — alles kombineer om 'n enkel en afgeronde teks te vorm.

Pieterse se poësie wil gehóór, maar veral *gesien* word: die ryk simboliese titel *Alruin* is die naam van 'n konkreet-visuele saak: 'n *plant* wat, volgens verskeie mites, in noue verband met die mens staan.

Die pragtige omslagontwerp van die bundel het afbeelding van Guiseppe Arcimboldo se seisoenskilderye, naamlik “Somer”, “Lente”, “Winter”, “Herfs”. Die afbeelding is die aanskoulike *ekwivalente* van die sentrale tema in die bundel: die mens se geworteldheid in en vervlegtheid met die natuur. In sy visuele poësie speel kleur 'n belangrike rol. Die dominante kleur in die vier skilderye is *geel* en Pieterse eksploteer dan ook die uitgebreide simboliese waardes van hierdie kleur: Geel as simbool van lig, van die son, van intelligensie, inspirasie, liefde, geloofsopenbaring, vrugbaarheid, oorvloed, maar óók van dood, ontbinding, melankolie.

Een van die mooiste “poem pictures” in die bundel — 'n gedig waarin poësie en skilderkuns mekaar ontmoet, en waarin mens en natuur en die natuurlike

en die Goddelike subtiel in mekaar opgaan — is “Van Gogh te Auvers”:

Die man met die geel strooihoed
luister na die wind
van die son deur die land.
Uit die groen koring styg
'n raaf met die wind.
Die man met die strooigeel hare
sien die sonneblomson
na die aarde hang,
sien die son uit die aarde gis
in laatsomerlanderye.
Die man met die halmbaard
voel moeg die aarde trek
in stoppels ná die oes.
Uit die laatmiddagwolke
broei rawe bo die lande.
Word doof en blind
en sien in hom
in koringkorrelhale
uit die ontkiemende kwas
spruit God se geel graanlande.

Pieterse se taalvindingrykheid blyk uit die saamsmelting van natuur en mens in woordeenhede soos “*strooigeel hare*” en “*halmbaard*”.

Die tranformering van die natuurlike tot die Goddelike word die treffendste verwoord in wat seker die hoogtepunt van die bundel is, naamlik “Kruisiging”, uit die reeks “Poliptiek”:

Agter buig die nagstroom hom
om jou verslakte spiere
wat, met doodskrag, krom
die kruis 'n bruin boog span.
My geel, stekelrige, turksvy-Christus!
Ek verf jou mond idioties, slap
en knoop jou tone om die hout.
Jou doringvingers moet die dik nag krap,
geen seën vir 'n swymelende moeder.
Johannes, die mooi student, is hoeder
en kyk na die bleek gesig,
haar rok se sagte wit pastel.
Jou geblêr is stil, jou kop neig tot
klein Magdalena wat knielend smeek,
met die bloeiende lam en ou profeet

wat sien hoe vrugbaar jy verrot
hier voor, in my fel kleure van die hel.

Picasso het op 'n keer gesê: “you can write a picture in words just as you can paint sensations in a poem” (aangehaal in Rogers F.R. 1985. *Painting and poetry*, p. 46).

En die instrument waarmee Pieterse sy sintuiglike sensasies met dieselfde varsheid as wat hy dit ervaar het, verwoord, is die sinestetiese beeld. In sy “Alban Berg-vioolkonsert” skuif klank, kleur, smaak en erotiek ineen. Dié gedig demonstreer ook die noue skakeling wat ons by Pieterse kry tussen die susterkunste: poësie en musiek. Ek lees vir u die teks:

'n Silwer voël styg
soos 'n ruimte-engel
uit die ewige kleure
van 'n klinkende al.

Hy doop sy snawel
in 'n silwer see
en rek 'n druppel
ewig uit.

Klank is staalbitter
bitterstaal op die tong.
Rek dit uit soos verlange
na liefde en dood.

'n Silwer voël hang
soos 'n silwer engel
en styg weer terug
stilte in.

Onder al die debuutbundels van 1989 is *Alruin* dié teks wat bestempel kan word as “buitengewoon, vol groeikrag, vol nuwe belewenisse, vol pragtige moontlikhede”. Aldus T.T. Cloete (*Rapport*, 17.12.89, p. 22).

Mevrou die Voorsitter — ek versoek u nou om die Eugène Maraisprys vir 1990 toe te ken aan Henning Pieterse.

J.P. Smuts:

Akademieprys vir vertaalde werk aan John Boje

Die Akademieprys vir vertaalde werk is veertig jaar gelede ingestel om erkenning te gee aan persone wat deur hulle nougesette en liefdevolle arbeid die Afrikaanse literatuur uitgebrei het met vertalings uit die wêreldliteratuur. Ver-

talings uit die klassieke, uit Spaans, Italiaans en Duits, en ook van enkele Shakespearedramas, is al bekroon. Keer op keer het hierdie vertalers gedemonstreer dat 'n jong taal soos Afrikaans ryk en soepel genoeg is om oortuigend gestalte te gee aan die werk van uiteenlopende skrywers wat dikwels ver van ons taal en ons tyd verwyder is.

Tot hierdie belangrike groep vertaalde werke moet nou nog een bygevoeg word, naamlik John Boje se baie geslaagde omsetting van dele uit *Canterbury tales*, wat hy gebundel het onder die titel 'n *Keur uit die pelgrimsverhale van Geoffrey Chaucer*.

Chaucer het sy meesterwerk meer as ses honderd jaar gelede geskryf, en die vertaling van so 'n teks skep uiteraard groot probleme. Daar is talle leesversperrings in die Oud-Engelse teks, maar daar word van die vertaler baie meer gevra as om net woordeboekbetekenisse na te speur. Hy moet hom op hoogte stel van die kodes van die tyd sodat hy die atmosfeer van die oorspronklike werk so getrou as moontlik kan herskep. Die subtiele nuanses van woorde binne hulle konteks moet gepeil word en die regte toonwaarde van woorde moet behou word. Daarby moet die vertaler 'n fyn balans handhaaf tussen 'n te letterlike en daarom maklik stroewe vertaling, en 'n te vrye herskepping wat te ver weg is van die oorspronklike teks. Boonop het Chaucer van eindryme gebruikgemaak, en mnr. Boje het besluit om die uitdaging te aanvaar om hierdie patroon in die Afrikaanse vertaling deur te voer.

Met sy vertaling van Chaucer se *Canterbury tales* toon John Boje dat hy teksgetrou én leesbaar kan vertaal. Chaucer praat inderdaad twintigste-eeuse Afrikaans sonder dat sy reis deur die eeue hom stroop van die kwaliteit wat hom een van die groot skrywers van alle tye maak.

John Boje het in sy *Keur uit die pelgrimsverhale van Geoffrey Chaucer* 'n verteenwoordigende groep pelgrimsverhale van Chaucer opgeneem, maar nog lank nie alles nie. Mag dié toekenning vir hom as stimulus dien om hierdie belangrike werk voort te sit.

Ek vra dat u die Akademieprys vir vertaalde werk aan mnr. John Boje oorhandig vir sy vertaling van 'n keur uit die pelgrimsverhale van Geoffrey Chaucer.

Motivering deur die sameroeper van die beoordelaarspaneel, prof. Johann Johl (RAU), tydens die oorhandiging van 1989 se Nasionale Boekhandel-pryse in Kaapstad op 10 April 1990:

Meneer die Seremoniemeester, Dames en Here,

Ek staan om verskeie redes vanaand voor u in die beskuldigdebank. Die resente literatuurwetenskap skryf naamlik enigiets wat ruiq na evaluering af. En die bekroning van werke berus juis op evaluering. Maar dit is nie al aanklag nie: ek kan my voorstel dat navorsers hierdie motiverings van die paneel sal bydam en allerlei vooronderstellings, verskuilde agendas en geheime

begeertes sal ontrafel.

Rondom boeke word deesdae baie van 'n mens verwag. Daar moet gerapporteer word in watter idioom jy lees: in Afrikaans, in Engels of in Suid-Afrikaans. Of jy van agter 'n kulturele lessenaar lees. En (baie ter sake hier) of jy meedoen aan establishment uitgewerye.

Weet die snuffelaars wat die antwoorde op hierdie sake is, en die beoordelaars se keuses raak bekend, hoor jy baie gou: Wat het jy anders van hulle verwag? — X, Y en Z het mos nie 'n kans by hulle nie.

Êrens moet daar seker maar 'n slag helder gesê word hoe ons vier geëvalueer het — al is dit dan vanuit die beskuldigdebank. Antwoorde het soms 'n pikantheid van hul eie: Gedurende een van vele onderhoude met hom het Vladimir Nabokov hom ook oor hierdie soort tiperende etikette uitgelaat. Die vraag aan hom was om kommentaar te lewer op Freud en die toepassing van psigoanalitiese teorieë op literêre tekste. Waarop hy geantwoord het: “Let the credulous and the vulgar continue to believe that all mental woes can be cured by a daily application of old Greek myths to their private parts” (uit *Strong opinions*, bl. 66).

Die probleme verbonde aan beoordeling maak dit weliswaar 'n opdrag met ingeboude risiko's, maar tegelyk ook een waarvoor 'n mens nie lof moet verwag nie. Ons was kompromisloos op die uitkyk vir een ding: gehalte. Idealerweise van 'n spesifieke ruimte en bokant 'n spesifieke tyd. Welwetend egter dat ook ons beoordeling plaasvind binne die konkrete ruimte van die klein en soms benepe Afrikaanse literêre wêreld waarbinne vriendskappe en vyandskappe onbevangenheid mag relativer, en waarbinne een rigting mode is en 'n ander as passé geld. Die druk waaraan beoordelaars verder onderwerp word, illustreer die “inskryf”- en “uitskryf”-kuns van die literêre rubriekskrywers op sy beste; die provinsialistiese sportskrywer het hierdie kuns lank reeds bemeester.

Die probleme is selfs kompleks in die geval van 'n *paneel* van beoordelaars. 'n Groep individue, elk met 'n eie lees-ervaring en opleiding, moet op die een of ander manier tot 'n besluit kom (dalk selfs 'n konsensus bereik) sonder om mekaar noodwendig tot 'n meerderheidstandpunt te forseer. Dis 'n onderneming wat allerlei verleidings ken, word my vertel, maar die geheimhouding van 'n paneel skakel hierdie soms intimiderende oproepe in die skemertyd genadiglik uit.

Ek vind die sisteem wat deur Nasionale Boekhandel gevolg word heerlik ouwêrelds en tog opnuut aktueel. 'n Paneel wat konsensus moet bereik oor sake lyk my soortgelyk aan 'n oefening in onderhandelingspolitiek. Wat my veral daaraan trek, is die geleentheid vir die motiverende gesprek. En al is daar in hierdie sisteem nie 'n matematiese gesofistikeerdheid ingebou van besyfering en optelsomme en breukdeelberekening nie: dit waarborg waardevolle ervarings met 'n meer menslike faktor as die syfers: ek praat naamlik van die drie ander lesers van dieselfde boek. En om van aangesig tot aangesig te verskil oor die meriete van 'n boek, vind ek meer poëties as om

gewoon 'n ander syfer aan die boek toe te ken.

Die drie ander paneellede vir 1989 het bestaan uit mense van gehalte wat onvermydelik ook beteken ons kón en hét verskil, soms tot op die punt dat die voorsitter sy beslissende stem moes gebruik. Maar ek kan met vrymoedigheid hier sê: wie hier bekroon word vanaand is volgens ons oordeel die bes-tes gereken op die gehalte van die werk wat voorgelê is en op niks anders nie.

Recht Malan-prys vir nie-fiksie

Die keuse het hier gelê tussen 8 werke van wyd uiteenlopende aard: van Olive Schreiner tot Afrikaans in Namakwaland, van bolpante tot N.G.-broers buite hoorafstand, en van die holistiese Smuts se persoonlikheid tot ou Kaapse plaasopstalle.

Die paneel vermeld graag die volgende werke eevol:

Old Cape farmsteads — James Walton

The holistic Smuts — Piet Beukes

Oliver Schreiner: 'n lewe in Suid-Afrika; 1855-1881 — Karel Schoeman

Oor die wenboek, *Bulbous plants of Southern Africa*, was die paneel eenparig. Hierdie boek is volgens die paneel (en kenners wat geraadpleeg is) 'n standaardwerk oor die onderwerp. Dit is egter nie alleen teoreties 'n uitmuntende werk nie, maar ook prakties, aangesien hierin volksname naas die botaniese name voorkom, en ook waardevolle wenke gegee word met die oog op aanplanting en voortplanting van die bolplante wat behandel word. Hierin is dit by implikasie 'n pleidooi vir die behoud van 'n groep plante waarvan baie bedreig word deur stedelike, nywerheids- en landbou-ontwikkeling.

Hierdie uitgawe is beslis die mooiste boek wat in 1989 by die Nasionale Boekhandel-groep verskyn het. Dit kan selfs die mooiste wees sedert die verskyning van H. Herre se *The Genera of the Mesembryanthemaceae* in 1971. Dit is so omdat die boek nie met kleurfoto's geïllustreer is nie, maar wel met waterverfskilderwerk deur Elise Bodley. Die illustrasies is van die hoogste gehalte.

Die uitgewers moet geluk gewens word met die uitstekende ontwerp, blad-uitleg en die fyn versorgde letterwerk — wat die publikasie op sigself 'n unieke uitgawe maak.

Die Recht Malan-prys gaan aan Niel du Plessis en Graham Duncan, met bydraes deur Bruce Bayer en waterverfskilderye deur Elise Bodley.

M.E.R.-prys vir Jeugboeke

In hierdie kategorie is 19 werke voorgelê wat jeugliteratuur en prentboeke vir kleuters ingesluit het. Ook hier was die keuse eenparig.

Die paneel vermeld graag die volgende werke vir hul meriete:

Die Pad oor die berg kom huis toe — Kowie Rossouw
Leopard boy — Peter Slingsby

The winner of the M.E.R. prize is *Down Street* by Lawrence Bransby, and the motivation for the award is as follows:

This contemporary story confronts the absurdity and tragedy of the present socio-political situation in South Africa with conviction and passion. A few shortcomings, such as the lack of completeness in characters and situations, are regarded as minor defects in the light of the overall merit and relevance of this book for teenagers, which marks the author's debut as a novelist. The exaggerated emotional intensity teenagers experience in their relationships, the lack of balance in their perception of authority, parents and peers and their fluctuating emotions are effectively and realistically portrayed in character, dialogue and atmosphere. Human loneliness and social isolation are given a universality which raises the work above the level of simply depicting local problem situations. The destructive power of deep-rooted prejudices is underscored in the moving and realistic denouement. In *Down Street*, as in South Africa, there are not easy solutions.

W.A. Hofmeyr-prys vir Fiksie

Vir hierdie prys is 16 werke voorgelê uit al drie genres. Die paneel was in hierdie geval gelykop verdeel tussen literêre en nie-literêre spesialiste en die voorsitter moes sy beslissende stem uitbring.

Die paneel vermeld hier graag

Noodluik — Elisabeth Eybers
Van stiltes en stemme — J.M. Gilfillan.

Wat in *Driepas* van T.T. Cloete opval, is slegs terloop die omvang daarvan in terme van 191 bladsye poësie. Veel eerder die oorstelpende rykheid, die byna ensiklopediese wydsheid en wysheid wat hierin aanwesig is. Hier is beleë poësie deur 'n meestervakman.

Ek noem slegs een sentrale aspek: die kuns van die benoeming, en die heerlikste verbande en verstrengelinge wat dit vaardig uitwys — soms is dit skakels tussen die onwaarskynlikste besonderhede. Ander kere weer geskied dit op metafories-ikoniese wyse, want daar staan êrens in die bundel: "God is oor die sorgsame besonderhede besonder / begaan / God is die God van die wonder" (bl. 85) — en op 'n ander plek ook: "alles is aan alles verwant in die hemel, op land, / onderwater ..." (bl. 173).

Die bundel staan in die teken van sy eie *versamelsien* en die werklik verbluf-

fende hoeveelheid visies wat op tematiëse en verstegniëse vlak geaktiveer word om hierdie inklusiewe kyk te vergestalt.

Driepas is ten slotte 'n magistrale himne aan die skepping, met Skepper en skepsel heerlik aanwesig daarin. As bundel word dit gereken saam met die bestes in Afrikaans. Wat hier tot stand gebring is, is niks minder nie as 'n katedraal in taal.

T.T. Cloete antwoord:

Meneer die Voorsitter, ek dink altyd (met allerlei byverbeeldinge) aan die beeld wat Van Deyssel vir die skrywer gebruik het: jy is soos 'n bees op die vendusie — die mense knyp jou vel geniëpsig, hulle pluk aan jou ore en lig jou lippe op om te kyk of jou tande gesond is en hoe oud jy is; hulle praat van jou in jou teenwoordigheid asof jy nie daar is nie en hulle nie hoor nie. Daarom, as daar dan 'n keer 'n hand met 'n sagte vryf oor jou lyf kom, is jy dankbaar. Ek sê baie dankie vir die vriendelike en goeie woorde van prof. Johl, wat hy gewaag het om in die openbaar van *Driepas* te sê, en dankie vir dié wat met hom saamstem. Ek waardeer dit opreg.

Daar is 'n ander opvatting van die digter, 'n baie naïewe, dat dit 'n soort mens is wat 'n bietjie anders is as ander mense, iemand wat in 'n afgeslote wêreldjie sit en snaakse, ydel goed skryf, goed wat abstrak is, om dit maar so te noem. Gedigte is egter iets heel konkreets. Dit is 'n verkenning van die werklikheid waarbinne ons lewe en van die groter werklikheid rondom ons s'n, tot in die verste verte — soos die wetenskaplike dit ook verken, of die reisiger, van die vroegste tye af. Die gedig is 'n poging om die werklikheid te verstaan, te interpreteer en te waardeer, en veral 'n poging om dit te bewaar. En jy word selfs gewond in hierdie verkenning en bewaringswerk.

Gedigte skryf is, as u my reg sal verstaan, 'n nywerheid, wat sy produkte tasbaar lewer. Ek gee 'n voorbeeld: daar word vandag gevra of Afrikaans in 'n nuwe bedeling 'n bestaansreg gaan hê, en of dit gaan oorleef. Party mense spekuleer daaroor, ander, wat invloed het, maak selfs beloftes oor die voortbestaan van Afrikaans in 'n nuwe Suid-Afrika, nog ander maak voorspookse. Terwyl hierdie ander spekuleer, profeteer, beloof, voorspookse maak, waarborg die skrywer. Hy skryf voort soos Buning se boer wat voortploeg, of dit nou oordeelsdag is of nie; al bars die bomme rondom hom en al rook die vure en vlieg die klippe, hy skryf, en terwyl hy so voortdig, gee hy bestaansreg aan daardie taal en aan daardie werklikheid waaroor hy dit het. Die digter doen iets heel konkreets vir die taal in die taalwerklikheid. Op hierdie manier skryf die digter vir oorlewing, nie net van homself nie maar van almal. Ek dink aan 'n uitspraak van Saul Bellow: die skrywer sit in 'n kring van stilte in die orkaan, 'n oog van stilte in die chaos, 'n plek om te leef, te oorleef en te bid.

Die literatuur is natuurlik nie net ernstig nie — hy lag en glimlag ook, hy ironiseer, satiriseer, en ek het selfs moeilikheid daarmee dat sekere een-

sydige lesers dink ek skryf gedigte wat nie by my ouderdom pas nie, asof ek baie dinge al moes afgesterf het. Baie mense sien nie die verbluffende saamhoort van die dinge in die werklikheid raak nie.

Ek bedank die Nasionale Pers dat hy die Hofmeyrprys vanjaar aan my gegee het. Ek lees daaruit dat u dink ek doen iets konstruktiefs vir hierdie land in 'n tyd waarin dinge omgekeer word, onderstebo gedraai word, van 'n ander kant bekyk en benader word, maar ook hernuwe word.

Dit is vanjaar 'n feesjaar vir die Nasionale Pers — hy vier sy driekwarteeufees. Dit is ook vir my 'n lustrumjaar: ek het net mooi tien jaar gelede gewaag om te debuteer, en moes intussen in 'n dekade publiseer waaraan ek net so lank geskryf het as ander maar waarvoor hulle omtrent 'n halwe eeu gehad het om te publiseer.

Ek het 'n lang verbintenis met die Nasionale Pers, en ek loop veral met Danie van Niekerk en Charles Fryer, daardie twee fynproewers, 'n lang pad saam. Ek sê ook vir hulle dankie.

Die Hofmeyrprys is 'n prys waarvoor ek 'n baie hoë waardering en respek het.

Jan van Tonder by die aanvaarding van die ATKV-prosaprys:

Dit is met gemengde gevoelens wat ek hierdie prys in ontvangs neem, dames en here; my dankbaarheid vir die eer om hier te staan en die sak vol geld wat soos manna uit die hemel gekom het, sukkel om iets anders in my te onderdruk, naamlik om van die suiwerste lekkerkry histories aan die giggel te gaan.

Ek wil die ATKV bedank vir sy hoeveel jare nou al se diens aan hierdie mooiste van alle tale — Afrikaans — en vir die beloning van kunstenaars wat met dié beitel klein klippies en rotse en wêrelde probeer oopkap en vorm.

Daar is ander dankies ook: my uitgewer, Marietjie Coetzee, wat geen moeite ontsien om van titel tot by jota die swaar pad van boekmaak met my saam te loop nie. En HAUM-literêr wat in my glo lank nadat bankbestuurders handdoek ingegooi het. (Dit sluit jou natuurlik nie in nie, meneer Ravenscroft.) ('n Mens moet nooit nie jou sop sout maak nie.)

Voorts wil ek graag my pa en sy bruid van die afgelope tien jaar of wat, en my ma wat dalk tog nou neffens my staan en glimlag en almal wat vanaand in my vreugde kom deel het, bedank.

Die keurders wat vir die ATKV opgetree het om vanjaar se wenner aan te wys, wil ek op hulle smaak felisiteer. Natuurlik bedank ook.

In hierdie stadium sou ek verkies om without further a'do na die wyntafel doer gunter te beweeg, maar dit voel vir my of ek nie net my vreugde nie, maar ook my frustrasie met u mag deel. (Is hier iemand in die gehoor wat weet hoekom Gunter Brûsel soveel eer kry by die vrug van die wynstok terwyl Noag al stof in Bacchus se oë geskop het? Ek vra maar net.)

Om by my frustrasie te kom: Ek sien dat baie mense deesdae van hierdie tweeliter Coke-bottels op hulle grasperke sit om te verhinder dat honde snags kromrug daar kom staan, maar dit lyk vir my so al of hulle 'n bouse gees vir 'n duiwel verruil. Die dêm bottels is ver leliker as 'n hondebol.

Dit bring my by wat ek eintlik wil sê: Hoe 'n mens nou ook al die eindproduk van 'n hond se gestasie sou brei of verklein of vernoem, en nou moet u my asseblief vir my woordkeuse vergewe: wanneer jy met jou veranderings klaar is, is dit dalk nie meer 'n drol nie, maar dit bly stront.

Laasgenoemde is die oorsaak van my frustrasie.

Nog net een resensent het gereageer op die boek waarvoor ek vanaand die ATKV se prosaprys ontvang. Hy maak die volgende stelling: Ek haal aan: "Ons het hierdie soort storie, wat die afsonderlike ontwikkeling van die Bantoestamme op etniese grondslag implisiet as 'n soort ideaal voorstel (en dus aanprys), in hierdie dae waarin die apartheidsbestel sy laaste stuiptrekkings beleef, werklikwaar nie nodig nie — goed bedoel ofte nie."

Hierdie resensent het nie 'n enkele passasie in die hele boek kon opspoor wat hom geroer het nie, niks wat mooi was nie — nie eens die pragtige omslag wat Pierre de Wet ontwerp het nie. As daar ooit 'n voorbeeld van ideologiekritiek was, is dié resensie 'n sprekende voorbeeld daarvan.

Elders sê die resensent die volgende: Dat 'n mens sou kon, en ek haal weer aan: "aanneem dat hierdie verhaal hom afspeel in 'n soort utopie waar alle witmense van die aardbodem verdwyn het."

Is dit sprekend van alle (wit) ideoloë se idee van Utopia — dat daar nie 'n witmense te sien sal wees nie? Beteken die frase, "ons het hierdie soort storie werklikwaar nie nodig nie", dat dié soort boek verbied moet word?

My boek, dames en here, wil niks sê wat die geagte resensent daarin probeer lees het nie, maar al was dit so, glo ek dat ek, soos enigiemand anders, mag sê wat ek wil sê. Daardie reg sal ek met my lewe verdedig, soos ek ook hierdie resensent se reg sal verdedig om sý mening te lug.

Jare lank al stry skrywers teen sensuur, nie teen dié of daardie vorm van sensuur nie, maar alle vorme daarvan. Het ek so verstrik geraak in my Klein Karoo'se isolasie dat ek nie gehoor het toe medeskrywers en skrywers-organisasies geskel het teen die ANC se planne om uiteindelik die pers in "the People", en dus die regering, se hande te plaas nie? Hét hulle daarteen in opstand gekom, of het hulle aanvaar dat dit net so onskuldig is soos sensuur onder die nuwe naam van "kulturele boikot"?

Die skrywer het 'n plig, dames en here, om nie net verkeerde ou stelsels af te breek nie, maar ook om te sorg dat daar gesonde nuwes in die plek daarvan kom.

'n Skrywer mag hom aan nòg staat, nòg ideologie, nòg kerk gediensig maak. As hy so in verwondering staan oor die standbeeld dat hy nalaat om die klei in die voetstuk genadeloos aan te val in 'n poging om dit met iets sterker en beter te vervang, kan hy net sowel registreer as kopieskrywer in daardie organisasie of regering se propagandakantoor.

Sensuur, soos die ou groot gees Stephen gesê het, is die duiwel. Geen doel is hoog en groot genoeg om sensuur as middel te regverdig nie, want toe Petrus die Romeinse soldaat se oor afkap, het Christus gebuk, die oor opgetel en teruggesit, sodat die soldaat weer kon hoor, alle soorte evangelies, sodat hy self kon besluit watter een hom by die Hemel sal bring. Ek dank u.

Wenner van Ou Mutual Letterkundeprys bekend gemaak

Die 1990 Ou Mutual Letterkundeprys vir 'n debuutwerk is aan Rita Gilfillan vir haar bundel kortverhale, *Van Stiltes en Stemme*, toegeken. Die aankondiging is op 23 Mei in Kaapstad gedoen.

Rita het 'n tjek ter waarde van R5 000 van Ou Mutual se hoofbedryfsbestuurder, Gerhard van Niekerk, ontvang. Sy is tans lektrise in Afrikaans aan die Universiteit van Durban-Westville.

Vanjaar se beoordelaars is die bekende televisiepersoonlikheid, Roelf Jacobs, hoofbestuurder, Afrikaanse en Engelse radiogroep, SAUK; Lana Pieterse, hoofbibliotekaris by die Kaapse Provinsiale Biblioteek, en Jan Vermaak, onderwysbeplanner aan die Departement van Onderwys en Kultuur, Raad van Verteenwoordigers.

Ses debuutbundels, wat almal tussen 1986 en 1989 deur Human en Rousseau gepubliseer is, het vir die toekenning in aanmerking gekom.

Bekendstelling by Barton Keep in Pretoria, 26 Junie 1990, van Chris Pelser se roman, *Don de Ridder*

John Kannemeyer:

Chris Pelser se *Don de Ridder* handel oor die klein "heldedade" van die hedendaagse Don Quichote wat met sy agterryer die Suid-Afrika van vandag deurkruis. Soos die groot werk van Cervantes 'n afrekening was met die avonture en die wonderwêreld van die Middeleeuse ridderromans, is Pelser se roman 'n satire, 'n hekeling en 'n ontheroïsering van 'n wêreld wat nie meer mites waardig is nie, 'n wêreld waarin 'n eietydse "ridder" op sy seëvierende kruistog reeds by voorbaat deur die motorfiets as voertuig tot die burgerlike verklein word.

Die roman werk dan ook met allerlei toespelings op politieke en literêre aktualiteite in die hedendaagse Suid-Afrika. Die gebruik van personasies wat met staatsmanne en skrywers korrespondeer, sorg vir skreeu-snaakse situasies wat aan die groteske, makabere en surrealistiese grens. Wat eertyds verhewe en heroïes was, word hier belaglik en klein. Soos by Cervantes is Pelser se Ridder met die Treurige Gelaat nie 'n groot figuur soos Arthur, Roelant of Siegfried nie, maar iemand wat teen hedendaagse windmeulens veg. In hierdie boek van die "sinvolle lawwigheid" word niemand gespaar

nie. Opperman het 'n "appeltjie te skil" met Kannemeyer wat hom verlustig in al sy "literêre bekgevegte", en hy oorweeg om sy *Sonklong oor Afrika* te rubriseer en te laat uitgee by "die pienk vroultjies van die groot Afrikaanse literêre uitgewery in die Noorde".

Die roman eindig met 'n huwelik wat met 'n hele falanks figure uit die politieke en literêre arenas aan die groteske slotte van Leroux se groot romans herinner, behalwe dat Pelser sy figure op herkenbare, eietydse persoonlikhede baseer, nie op mitologiese of historiese modelle nie. Die burgerlike huwelik gaan met die reeks ontploffings oor in 'n apokalips wat ook aan die slot van romans soos *Magersfontein, o Magersfontein!* en *Onse Hymie* laat dink. Pelser voeg egter iets nuuts toe aan die Leroux-tradisie deurdat daar nou 'n bemoeienis kom met die skryfaksie. In laaste instansie is die sondebok nie Leroux se Reus nie, maar die simboolsoekende skrywer wat sin aan sy woorde moet gee. Niks gebeur egter nie en soos die skrandere Reinaert van die Middeleeuse diere-epos ontsnap die skrywer op die laaste bladsy, al bly die kans van 'n heroïese daad om "'n berg te verskuif", steeds latent. Met hierdie indrukwekkende werk lewe Pelser iets nuuts na die reeks romans van sy groot voorganger en skep hy nuwe moontlikhede vir die Afrikaanse romankuns in die tragiese vakuum wat die dood van Etienne Leroux gelaat het.

Uit Chris Pelser se antwoord:

Die Nigeriese skrywer Chinua Achebe het by geleentheid gesê 'n skrywer is nie daar om tablette teen hoofpyn voor te skryf nie; 'n skrywer is daar om hoofpyn te veroorsaak. (Wat waar is.) 'n Meer suidelike Afrika-skrywer, by name Henk Wybenga, het by 'n geleentheid toe hy gedink het ek hoor hom nie, maar ek wel in die nabyheid was, gesê Chris Pelser kan nie skryf nie tensy hy oor homself skryf. (Wat ook waar is.)

Beide bogenoemde uitsprake het my in 'n mate ontstel — veral omdat ek toe reeds in 'n gevorderde stadium met die werk aan *Don de Ridder* was. Maar toe het ek gedink: Omdat beide Achebe en Wybenga reg was, moet ek maar die beste van die saak maak. Ek sal 'n roman skryf wat nie alleen hier en daar 'n paar ligte kopseertjies veroorsaak nie, maar ook ene om my goeie vriend Henk se opsomming van my skrywerskap gestand te doen.

En só het onse vriend Don de Ridder besluit om op reis te gaan: 'n kruistog nie net ter wille van homself nie, maar ook 'n soektog op soek na die sogenaamde, altyd ontwykende "ander, hetsy dan alternatiewe teks".

En dít, dames en here, is dit waaroor dit basies in hierdie teks gaan. Meer gaan ek nie sê nie, anders hoor almal die storie en niemand koop die boek nie. Behalwe net: Om dan te reis. Om 'n boek te skryf soos wat mens op reis gaan: met 'n vae idee van 'n eindbestemming, maar sonder dat jy werklik weet wáár en hóé jy daarby gaan uitkom. Om dan uiteindelik die geloof te behou — want dit is waaroor dit uiteindelik gaan. Skryf is en bly 'n geloofs-

daad, soos Ingrid Jonker dit bykans dertig jaar gelede in daardie wonderlike kort kortverhaal van haar uitgespel het. En om dan ná sewe of agt jaar se harde werk, met soveel tussenpose en onderbrekings, te kan sê: "Hier staan my teks; hy kon nie anders nie."

W.A. de Klerk: In memoriam Ben Conradie

In my matriekjaar in 1934 aan die Grey-Kollege in Bloemfontein doen ek aan die einde van die eerste kwartaal, en die aand voor my vertrek na 'n CSV-konferensie in Bethlehem, maagkoors op. Daar was nog geen kitsraad daarvoor daardie dae nie; en ek moes maar ses weke lank na die Nasionale Hospitaal gaan, om daar aan 'n stelselmatige en ontoegewende proses van uithongering blootgestel te word. Op 'n nag, toe ek self maar ellendig siek was, probeer my kamermaat, 'n jong polisieman uit Ladybrand, al ylende om sy keel af te sny. Ek aanskou met skok die bloedige toneel en gee op een of ander manier die alarm. In 'n bedenklike toestand is die jong konstabel teater toe gesleep, maar was op die duur nog heelwat voor my uit die hospitaal.

In 'n toestand van talmende náskok word ek die volgende dag besoek deur die reisende sekretaris van die CSV, Ben Conradie, toe student in sy derde jaar op US. Dit was die begin van 'n vrugbare vriendskap wat 56 jaar geduur het. My afskeid van hom was 'n lewendige telefoongesprek — hy het met etlike ander dié dag so gesels — enkele dae voor sy dood.

Ben Conradie was in alle opsigte 'n uitsonderlike mens. In sy Kaapse dae — ons was eens bure in Pinelands, Kaap — was hy geliefde onderwyser aan die Hoërskool Nassau, later ook op Durbanville en aan die Hoërskool J.J. du Preez in Parow. Op Pinelands reeds het hy met sy eerste boeke vir die jeug begin. Daarvoor was hy uitmuntend geskik, veral ook omrede sy jarelange kontak met jongmense in die Voortrekkerbeweging. Ook die hoogs suksesvolle Suid-Afrikaanse en buitelandse toere wat hy deur die jare georganiseer en aangevoer het, het vir hom lewenstof verskaf.

Sy oeuvre het nie alleen 'n wye verskeidenheid boeke vir die jeug omvat nie, maar ook biografieë (*Andrew Murray*, ens.) en geleentheidstukke soos die kostelike *Die Strooidak preek in Het Afrikaans* (1975) geskryf vir Radioteater; en om onbegryplike redes nog steeds wagtende op aanbieding. Hierdie kroniek van die enorme stryd om Afrikaans hier in die Paarl as kanseltaal tot sy reg te laat kom (1919-1935), sal in Radioteater 'n boeiende opheldering verskaf.

En toe Ben al eksistensiële in die pylvak was, kom hy vorendag met 'n reeks geestige sonnet-bundeltjies, toegewy en geskenk aan sy onmiddellike en geliefde Strandse samelewing, waar hy hom in 1975 gaan vestig het. Sonder ooit 'n sweem van pretensie, met 'n eie skeptiese kalmte, het Ben Conradie nietemin soms die treffer voortgebring, soos sy *Goue Voete*, die

verhaal van 'n swart Soweto-sokkerspeler (*a la Pele*), wat op die duur etlike tienduisende eksemplare tot die skrywer se eie verwondering en vermaak verkoop het.

Sy onafgebroke gemeenskapsbetrokkenheid blyk ook uit die skeppende sleutelrol wat hy gespeel het in die opbou van die NG Kerk se pragtige Disapark-ontspanningsoord vir jongmense op Bettysbaai.

Ek dink met liefde en waardering aan hierdie man. Hy was inderdaad sout van die aarde. In hierdie dae van so baie steriele *attitudinising* deur skrywers en wil-wesers is die herinnering aan Ben Conradie 'n ware labberkoelte in die bedompigheid. Ons sou kultureel armer wees sonder sulkes.

Inligting gevra:

Van Johan van Zyl, 'n st. 9-leerling van die Hoërskool Vanrhynsdorp, die volgende versoek:

“Ek is tans besig met 'n historiese roman. Ek sal bly wees as u dalk iewers in die tydskrif kan publiseer dat enige persoon wat enige inligting, hetsy briewe, dagboeke, foto's, dokumente of enige ander geskrifte oor Margaret Boardman (17 jaar) en Susannah Boardman (16 jaar) het, dit aan my kan stuur. Hulle is albei dogters van William Boardman, 'n predikant wat in Mei 1820 met die “La Belle Alliance” in Algoabaai aangekom het. Ek soek die inligting net om uit te vind wat van die twee meisies geword het nadat hulle in 1820 in die Kaapkolonie aangekom het. Ek wil dit dus net as 'n historiese vertrekpunt gebruik aangesien die hele verhaal fiktief is. Ek sal alle geskrifte netjies hanteer en weer aan die eienaars daarvan terugbesorg. Enige een wat sommer net 'n geselsbriefie oor daardie tydperk en hoe die mense geleef het, wil skryf, kan gerus van hulle laat hoor.

Mnr. Johan van Zyl (Junior)
Privaatsak X01
Vanrhynsdorp
8170

Eben Meiring

Beckett en Fugard: *Waiting for Godot* en *Boesman en Lena*

Samuel Beckett, wat in Desember laas jaar op 83 gesterf het, was nie net die grootste dramaturg van die eeu nie. Hy het 'n enorme invloed op die S.A. teater, Afrikaans én Engels, agtergelaat.

Toe Beckett se meesterwerk, *En Attendant Godot (Waiting for Godot)*, een winteraand in 1953 op die planke kom, het die teater 'n nuwe simboliek bygekry: *Godot* het die toeskouers beklemmend en aktueel van aangesig tot aangesig gebring met sy eie feit van menswees. En dié dramaturgie het vin-

nig deurgewerk tot op ons eie verhoë.

Samuel Beckett (en Eugène Ionesco) se nalatenskap in die Afrikaanse teater, en in veral Barnard en Brink se toneel, het ek al in die jare sestig uitgewys.*

Beckett is duidelik werksaam in *Pa Maak vir my 'n Vlieër* Pa se geteisterde personasies soos die versukkelde Org, sy rystoel-ma en die “gekruisigde” Man, sy seun; in die koms van die Vreemdeling, die Man; in die geslote ruimte en sy simboliek van vervreemding; in sy bandopname-tegniek, ens.

Brink se *Bagasie* word weer oorheers deur dekades van wag en wag en soek, soos na 'n singewende koffer; deur pare identiteitslose verflenterde “vreemdelinge” (Man, Vrou, ens.); deur 'n gegoël met tyd, meganiese opsêery, absurde humor, ens.

Maar Beckett het net so diep, nee nog dieper ingewerk op ons eie voorste betrokke *Engelse* dramaturg, Athol Fugard, en sy teater van “struggle” — en deur Fugard tot in Swart Township Teater.

'n Mens sou Samuel Beckett kwalik kon voorhou as 'n “betrokke” skrywer in die na-oorlogse konteks van linkse *engagement*. Hy bly deurentyd weg van ideologie en politiek; hy kyk verby die lokale na die universele; sy verbondenheid is eksistensiële. In Wladimir se woorde: “... op dié plek, op dié oomblik, is óns die mensheid, of ons daarvan hou of nie” (Beckett, 1952: 134).

En tog is geen Suid-Afrikaanse toneelwerk so ingrypend aangetas deur die absurde kuns van Samuel Beckett, en vermaamlik *Godot*, as Fugard se *Boesman en Lena* nie. Fugard sê wel sy *Boesman en Lena*-tema was “neither political nor social but metaphysical ... a metaphor of the human condition which revolution or legislation cannot substantially change”. (Brater, 1986: 216). Maar dieselfde tema het Beckett se universaliteit vernou tot 'n spesifiek plekgebonde betrokkenheid: “It's here and now. This is the time and place. The walks led here ... no time for apartheid on a night like this”, in *Lena* se woorde (Fugard, 1974: 206-7). Fugard het Beckett se idioom ingespan om sy eie Suid-Afrikaanse “struggle” uit te sê. Met 'n hupstootjie Brecht het *Boesman en Lena* se “absurde” herkoms gegroei tot protestoneel op sy strakste en welsprekendste.

Fugard het vroeg, via die NTO se Kamertoneel en dié se opvoer van avant-garde-stukke, met Beckett en Ionesco kennis gemaak. In die sestigerjare het Fugard self Beckett se *Godot* en *La Dernière Bande* (*Krapp's Last Tape*) in Johannesburg op die planke gebring. Die Suid-Afrikaanse toneel was toe juis in 'n klimaat van eksperimentele vernuwings aan't worstel met plaaslike en universele bestaansangs, soos Fugard self getuig (Gray, 1982: 53).

Fugard het al in Desember 1962 só oor Beckett getuig: “Read Beckett's *Malone Dies* over Christmas. Hard to describe what this book, like his *Godot*,

* Eben Meiring in *Die Vaderland* van 6.1.66; 14.1.66; 1.2.66; 22.2.66; 21.3.66; 30.3.66; *Die Burger* van 9.3.66; 16.3.66; 23.3.66; 30.3.66; 6.4.66; 1.9.66; 6.9.66.

Krapp and Endgame, did to me. Moved? Horrified? Depressed? Elated? Yes, and excited. I wanted to start writing again the moment I put it down. Beckett's greatness doesn't intimidate me. I don't know how it works — but he makes me want to work". Hy is aangegryp deur Beckett se hantering van "Man's absurd and bruised carnality" (Benson, 1983: 67, 68).

Van die *Godot* wat hy destyds opgevoer het, sê Fugard: "When we did *Godot*, that image of disoriented man, dislocated man, of absurd man, pointlessness and meaninglessness, the Africans took the play and made it their own statement." (Hodgins in Huber, 1989: 50).

Intussen is Fugard se eie *Boesman en Lena* deur Roger Blin, die regisseur van *Godot*, in Parys opgevoer.

"I work in images, I believe that poetry must function and still come back to the theatre and this is the way that poetry does come back. I mean, Beckett is a poet in the theatre..." (Hodgins in Gray, 1982: 221). Berlin sê baie dieselfde n.a.v. Peter Brook se "Beckettianisering" van *King Lear*. "Beckett and Shakespeare, in his tragedies, occupy the same ground. They posit vulnerable men in a world of cries, questioning and puzzled men in a world of mystery, unaccommodated men on a bare landscape. How can anyone who saw Brook's *King Lear* forget that terrible Beckettian moment when the blind Gloucester, alone on a bare stage, is sitting with legs crossed, with bleeding eyes staring directly at the audience, while offstage sounds tell of war and death ..." (Brater, 1986: 61).

Fugard en Beckett werk altwee met 'n metafoor van menswees. Hulle wys die mens — ontwrigte *homo sapiens* — in 'n ewige, onsekere eksistensiële randsituasie, immer wagtend op iemand, iets, die nag, sin, besig met 'n eenydige afspraak. Hulle dramatiseer die "miskien" van ons lewens, die vraagteken na bestaan, en, uiteindelik, die ontsettende waarheid agter menswees; hulle laat die groot vrae onbeantwoord bly.

Die Fugard van *Boesman en Lena* is op so te sê elke vlak deur *Godot* en ander Beckett-tekste aangetas. 'n Mens kan 'n lang inventaris raakpunte optrek:

Daar's vir eers die ruimtelose "niemandslan", die godverlate Wasteland van die absurde, met sy kaal dekor en die tydloosheid van wag en stap en aanhou (en tog óók 'n besetenheid met tyd: "Another day gone ... tramped into the ground", kla Lena. (Fugard, 1974: 170). "Gaan julle my nou ophou tempteer met julle vervloekte tyd?" raas Pozzo. (Beckett, 1952: 154)) Daar's die buitestaander wat opdaag/nie opdaag nie: *Godot/Pozzo*, *Outa* (nes die *Man in Vlieër*) is katalisators uit eie reg wat die dieper handeling losprikkel. Daar's die swerwende/ingehokte/gestremde *parè* wat onskeibaar voortleef en -wag en -stropel en tog ook nie bymekaar hoort nie en rusie maak: *Boesman en Lena* (en *Org* en die *Vrou* en die *Man in Vlieër*, ens.) is almal eie familie van Beckett se *Wladimirs* en *Estragons* en *Pozzo's* en *Lucky's* en *Krapps* en *Hamms* en *Clovs*, moeës, ontregderdes, gekruisigdes, die hele mensheid, soos dit in *Godot* en *Vlieër* staan. Hulle is almal gyselaars van 'n voort-

slepende ritueel van dwaal en stap en wag, boemelaars wat hulle menswees saamdra, “your life on your head” (Fugard, 1974: 192), wat hulle eksistensiële “rommel”, hulle vodde, wortels, leë bottels, modder, pondokke saam karwei. Wladimir- en Boesman-hulle is konkrete figure met liggame én hulle is simbole in ’n wyer verwysingsveld. Hulle sit vas in dieselfde toingrige, gemeenplasige sukkellewe, dieselfde refrein van “niks gebeur nie”. Hulle is *outsiders* wat siklies, tussen nuttelose “dooie” tyd deur, op ’n mirakel wag. Hulle praat baie dieselfde nimmereindigende, hortende, fragmentariese idioom: “Your words are just noise”, sê Boesman. “Nonsense”. “Die geraas van ’n vervloekte lewe” (Fugard, 1974: 174), nes Wladimir-hulle se “nonsense”-dialoog hulle menswees draagliker moet maak. Hulle klou vas aan ’n verflenterde, lagwekkende menswaardigheid op dié vervloekte Beckettiaanse ondermaanse. Hulle tas rond na identiteit (Lena/Rose/Maria/Mary, Wladimir/Didi/Albert, Pozzo/Abel/Caïn), hulle gryp terug na die “somtotaal” van hulle verledes. Hulle speel ’n tragies-komiese, teatrale speletjie van bestaan, ’n spel binne ’n spel, met music-hall á la Chaplin/Keaton/Laurel, pantomimes, bandopnames, sirkuskomédie, kamma-kamma: Wladimir en sy “Sê, Ek is gelukkig” (Beckett, 1952: 101), Lena met haar “Happies. We danced them. The sad ones too. Somebody born, somebody buried ... It helps us forget. ...” (Fugard, 1974: 208). Hulle is tragies en hulle is koddig, Boesman versus die geel stootskraper ewe veel as Estragon versus sy skoën. Boesman en Lena is mekaar se noodlot, nes Wladimir en Estragon, maar hulle is dit net mensliker, deernisvoller, ondanks die haat en skel op hulle lippe. Kyk ’n mens in kleiner detail, word Lena wat met haar moddertone vroetel ’n ewebeeld van Estragon wat nar-agtig met sy skoën sukkel. Terselfdertyd herinner sy aan die getiranniseerde Lucky, met sy ironiese naam, nes Boesman aan Beckett-paaiboelies soos Pozzo. “But Lena’s husband is not just a South African Vladimir. In his arrogance, disgust, self-hatred, and secret dependence, he is also a Pozzo and a Hamm, just as Lena, in her confused passivity and hard resistance, is also a Lucky and a Clov — and, in her final claim to be worthy of being witnessed, another Vladimir and a Winnie.” Outa, weer, is “the ultimate Lucky of this play” (Brater, 1986: 216,217). *Godot* het sy ritueel van skoene en voete. *Boesman en Lena* sy “walking and walking” (Fugard, 1974: 176). Die een het sy “hondelied”, die ander sy “hondestorie”, ens. Een lang tragies-komiese misère.

Altwee pare vra na die lewe se waaroms en die waarheens: Beckett s’n met “Hoekom? ... Wat? ... Wie? ... Waar?” (Beckett, 1952: 20-27), Fugard s’n met “Unanswerable little words: Why? How? Who?” (Brater, 1986: 216).

Wladimir en Estragon besin oor ’n eensydige, oënskyklik sinnelose afspraak wat hulle al ’n stuk of 50 jaar dag na dag nakom. Godot se nie-koms hou Wladimir-hulle in ’n staat van bitter semi-bewuste onderdanigheid. “Wyds-been oor ’n graf en ’n swaar geboorte ... Ons het tyd om oud te word. Die lugis vol van ons krete ... Maar gewoonte is ’n groot verdower ... Ek kan nie aangaan nie ...” (Beckett, 1952: 156-7). Boesman en Lena het hulle eie ritueel van

krete — en vloeke. En Lena se moeë, voetseer soeke na sin in haar gewoonte-wêreld word gesimboliseer “through her efforts to remember the sequence of their travels” (Gray, 1982: 186) tussen Redhouse en Swartkops en Veeplaas en Korsten. “That walk never came to an end ...” (Fugard, 1974: 171).

Beckett stroop sy personasies tot die naakte feit van wees, selfs wanneer hy hulle skynbaar laat vashaak êrens tussen tyd en ewigheid, tussen essensie en eksistensie; wanneer hy hulle laat speel en praat en doen om bloot die indruk te wek dat hulle bestaan. Hy maak hulle lewe so kaal soos ’n geboorte op ’n graf.

“Beckett has for me succeeded in making man naked again ... When it rains — the rain falls on the skin of Beckett’s characters.” (Benson, 1983: 67). *Boesman en Lena* het óók sy grafte: “Two more holes somewhere ... And then it’s finished ...” (Fugard, 1974: 212). Maar Fugard se stuk verloop met ’n smeerseltjie optimisme wat by die swarter *Godot* kortkom: “Anyway, somebody saw a little bit ...” (Fugard, 1974: 221).

Die uitkoms waarop Wladimir en Estragon hoop is ’n eksistensiële een, ’n verlossing van menswees; Boesman en Lena s’n ’n sosio-politieke een. By Beckett is dit die feit van wees wat die mens “ontmens”; by Fugard is dit ’n stelsel, ’n ideologie (“whiteman”, “apartheid” ...). Fugard het Beckett se naakte menswees verwerk tot ’n eie beklemmende “plaaslike” protes. “But unlike Didi and Gogo, Boesman and Lena are not waiting for deliverance, or even for a messenger. They are already defeated, ruined by the limits and the repressions of their lives. Their memories of their life together become a litany of half-forgotten destinations.” (Gray, 1982: 94-5).

Fugard stroop sy personasies van hulle “spul gisters”, soos die Man in *Die Koffer* se lang gewag opsom (Brink, 1965: 15), deur hulle momenteel te bevry van hulle metaforiese bagasie en via hulle misère tot bewustheid te laat reik. Boesman kwalifiseer byna. Na die witman sy pondok omgestoot het, ontdek hy “Freedom! That’s what the whiteman gave us” (Fugard, 1974: 203). Maar vryheid is ’n ver pad, en toe hy die stuk sinkplaat langs die pad sien, tel hy dit op vir ’n nuwe pondok. Op die ou end is dit *Lena* wat kortstondig die verlossende woord spreek: “Tonight it’s Freedom for Lena. Whiteman gave you yours this morning, but you lost it... You should have walked away kaal... That’s what I’m going to be now. Kaal ...” (Fugard, 1974: 219). Tot sy besef: “Can’t throw yourself away before your time ... Give!” beveel sy ’n “grotesquely overburdened” Boesman wanneer sy besluit om dié se las te deel (Fugard, 1974: 219-20). Boesman (en die Zach van *Blood Knot*) en Wladimir en Estragon (hulle staan ’n slag “grotesk vasgenael” (Beckett, 1952: 29)) dra almal die etiket “grotesk” saam op hulle lang pad die nag in. Fugard en Barnard se stukke sluit selfs af met byna dieselfde woord: “darkness” en “donker”, ’n eggo van Pozzo se slotwoorde in *Godot*: “Hulle gee geboorte wydsbeen oor ’n graf, die lig blink ’n oomblik, en dan is dit weer nag...” (Beckett, 1952: 156).

Godot was die grootste stuk suiwer spel wat die 20ste-eeuse teater beleef het. In dieselfde trant praat Fugard van 'n eie "pure theatre experience" (Gray, 1982: 39).

Universiteit van Stellenbosch

Verwysings

- Barnard, C. 1964. *Pa Maak vir my 'n Vlieër Pa*. Kaapstad en Johannesburg; Tafelberg-Uitgewers Beperk.
- Beckett, S. 1952. *En Attendant Godot*. Parys: Les Editions de Minuit.
- Benson, M. (ed.) 1983. *Athol Fugard; Notebooks 1960-1977*. Londen: Faber.
- Brater, E. (ed.) 1986. *Beckett at 80 / Beckett in context*. New York: Oxford University Press.
- Brink, A.P. 1965. *Bagasie: Triptiek van die toneel*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.
- Fugard, A. 1974. *Three Port Elizabeth Plays*. Kaapstad: London Oxford University Press.
- Gray, S. (ed.) 1982. *Athol Fugard*. Johannesburg; McGraw-Hill Book Company.
- Hodgins, R. 1967. *Interview with Athol Fugard*. News/check: 27-28 July 21. 1) In Huber, Werner. 1989. *Transformations of Beckett: the case of Athol Fugard*. *Literator*, 10: 3 (November 1989), p. 50. 2) In Gray, S. (ed.) 1982. *Athol Fugard*. Johannesburg: McGraw-Hill Book Company.

Herodotus se Geskiedenis

Voor sy dood in 1980 het prof. J.P.J. van Rensburg, in lewe hoogleraar in Grieks aan die Universiteit van Stellenbosch, die *Geskiedenis* van die Griekse geskiedskrywer Herodotus volledig in Afrikaans vertaal. Prof. Van Rensburg is naas die skrywer van die eerste Griekse grammatikaboek en 'n oorsig van die oud-Griekse letterkunde veral bekend as vertaler van Griekse werke in Afrikaans, waaronder dramas van Euripides, Sophokles en Aristophanes en van die *Ilias* en die *Odusseie*, die twee eposse van Homerus. In al sy vertalings het prof. Van Rensburg probeer om 'n natuurlik idiomatiese Afrikaans te gebruik, terwyl hy ook so na as moontlik aan die oorspronklike gebly het. Hy het wye erkenning vir sy vertaalwerk gekry en is drie keer met die Akademieprys vir Vertaalde Werk bekroon.

Herodotus, "die vader van die geskiedskrywing", het nie alleen die politieke gebeurtenisse nie, maar ook die kultuurlewe van die antieke volkere beskryf. Om dié rede is sy geskrifte besonder interessant, veral die tweede boek wat oor ou Egipte handel en die latere boeke waarin hy 'n kleurrike beskrywing van die oorlog tussen Griekeland en Persië gee —'n gebeurtenis wat 'n beslissende invloed op die ontwikkeling van die Westerse beskawing uitgeoefen het.

Die ondergetekendes voel reeds jare lank dat prof. Van Rensburg se geweldige arbeid wel in 'n publikasie moet neerslag vind en dat dit in latere jare 'n geweldige aanklag teen ons en ons geslag sal wees indien 'n werk van hierdie aard en belang nie in Afrikaans gepubliseer kan word nie. Daarom sal die ondergetekendes by instansies wat tradisioneel sulke publikasies steun, om

Martie Muller

Uys Krige se *Ryk weduwee*

Hoe verskil die drama van die prosa?

In albei word 'n storie vertel, maar waar die prosa hoofsaaklik met gebeure, handeling, mense en ruimte werk, word die *uiterlike* en *innerlike handeling* in die drama sentraal gestel. *Handeling* en *dialog* is die hoofmomente van die drama. Daarom sal ons uitgangspunt in 'n bestudering van hierdie komedie wees om die rol van die komiese deur die speelhandelinge na te vors.

Wat is 'n speelhandeling?

Die speelhandeling is 'n groep handelinge wat mekaar binne die verloopplan opvolg. Die verloopplan is die 'skema' van die drama. Hierdie skema bestaan uit speelhandelinge wat mekaar opvolg en uiteindelik na die ontsluiting van die komedie lei. 'n Speelhandeling is afgesluit as dit deur 'n volgende gebeurtenis vervang word, bv. 'n nuwe onderwerp wat begin, of 'n ander karakter wat die toneel betree.

Hoe verskil die tragedie van die komedie?

Behalwe dat die gebeure in die tragedie hoofsaaklik tragies is, en dié in die komedie komies, gaan dit in die tragedie veral om mensbeelding, terwyl die komedie by uitstek op situasiebeelding ingestel is. (Senekal 1978: 120). Die tragedie "het veral te doen met die mens in 'n besondere situasie" terwyl dit in die komedie "by uitstek gaan om die verskillende situasies waarbinne mense hulle bevind" (*ibid*). Hierdie situasies sal in die bespreking van die komedie in die speelhandelinge nagevors word.

Goeie komedie en vermaakskomedie

Daar word onderskei tussen *goeie komedie* (high comedy) en *vermaakskomedie* (low comedy).

Goeie komedie wek die intellektuele lag op — die denkende lag van die toeskouer wat emosioneel onbetrokke by die aksie bly. Die hoogste vorm hiervan word in die gevatte gesprekke tussen die karakters, veral verliefdes, gevind. Baiekeer word 'n humoristiese siening van die menslike problematiek aangebied. Dit het dus meer 'diepte' as die vermaakskomedie. Die vermaakskomedie is op die verskaffing van vermaak en ontspanning ingestel. Gelag word opgewek deur grappies, kwinkslae, growwe, soms klugtige humor en luidrugtige of hansworsagtige fisiese aktiwiteit. Ons kry soms elemente van die klug in die komedie: oordrewe of karikatuuragtige karakters wat in onmoontlike of lagwekkende situasies geplaas word.

Vorme waarin die komiese in die komedie gevind kan word: (Conradie 1981: 34-35)

1. Komiese situasies

- a. Die karakter word uiterlik in 'n vernederende posisie geplaas sonder dat die komiese enige dieper betekenis het. (Die 'gly op die piesangskil'-soort.)
- b. Die een karakter lei die ander om die bos, veral iemand wat 'n hoë dunk van homself het.
- c. Die rolle word omgekeer — die beskuldigde word bv. die aanklaer.
- d. 'n Lagwekkende misverstand ontstaan waar twee partye dieselfde situasie verskillend verstaan.
- e. 'n Herhaling van dieselfde soort episode kan komies wees.

2. Komiese karakters

'n Tipe komiese karakter is die karakter wie se optrede deur een gedagte of strewe oorheers word, soos bv. 'n fiksheidbewustheid. 'n Ander voorbeeld is die ydel karakter wat altyd op sy waardigheid gesteld is.

3. Die woordkomiese

Hier kry ons bewuste woordspeling bv. “van ewigheid tot ... e ...druiwetyd” en ook onbewuste komiek in woorde wanneer 'n karakter nie beseft dat sy uitsprake nie by die situasie pas nie.

Die leerling kan nou die speelhandelinge in *Die Ryk Weduwee* beskryf. Eers beskryf hy die onmiddellike aksie, dan die diepte-aksie wat hy in daardie speelhandeling raaksien en derdens moet die komiese aksie in die speelhandeling bepaal word. Daar moet krities na die komiese aksie gekyk word: is die komiese werklik komies of blote karikatuuragtigheid? Is hierdie komiese handeling gemotiveerd, of bloot op effek ingestel? Wanneer daar geen komiese aksie in die spelhandeling voorkom nie, moet dit ook aangedui word, sodat later bepaal kan word of die komiese voldoende in hierdie komedie teenwoordig is om as komedie te kwalifiseer.

As die speelhandelinge dan volgens Van der Kun se (aangepaste) skema 'geplot' word, sal van die model afgelees kan word of *Die Ryk Weduwee* as komedie geslaagd is al dan nie.

Die eerste drie speelhandelinge sal as voorbeeld aan die leerling gegee word. Die res moet hy self doen.

SPEELHANDELINGE

1STE SPEELHANDELING (p. 11)

Onmiddellike aksie

In die voorkamer van die woonhuis op die plaas Soete Inval in die Boland, is Elisabet Roos, die huishoudster, besig om die kamer aan die kant te maak. Die weduwee en eienares van die plaas, Anna de Kock, verskyn, en uit die gesprek tussen Anna en Elisabet blyk dit dat haar man al twee jaar dood is, en dat sy 'n bekwame voorman, Piet Swart het wat haar plaas doeltreffend bestuur. Hy is 'n boer wat bankrot gespeel het. Uit die gesprek blyk dit ook dat Elisabet Jan se kamer reggemaak het: hy kom kuier.

Diepte-aksie

Uit Elisabet se houding word dit duidelik dat sy 'n opgeruimde meisie is. Dis dan ook sy wat die viooltjies in die populierbos raakgesien het en ook daarvan in Jan se kamer gesit het. Sy moedig Anna dan ook aan om meer in die dorp te kom, en om 'n wandeling deur die populierbos te neem. Anna se houding is lusteloos, blykbaar treur sy nog oor haar man.

Komiese aksie

Anna is hier nie 'n blyspel-personasie nie, maar 'n gewone, ernstige persoon wat amper 'n bietjie tragies aandoen. In die begin van die speelhandeling is Elisabet se optrede wel komies as sy 'maak' of sy klavier speel en daarmee saam sing.

2DE SPEELHANDELING (p. 12)

Onmiddellike aksie

Piet Swart kom in om die papiere vir die pluk van die koejawels aan Anna te oorhandig. Hy stel voor dat hulle betonvloere in die boorde bou met sluisse elke 15, 20 tree om minder water te mors. Hy vra ook of hy die padskrapers kan laat kom vir die plaaspad wat so deur die reëns uitgekalwe is. In hierdie speelhandeling word dit duidelik dat hy voorheen 'n lemoenboer in Clanwilliam se distrik was.

Diepte-aksie

Swart se optrede dui daarop dat hy 'n bekwame, pligsgetroue plaasvoorman is wat meer as sy plig doen.

Uit Anna se vraag: “waar kry jy jou kennis van lemoenboerdery vandaan?” blyk haar bewondering vir sy boerderykennis. Ook haar tevredenheid met sy werk spreek uit die volgende woorde: “Jy doen meer as jou plig, meneer Swart.”

3DE SPEELHANDELING (p. 13)

Onmiddellike aksie

Anna se 50-jarige gesette vriendin, Christine Vermaak, die ‘konfytkoningin’ van Wellington, kom al springend met haar Sitroentjie op die slegte plaaspad aan. Sy bring ook ’n aantal konfytbottels saam. Uit hulle gesprek word dit duidelik dat sy vir tien jaar al ’n weduwee is. Christine moedig Anna aan om weer te trou. Uit die gesprekke word dit duidelik dat Jan ’n suksesvolle komponis is. Christine sê ook dat haar neef, Etienne Roux, sal kom kuier.

Diepte-aksie

Uit hierdie speelhandeling blyk dit dat dit miskien nie so toevallig was dat Christine, en ook haar neef, Etienne, kom kuier nie. Die troupraatjies vooraf in hierdie speelhandeling was nie om dowe neutte nie. Dit lyk dus of hulle saam gekonkel het.

Komiese aksie

Christine is ’n komiese karakter. Sy babbel aanmekaar en vra vrae, maar gee die ander party nie geleentheid om te antwoord nie. Dis dan komies as sy sê “Praat man, vir wat bly jy so stil?” Die situasie is komies as sy Anna se rimpels op haar voorhoof probeer opspoor, en ook as Elisabet in die mandjies loer as Christine sê “Wie sê daar sit nie ’n man agter daardie konfytbottels nie?”

4DE SPEELHANDELING (p. 18)

Onmiddellike aksie

Jan, Anna se 24-jarige seun arriveer en hy korswel met Christine. Hy is neerslagtig omdat hy nog nie die regte meisie raakgeloop het nie. Hy is moeg vir praatjies oor kultuur en meen dat hy nie werklik so ’n goeie komponis is as wat die koerante sê hy is nie. Hy wil ook hê dat sy ma moet trou. Daar moet ’n man op die plaas kom. Sy sê toe daar is ’n man op die plaas, verwysende na die voorman. Hy vra sy ma oor die voorman uit. Sy weier om veel oor hom te praat, want sy ken hom nie eintlik nie en stel sogenaamd nie in hom belang nie.

Diepte-aksie

In hierdie speelhandeling word Jan se latere verhouding met Alida voorberei as hy te kenne gee dat hy na die regte vrou soek. Ook word die suggestie gelaat van die moontlikheid van die ontwikkeling van 'n verhouding tussen Anna en Swart.

Komiese aksie

Ons kry hier komiese woordspelings: As Jan sê “binne woeker die wurm!” sê Christine aan Anna as sy haar arm om hom slaan: “Pas op Anna, sy ou wurmpie!” As Jan vra: “Hoe gaan dit met die konfyt?” antwoord Anna: “Sy’s so konfyt daarin soos altyd!”

Die ligtelike geskerts tussen Christine en Jan pas by die komiese aard van die stuk. Die dialoog tussen Jan en Anna is ook komies as Jan die ernstige Anna oor die voorman uitvra: het hy 'n bles, het hy nog al sy tande?

5DE SPEELHANDELING (p. 21)

Onmiddellike aksie

Christine se neef, Etienne Roux, word deur Swart ondersteun as hy die huis inkom. As gevolg van die slegte pad het hy in 'n akkerboom vasgery. Roux vergeet van sy mankheid as hy Anna sien, en “vertoon” sy jonkheid van liggaam deur sy oefeninge wat hy doen. Anna stel Roux aan Jan voor. Ook Roux verwys na Jan se roem oor sy komposisies, maar Jan voel nog steeds dat hy die roem nog nie geregverdig het nie. Roux gaan na die populierbos “om daar stil te wees”. Christine gaan stap ook in die populierbos vir oefening.

Diepte-aksie

Dit blyk nou dat die telkense verwysings na die slegte pad in speelhandeling 2 en 3 hierdie toneel voorberei het. Uit die toon van die gesprek tussen Jan en Swart blyk dit dat Swart 'n gunstige indruk op Jan maak. Ons het hier 'n gunstige uitbeelding van Swart.

In hierdie speelhandeling is die uitbeelding van Roux 'n bietjie oordrewe. Sy gepraat oor die natuur begin naderhand vervelig raak.

Komiese aksie

Die aksie is komies as Roux skielik van sy mankheid vergeet die oomblik as hy Anna sien. Roux is self 'n komiese karakter met sy voortdurende liggaams-oefeninge wat hy doen. Roux se pogings om homself as jonk voor te doen, is

komies, maar sy kop-oor-pootjies rol is 'laeklas komedie'. Elemente van die klug kom dus hier na vore. Dis komies as Roux na die populierbos wil gaan om daar "stil te wees" omdat hy self die geraas veroorsaak.

6DE SPEELHANDELING (p. 26)

Onmiddellike aksie

Frans de Waal, 60-jarige wewenaar en Karooboer van Beaufort-Wes betree die toneel. Hy sê aan Anna dat sy vrou ses maande gelede dood is, dat hy nou eensaam is en na 'n vrou soek. Hy het een van die mooiste skaapplase in die distrik, 'n soort strandhuis op Kleinmond, en hy het die vrou van sy hart reeds ontmoet. Anna beseft nie dat hy van haar praat, voordat hy haar direk sê nie. De Waal wil hê sy moet oor sy huweliksaanbod nadink. Sy nooi hom om oor te bly vir aandete.

Diepte-aksie

Dit blyk dat De Waal se stil manier Anna geval. Die flikkerinkie van 'n glimlag om sy mondhoëke laat Anna ontspan, en ook glimlag. Sy nooi hom dan ook graag vir aandete.

Die feit dat hierdie 'stil man' met sy beskeie maniere net ná die joviale en praterige Roux op die toneel verskyn, veroorsaak dat De Waal 'n sielkundige voorsprong bo Roux kry, want hy wys nou gunstig af teenoor Roux.

Komiese aksie

Die aksie is komies as De Waal en Anna oënskynlik by mekaar verbypraat as verskillende betekenis aan dieselfde woorde geheg word. Anna dink De Waal praat oor 'n ander vrou, en al die tyd was dit oor haar!

7DE SPEELHANDELING (p. 29)

Onmiddellike aksie

Pierre Naudé stel homself as gewese prokureur, boer van Malmesbury, voorsitter van die boerekoöperasie, gewese burgemeester, tans onderburgemeester, rustende diaken, lid van die skoolraad ens. aan Elisabet voor, menende dat dit Anna is. Sy spraak is deurspek van Bybelse aanhalings en hy praat gedurig van sy vrou, Debora, wat hom 14 maande gelede ontval het. Hy raak dan ook heeltemal aangedaan as hy Elisabet, menende dat dit Anna is, vra om met hom te trou. Sy sê aan hom dat sy die huishoudster is, en hy vra haar toe uit oor die grootte van die plaas, die aantal wingerdstokke, lemoen-

bome, nartjie- en koejawelbome.

Elisabet gaan af, en as Christine oor die stoep aangestap kom, sien hy haar weer vir Anna aan. Sy stel die saak egter gou reg, en hy het al van haar, die beroemde mevrou Vermaak wat so baie pryse op tentoonstellings gewen het, gehoor.

Diepte-aksie

Naudé se uitvraery na die opbrengs van die plaas toon waar sy eintlike belangstelling lê: meer by die plaas as by die weduwee. Daarom die maklike misverstand-huweliksaansoeke: dit word so vinnig en so maklik gedoen dat hy maklik aan die verkeerde vrou die huweliksaansoek doen! Solank hy net die plaas kan kry!

Komiese aksie

Naudé is 'n komiese karakter omdat hy altyd so op sy waardigheid gesteld is. Hy stel homself voor as gewese prokureur, voorsitter van die boerekoöperasie, gewese burgemeester, tans onderburgemeester, lid van die skoolraad ens.

Die herhalende misverstand – wanneer Naudé iemand anders twee maal vir Anna aansien, is komies.

Ons kry hier ook 'n komiese aanmerking as Naudé sê: “Ek weet van 'n boer wat hom eenkeer doodgelag het.”

8STE SPEELHANDELING (p. 34)

Anna en De Waal kom in, ontmoet vir Naudé, en sy nooi hom ook vir aandete. Roux bring vir Anna 'n bossie blomme en almal word geroep vir aandete.

TWEEDE BEDRYF

TONEEL 1

9DE SPEELHANDELING (p. 39)

Onmiddellike aksie

Jan speel weemoedige musiek op die klavier. As Elisabet hom vra waarom hy treurige musiek speel, sê hy dis soos hy voel. Anna en Christine verskyn. Jan vra Anna uit oor die vryers. Dit blyk dat sy Naudé nogal vermaaklik en vol lewe vind, en hou van De Waal en Etienne is bietjie deur die wind, maar interessant.

Diepte-aksie

(Mens ervaar 'n mate van teleurstelling as die aandete-toneel nie uitgebeeld word nie. Die eerste bedryf het geëindig met die verwagting van 'n komiese toneel met al die vryers saam om een etenstafel.)

10DE SPEELHANDELING (p. 41)

Onmiddellike aksie

Anna en Jan verkeer in gesprek. Anna voel aan dat Jan iets op sy hart het, en moedig hom aan om haar te vertel. Hy sê dat hy sy lektorpos aan die Kollege wil verlaat. Alhoewel hy nie 'n musikonderwyser is nie, maar 'n komponis, het hy sy inspirasie verloor om te komponeer. Die Kollege en Suid-Afrika kan hom nie veel meer bied nie. Hy wil 'n paar jaar in Europa gaan werk en studeer, maar het nie geld nie. Sy ma onderneem om die 1200 pond wat hy vir 'n jaar nodig het, aan hom te gee.

11DE SPEELHANDELING (p. 43)

Onmiddellike aksie

Jan verstaar hom aan De Waal se dogter, Alida wat saam met haar pa inkom. In die eerste gesprek wat Jan en Alida met mekaar voer, vind hulle onmiddellik aansluiting by mekaar. Hul gesprek het 'n romantiese toon, wat plekplek deur De Waal se realistiese aanmerkings onderbreek word. De Waal gaan uit om Anna te soek.

Diepte-aksie

Die harmonie tussen Jan en Alida word beklemtoon as De Waal se opmerkings tussendeur heeltemal buite hul romantiese toon val. As hulle van mooi name praat, so mooi dat hy eintlik 'bang is om dit te noem', kom De Waal met sy nugter, en in hierdie atmosfeer growwe opnoem van name soos "Skrik Van Rondom" en "Skilpadtepel".

Tog het De Waal 'n aanvoeling dat hy oorbodig is, en daarom laat hy hulle met hul 'waterpraatjies' en gaan soek na Anna.

Komiese aksie

Ons het hier 'n fyn komedie-spel as De Waal se dialoog so uit wans uit met die ander twee is. Die komiese speel op dieptevlak af. Teenoor Alida se romantiese geluister na die waterstroompie: "Daar hoor ek hom ... soos sakte musiek ... 'n yle melodie ... soos van 'n fluit in die verte ..." is De Waal se

groot (met sy hand oor sy oor gebak) “Ek hoor niks, net ’n brommer wat teen die venster gons” en “Is ons ’n besproeiingskommissie of wat?” komies.

12DE SPEELHANDELING (p. 45)

Onmiddellike aksie

Alida en Jan erken dat hulle besonder baie van mekaar hou. Jan besluit selfs om nie meer na Europa te gaan nie, en verander weer vinnig van besluit as hy hoor dat sy van plan is om te gaan! Dan gaan Jan aan Alida die populierbos wys.

Diepte-aksie

Uit hul pittige en terselfdertyd humoristiese dialoog word dit duidelik dat hulle op dieselfde golflengte is.

Komiese aksie

Dis juis in die humor wat tussen die twee mense bestaan, waar hul harmonie lê. Kyk bv. na die volgende gedeelte: As Jan sê: “Dan is dit die ‘coup de foudre’” vra Alida: “Wat vir ’n ding is dit?” Hy antwoord: “Die bliksemslag ... wanneer twee mense dadelik weet dat hulle mekaar liefhet.” Alida sê dan: “Ek hoop nie dit gaan so lawaaierig wees soos ’n bliksemslag nie ... en dat dit ook ’n bietjie langer sal duur.”

Kyk na die volgende stukkie woordkomek: “Ek is eintlik rusteloos om in daardie onrus my rus te vind.”

Jan se skielike omswaai om wel na Europa te gaan omdat sy ook gaan, is ook komies.

13DE SPEELHANDELING (p. 46)

Roux neem Naudé onder hande en leer hom om ’n regop houding aan te kweek, en gee aan hom raad oor hoe om teenoor Anna op te tree, veral om nie soveel van sy vrou, sy prestasies uit die verlede te praat nie, maar eerder oor sy toekomsplanne. Hy wys aan Naudé hoe om oefeninge te doen, en probeer hom in ’n mediteer-posisie te kry. Anna kom op die spulletjie af terwyl sy bene pateties in die lug rondswaai in sy poging om in die posisie te kom. Nadat Roux hom opgehelp het, gaan hy uit om na Christine te gaan soek.

Diepte-aksie

Dit word duidelik dat hierdie ‘skynbare’ vaderlikheid van Roux teenoor

Naudé vals is as Roux eers wou uitgaan om sogenaamd vir Anna te gaan sê dat Naudé op haar wag, maar dan (nadat hy haar buite gewaar het, en moes vermoed het dat sy op pad terug is) weer omdraai en Naudé in die belaglike liggaamlike posisie kom plaas het wat hy weet Naudé nie werklik sou kon behartig nie. Sodoende wou hy doelbewus 'n gek van Naudé maak. Voordat hy uitloop, por hy Naudé dan ook aan om haar te vra, wetende dat dit na so 'n vernederende posisie, sielkundig nie die regte tyd sou wees vir 'n huweliks-aansoek nie!

Komiese aksie

Die aksie tussen Roux en Naudé doen komies aan omdat hul optrede die teenoorgestelde is van wat normaalweg van twee 'mededingers' verwag sou word. In plaas daarvan dat hulle vyandig teenoor mekaar staan, skud hulle hand omdat hulle albei so 'n "goeie keuse" wil maak! En Roux gee aan Naudé raad: Hy moet nie so baie oor sy oorlede vrou praat nie, nie oor wat hy alles was nie, maar wat hy alles in die toekoms beoog, en hy moet spaarsaam werk met die Bybeltekste.

Dit is ook komies wanneer diepsinnige waarhede letterlik-eenvoudig gestel word, soos in die volgende geval: "dan vloei die vrede in hom, en is hy ryp vir die filosofie".

Die hele situasie is komies wanneer Roux Naudé ontspanningsoefeninge laat doen en Anna op die spulletjie afkom. Dis komies dat Naudé in 'n vernederende posisie geplaas word, veral voor Anna!

14DE SPEELHANDELING (p. 50)

Naudé vra vir Anna om met hom te trou. Sy sê egter dat sy nie weer wil trou nie en lok hom uit om haar te vertel van die ander weduwees wat hy al om die hand gaan vra het. Hy vertel haar van ten minste twee. Hy gaan uit om sy afspraak met Piet Swart na te kom. Piet gaan vir hom raad gee oor sy Afrikaners.

Diepte-aksie

Uit Anna se navraag na die ander weduwees aan wie hy 'n huweliksaansoek gedoen het, het sy afgelei dat hy maar net vrou soek, en met enigeen tevredig sou wees.

Komiese aksie

Die onnatuurlike houding wat Naudé op Roux se advies aanneem (regop met sy bors uitgestoot), toon Naudé as komiese karakter, en dit maak hierdie hekkeweliks-aansoek-situasie komies. Die raad wat Roux aan hom gegee he

om nie oor sy vrou en sy verlede te praat nie, laat hom voortdurend klei trap, wanneer hy homself telkens in die rede moet val wanneer hy dit weer doen. Roux het hom dus op 'n baie slinkse manier benadeel. Hierdie in-die-rede-vallery van homself is vir die luisteraar komies omdat hy weet waarom Naudé dit doen.

Kyk na die volgende woordkomiek: “Dis nie handvol nie, dis landvol” “Maar ek stap my skoene sandvol.”

15DE SPEELHANDELING (p. 52)

Onmiddellike aksie

Roux doen 'n liefdesverklaring aan Anna. Sy sê egter aan hom dat hy haar nie werklik liefhet nie – hy het sy eie gesondheid, die Boland, die lente, die lug lief. Omdat sy binne dit alles is, verbeel hy hom hy het haar lief. Hy sê egter hy het haar werklik lief en wil met haar trou. Sy wil weet of sy dan Soete Inval sal moet verlaat, en professorsvrou in Pietermaritzburg sal moet word. Hy sê sy kan self kies: as sy op Soete Inval wil bly, kan hulle vir die volgende agt jaar gedurende vakansies by mekaar kuier. Daarna vestig hy hom ook op die plaas. Sy voel dat sy net met iemand kan trou wat sy waarlik liefhet, en hulle kan oor 'n jaar weer daarvoor praat.

Diepte-aksie

Anna het Roux deurgekyk en waarskynlik besluit dat hy haar nie waarlik liefhet nie, maar eintlik agter die plaas aan is vir 'n gerieflike aftreeplek. Hy is dan selfs bereid dat hulle vir agt jaar afsonderlik woon! Daarom gee sy hom 'n jaar kans sodat hy “'n helder begrip” van sy ware gevoelens kan kry.

Komiese aksie

Anna se aanmerking is komies wanneer sy met iets aards binne die romantiese situasie uitkom: As hy sy liefde aan haar verklaar, staan hy op sy een knie. Sy sê dat hy moet opstaan, want dit laat haar verleë voel “En dis ook nie goed vir jou broek nie.”

16DE SPEELHANDELING (p. 55)

Onmiddellike aksie

Roux en Naudé bekla hul mislukte huweliksaansoeke by mekaar, en probeer hul pyn met wyn lawe. Roux drink net een glasie en voel taamlik moedeloos omdat die enigste vrou wat hy in 52 jaar vra, vir hom nee sê. Hy ruk homself reg, en gaan stap in die populierbos. Naudé drink vier glasies leeg en begin

klavier speel. Hy speel “Trou” en sing ook daarmee saam. Hy besluit dan om vir Christine te vra om met hom te trou – sy kan bak, en het ook ’n erfposisie! Dan speel en sing hy “Kom ons gaan blomme pluk”. Bettie kom in en begin dit sing. Hy is opgewonde oor haar pragtige sang. Hy vra aan Bettie waarom sy nooit getrou het nie. Haar antwoord is dat haar verloofde verongeluk het. Hy vra haar ook oor haar familie uit en kom agter dat sy nog ’n wewenaar-oom het wat in die Pêrel boer, en van wie sy gaan erf. Hy vra haar om saam met hom blomme te gaan pluk, maar sy stap uit om blomkool te gaan pluk.

Diepte-aksie

Uit hierdie speelhandeling word dit duidelik dat Naudé vrou soek, nie ter wille van die vrou nie, maar slegs ter wille daarvan om iemand te hê om vir hom te sorg, en somer daarmee saam ’n plaas of ’n erfposisie: Eers vra hy Roux uit oor Christine se geldsake en later weer vir Bettie. Die leser/toeskouer begin vermoed dat hy een van die twee gaan vra om te trou.

Komiese aksie

Die situasie is komies: ’n Oujongkêrel en ’n wewenaar wat die deugsame vrou (wat hul albei die nee-woord gegee het) se voortreflikhede met Bybelversies besing.

17DE SPEELHANDELING (p. 60)

Onmiddellike aksie

Christine kom in en Naudé, manhaftig a.g.v. die sopies wat hy inhet, vra haar om met hom te trou. Sy is egter verontwaardig omdat hy haar nou vra nadat hy ’n bloutjie by Anna geloop het. Sy sê beslis aan hom dat sy nooit sal trou nie.

Diepte-aksie

Die leser se vermoede uit die vorige speelhandeling word hier bewaarheid.

Komiese aksie

Ons vind komiese woordspeling in Christine se taalgebruik: “Wat dink jy is ek? ’n Vanmelewesedae se verebed?” “’n Ou sofa?” (p. 60) Dis komies omdat sy juis ’n gesette vrou is.

Ook in Naudé se dialoog kry ons woordspeling: “Ja, dit word al nouer en kouer om my” (p. 60)

18DE SPEELHANDELING (p. 61)

Onmiddellike aksie

Jan en Alida kom saam met Anna en De Waal in. Die twee jonges is so verlief, hulle praat geen woord met mekaar nie, maar lyk soos twee slaapwandelaars. Naudé verwonder hom aan hul romantiese verliefdheid. Anna en De Waal gesels baie gemoedelik en soos ou vriende met mekaar. De Waal lag selfs vir die idee dat hy haar 'n huweliksaansoek gedoen het. Hulle is albei in hul skik met hul twee kinders se verhouding.

Diepte-aksie

Uit hierdie speelhandeling word dit duidelik dat Christine haarself nie toelaat om te verteder nie, maar eintlik 'n warm hart het: Sy verteder vir 'n oomblik as sy die twee verliefdes sien, maar dan besluit sy weer dat hulle stuitig is! 'n Egte vriendskapsverhouding het tussen Anna en De Waal ontwikkel, en die leser begin wonder of hierdie verhouding wat lyk asof daar meer diepte in is, nie dalk tot iets gaan lei nie?

19DE SPEELHANDELING (p. 63)

Onmiddellike aksie

Roux kom in en steek 'n 'inspirerende toespraak' af oor die onfiksheid van die Suid-Afrikaanse mans, en oor hoe hulle afsteek teen die grasia en skoonheid en ook moed, durf en deursettingsvermoë van die vrou! Hy sê die mans rook te veel en drink te veel en sit te veel.

Swart verskyn en sê dat daar 'n swart Suidoostewind opkom, en dat almal asseblief moet kom help koejawels pluk, want vier van sy plukkers lê siek en die wind sal alles afwaai.

Diepte-aksie

Dit lyk asof die skrywer hier 'n verdieping in die komedie wil inbring met sy oproep dat "ons ons liggame so verrinneweer, dit so genadeloos opfoeter! Omdat ons die tempel self afbreek, dit tot 'n bouval, 'n treurige ou murasietjie laat verkrummel." Tog is hierdie verdieping nie geslaagd nie, want dit hou nie verband met die tema van die komedie nie. Dis soos 'n los aanhangsel wat niks tot die verloopplan van die drama bydra nie.

Swart se stil beslistheid maak hier 'n goeie indruk. Hy lyk na 'n stil, maar sterk karakter, wat vinnig en doeltreffend kan optree wanneer nodig.

Komiese aksie

Die erns van Roux se tirade oor die onfiksheid van die mans word elke keer in

hierdie komedie gerelativeer deur Naudé se aanmerkings as hy die veralgemenings van Roux na homself toe terugbring, bv. as Roux sê ons eet te veel, antwoord hy met: “Ek ry elke Saterdagmiddag te perd op die plaas”. As Roux sê ons moet stil word, ons afsonder, allenig wees, sê hy: “Ek hoef nie na die berge te gaan nie, ek is allenig genoeg in my eie huis!”

Die toneel eindig op ’n komiese hoogtepunt as Elisabet die blomkool in Naudé se hande stop en uithardloop om te gaan help koejawels pluk. Hy rol die blomkool soos ’n rolbal onder die kombuistafel in en hardloop ook by die stoepdeur uit.

TONEEL TWEE

20STE SPEELHANDELING (p. 67)

Onmiddellike aksie

’n Romantiese toneeltjie tussen Jan en Alida waarin hulle bewus is van die mooiheid van alles en ook van hul liefde vir hul land. Daar is weer sprake van Jan se weggaan. Hy meen dat mens die gees van jou land selfs beter kan vertolk as jy afstand het.

21STE SPEELHANDELING (p. 70)

Onmiddellike aksie

Swart bring vir Anna die pos. Sy sê aan hom dat sy vir hom ’n salarisverhoging gaan gee. Hy gaan uit en sy lees die brief met toenemende ontsteltenis. Jan kom in, merk haar ontsteltenis, en lees ook die brief. Oom Hannes, wat met haar geldsake gewerk het, het sy geld en ook haar geld alles in die aandemark verloor, en Soete Inval sal verkoop moet word. Jan troos haar daarmee dat hy konserttoere sal reël om geld te maak, en dat sy by hom in die Kaap moet kom bly.

Diepte-aksie

Jan se onselfsugtige aard kom hier te voorskyn. Hy is bereid om sy ideale op te offer vir sy moeder. Om haar beter te laat voel, sê hy dat sy studieverblyf nie regtig belangrik was nie en dat hy nie nou al hoef te trou nie.

DERDE BEDRYF

22STE SPEELHANDELING (p. 77)

Onmiddellike aksie

Christine kom om hulle op te beur en hulp aan te bied. Sy bring drie blom-

ruikers saam. Ook De Waal kom bied sy hulp aan. Hulle bied lenings aan en De Waal wil selfs hê Jan moet nog oorsee gaan. Jan en Anna hou egter voet by stuk dat hulle die plaas gaan verkoop en self sal regkom.

Diepte-aksie

Jan en Anna doen hulleself as blymoedig voor, al voel hulle neerslagtig.

23STE SPEELHANDELING (p. 83)

Naudé en Roux het albei besluit om haar weer te vra om te trou, en hulle stry oor wie dit eerste sal doen. Anna kom in en Naudé gaan na Swart om hom weer raad te vra. Roux doen weer 'n huweliksaansoek, Anna weier weer, en hy bied vir haar 'n tjek van 2000 pond aan om te help, of selfs om te leen. Sy bedank dit.

Ook Naudé vra haar weer om haar hand, en sy bedank dit.

24STE SPEELHANDELING (p. 86)

Onmiddellike aksie

Naudé probeer Elisabet omhaal om met hom te trou. Ook sy weier.

Diepte-aksie

Dit word steeds duideliker dat Naudé net 'n obsessie het om 'n vrou te kry en sy eensame dae en leë huis te vul. As Anna weier, vra hy vir Elisabet.

Komiese aksie

Naudé is 'n komiese karakter omdat hy altyd op sy waardigheid gesteld is. As Elisabet sê hy ly aan "opgekropte koerasie", herinner hy haar daaraan dat hy 'n diaken is! Dit is komies omdat hy die een karakter is wat die minste 'n waardige indruk maak.

25STE SPEELHANDELING (p. 90)

Onmiddellike aksie

Naudé is baie treurig en moedeloos. Hy speel weemoedig op die klavier. Roux kom in en ondersteun hom as hulle uitstap. Swart kom in en simpatiseer met Anna oor haar verlies. Hy is egter beslis dat hulle nie die plaas moet verkoop nie. Hy meen dat hulle met twee jaar se winste die skuld sal dek. As Anna aan hom vra hoekom hy hom so oor die plaas bekommer, sê hy

dat hy haar liefhet en met haar wil trou. Dit kom nou uit dat hy haar al 30 jaar liefhet (van skool af) en dat hy twee plase het wat deur voormanne bestuur word, maar hier kom werk het om naby haar te wees, om haar te help en haar by te staan.

Diepte-aksie

Hierdie hoogtepunt van die komedie is teleurstellend. Dit is hoogs onwaarskynlik dat 'n man so lank op die plaas vir die vrou wat hy liefhet sal boer, en haar nooit vra om met hom te trou nie. Dat hy haar al 30 jaar liefhet, en niks daaraan doen nie! En dan ewe skielik, as daar 'n gedrang van oujongkêrels en wewenaars kom, "in die rigting begin dink"! Jammer dat die komedie hier, op die hoogtepunt, moet platval. Die hoogtepunt is juis die belangrikste gedeelte van 'n drama of komedie wat goed beplan en gemotiveer moet wees.

Komiese aksie

Die onderlinge ondersteuning van die twee wat die bloupas gekry het, bly komies.

26STE SPEELHANDELING (p. 94)

Onmiddellike aksie

Alida en Jan stry oor die feit dat Jan nie meer Europa toe gaan nie. Alida wil hê dat hy wel gaan. Die telefoon lui, Jan gaan antwoord, en hy kom terug met goeie nuus: Oom Hannes het gebel en gesê dat alles gaan regkom, want die aandele het gestyg en hulle sal nie meer die plaas hoef te verkoop nie, en Jan kan na Europa gaan. Anna gaan na Swart om aan hom te sê dat sy met hom sal trou en sy sê aan Bettie om nege koppies koffie te maak, een vir meneer Swart ook.

Diepte-aksie

Teen die einde probeer die skrywer die komedie 'verhef' na 'n meer universele waarheid as hy praat van die stilte van ons land wat 'n ritme het, en hierdie ritme van hartseer, vrees, leed, vreugde, verrukkinge is in Alida, en Alida is Moeder Afrika self. Hy slaag nie daarin nie, want dit vorm 'n blote aanhangsel aan die komedie, en is nie daarin geïntegreer nie. 'n Enkele keer of twee is melding gemaak van 'stiltes' (deur Roux) maar dit vorm glad nie 'n integrerende deel van die komedie nie, en is nie deel van die hooftema nie.

VRAE

1. Bespreek die komiese aksie (komiese karakters, komiese situasies,

komiese dialoog en woordspel) in *Die ryk weduwee* en besluit of dit 'n goeie komedie of 'n vermaakskomedie is.

Die komiese kom in hierdie blyspel na vore in die vorm van komiese karakters, komiese situasies, komiese dialoog en woordspel. Ek sal eerstens na die komiese karakters kyk, omdat die komiese situasies baiekeer uit die karakters se komiese aard voortspruit.

Komiese karakters

Christine Vermaak, Anna se 50-jarige gesette vriendin, die 'konfytkoningin' van Wellington, is 'n komiese karakter. Sy babbel aanmekaar en vra vrae, maar gee die ander party nie geleentheid om te antwoord nie. Dis dan komies as sy sê: "Praat man, vir wat bly jy so stil?"

Ook Christine se neef, Etienne Roux is 'n komiese karakter met sy obsessie oor fiksheid en die voortdurende liggaamsoefeninge wat hy doen. Roux se pogings om homself as jonk voor te doen, is komies, maar sy kop-oor-pootjies rollery in die 5de speelhandeling verlaag die komedie hier tot 'n klug. Dis wel komies as Roux na die populierbos wil gaan om daar "stil te wees", omdat hy self die meeste geraas veroorsaak!

Omdat Pierre Naudé so voortdurend op sy waardigheid gesteld is, kom hy ook komies voor. Hy stel homself voor as gewese prokureur, boer van Malmesbury, voorsitter van die boerekoöperasie, gewese burgemeester, tans onderburgemeester, rustende diaken, lid van die skoolraad. Sy spraak is deurspek met Bybelse aanhalings.

As Elisabet aan hom sê hy ly aan "opgekropte koerasie", herinner hy haar ewe waardig daaraan dat hy 'n diaken is! Dis komies omdat hy die een karakter is wat die minste 'n waardige indruk maak. Hy toon homself veral as komiese karakter wanneer hy vir Anna vra om met hom te trou. Die onnatuurlike verhouding wat hy aanneem (regop, met sy bors uitgestoot), laat hom komies voorkom. Veral is dit komies as hy Roux se raad om nie so baie oor sy oorlede vrou te praat, en so baie aanhalings uit die Bybel te gee nie, probeer toepas. Hy moet homself telkens in die rede val, omdat hy so gewoon is om dit wel te doen! Hierdie in-die-rede-vallery is vir die luisteraar komies omdat hy weet waarom Naudé dit doen. (Hy probeer Roux se raad volg, en daarmee benadeel hyself sy kans by Anna!)

Elisabet se optrede is ook soms komies: Sy 'maak' of sy klavier speel en sing daarmee saam. Later stop sy die blomkool in Naudé se hande en hardloop uit.

Die ander karakters, Anna, haar seun Jan, Swart, Frans de Waal en sy dogter Alida, is nie komiese karakters nie, maar gewone karakters. Hulle land wel in komiese situasies en ons kry veral komiese woordspel tussen hulle, wat dikwels 'n verfynde vorm van die komiese is.

Ek meen dat hier wel 'n balans is tussen die komiese en nie-komiese karak-

ters. As die komedie net uit komiese karakters bestaan, kan dit maklik te klugtig word. Die komiese karakters word vermaaklik aangebied en ons kry nie 'n baie verfynde uitbeelding van die komiese nie.

Komiese situasies

Ons kry heelwat *komiese situasies* in hierdie komedie. Eerstens gaan ek kyk na die komiese situasies waarby die drie komiese karakters hierbo genoem, betrokke is.

Die situasie is komies as Christine Anna se rimpels op haar voorhoof probeer opspoor, en ook as Elisabet in die mandjies loer as Christine sê: “Wie sê daar sit nie 'n man agter daardie konfytbottels nie?”

Heelwat komiese situasies in hierdie komedie word deur Roux en Naudé veroorsaak. Roux het, a.g.v. die slegte pad, in 'n akkerboom vasgery. Hy word deur Swart ondersteun as hy inkom. Die aksie is komies as hy skielik van sy mankheid vergeet die oomblik wanneer hy Anna sien, en as hy die jonkheid van sy liggaam 'vertoon' deur die oefeninge wat hy doen.

Die herhalende misverstand wat ontstaan wanneer Naudé iemand anders twee keer vir Anna aansien, is komies. Eers sien hy Elisabet vir Anna aan, en vra haar om met hom te trou, toe weer vir Christine.

Die aksie tussen Roux en Naudé doen komies aan omdat hul optrede die teenoorgestelde is van wat normaalweg van twee 'mededingers' (om Anna se hand) verwag sou word. In plaas daarvan dat hulle vyandig teenoor mekaar staan, skud hulle hand omdat hulle albei so 'n 'goeie keuse' wil maak! En Roux gee aan Naudé raad: Hy moet nie so baie oor sy oorlede vrou praat nie, nie oor wat hy alles was nie, maar wat hy alles in die toekoms beoog, en hy moet spaarsaam werk met die Bybeltekste. Die hele situasie is komies wanneer Roux Naudé ontspanningsoefeninge laat doen en Anna op die spulletjie afkom. Dis komies omdat Naudé in 'n vernederende posisie geplaas word, veral voor Anna!

Die hele situasie wanneer Naudé 'n huweliksaansoek tot Anna rig, is komies, omdat Naudé so 'n onnatuurlike houding aanneem. Op Roux se advies staan hy regop, met 'n uitgestote bors.

Ook Roux se huweliksaansoek is komies as hy op sy een knie staan en Anna aan hom sê dat hy moet opstaan, want dit laat haar verleë voel “En dis ook nie goed vir jou broek nie”.

Nadat sy hul albei se huweliksaansoeke geweier het, kry ons weer 'n komiese situasie as die oujongkêrels en die wewenaar die deugsame vrou se voortreflikhede met Bybelversies besing. Nadat hulle later vir 'n tweede keer huweliksaansoeke gedoen het, en weer geweier is, is die situasie weer eens komies as hulle mekaar weer onderling ondersteun.

Die eerste toneel in die tweede bedryf eindig op 'n komiese hoogtepunt as Elisabet die blomkool in Naudé se hande stop en uithardloop om te gaan koejawels pluk. Hy rol die blomkool soos 'n rolbal onder die kombuistafel in

en hardloop ook by die stoepdeur uit.

De Waal en Anna veroorsaak ook enkele komiese situasies:

Die aksie is komies as De Waal en Anna oënskynlik by mekaar verbypraat as verskillende betekenis aan dieselfde woorde geheg word. As De Waal, 60-jarige wewenaar en Karooboer van Beaufort-Wes sê dat hy vrou soek, en dat hy die vrou van sy hart reeds ontmoet het, dink Anna hy praat oor 'n ander vrou, maar al die tyd het hy oor haar gepraat!

Ons kry fyn komediespel wanneer De Waal se dialoog uit wans uit is met dié van Jan en Alida in die 11de speelhandeling. Die harmonie tussen Jan en Alida word beklemtoon as De Waal se opmerkings tussendeur heeltemal buite hul romantiese toon val. As hulle van mooi name praat, so mooi dat Jan eintlik 'bang is om dit te noem', kom De Waal met sy nugter "Skrik van Rondom" en "Skilpadtepel". Die komiese speel hier op dieptevlak af. Teenoor Alida se romantiese geluister na die waterstroompie: "Daar hoor ek hom ... soos sakte musiek ... 'n yle melodie ... soos van 'n fluit in die verte ..." is De Waal se growwe (met sy hand oor sy oor gebak) "Ek hoor niks, net 'n brommer wat teen die venster gons" en "Is ons 'n besproeiingskommissie of wat?" komies.

Komiese dialoog en woordspel

Dwarsdeur die komedie word komiese dialoog en woordspel gevind. Die ligtelike geskerts tussen Christine en Jan pas by die komiese aard van die stuk. Die dialoog tussen Jan en Anna is ook komies as Jan die ernstige Anna oor die voorman uitvra: het hy 'n bles, het hy nog al sy tande?

In die 4de speelhandeling kry ons komiese woordspelings: As Jan sê: "Binne woeker die wurm!" sê Christine aan Anna as sy haar arm om hom slaan: "Pas op Anna, sy ou wurmpie!"

As Jan vra: "Hoe gaan dit met die konfyt?" antwoord Anna: "Sy is so konfyt daarin soos altyd!"

In die 7de speelhandeling kry ons 'n komiese aanmerking as Naudé sê: "Ek weet van 'n boer wat hom eenkeer doodgelag het."

In die 12de speelhandeling kry ons 'n komiese dialoog tussen Jan en Alida. Dis juis in die humor wat tussen die twee mense bestaan, waar hulle harmonie lê. Kyk bv. na die volgende gedeelte: As Jan sê: "Dan is dit die 'coup de foudre' vra Alida "Wat vir 'n ding is dit?" Hy antwoord: "Die bliksemslag ... wanneer twee mense dadelik weet dat hulle mekaar liefhet." Alida sê dan: "Ek hoop nie dit gaan so lawaaierig wees soos 'n bliksemslag nie ... en dat dit ook 'n bietjie langer sal duur."

Kyk na die volgende stukkige woordkomiek: "Ek is eintlik rusteloos om in daardie onrus my rus te vind."

In 'n dialoog tussen Naudé en Anna (14de speelhandeling) kom die volgende woordkomiek uit: "Dis nie handvol nie, dis landvol." "Maar ek stap my skoene sandvol"

In die 17de speelhandeling vind ons komiese woordspeling in Christine se taalgebruik: “Wat dink jy is ek? ’n Vanmelewesedae se verebed?” “’n Ou sofa?” Dis komies omdat sy juis ’n gesette vrou is. Ook in Naudé se dialoog kry ons hier woordspeling: “Ja, dit word al nouer en kouer om my.”

Die erns van Roux se tirade oor die onfiksheid van die mans word elke keer in hierdie komedie gerelativeer deur Naudé se aanmerkings as hy die veralgemenings van Roux na homself toe terugbring, bv. as Roux sê: “ons sit te veel”, antwoord hy met: “Ek ry elke Saterdagmiddag te perd op die plaas.” As Roux sê ons moet stil wees, ons afsonder, allenig wees, sê hy: “Ek hoef nie na die berge te gaan nie, ek is allenig genoeg in my eie huis!”

Die skrywer slaag na my mening nie daarin om hierdie komedie te verhef bo ’n redelik oppervlakkige, lekker-lag komedie nie. Hy slaag wel daarin om verskillende elemente van die komiese te ontgin, en sodoende vir die kyker ’n lekker-lag ontspanningsaand aand te bied. Die komiese karakters word grappig aangebied, met net hier en daar karikatuuragtigheid, wat die komedie bietjie naby aan die klug bring. Die komedie bevat heelwat komiese situasies, en ook komiese dialoog en woordspelings, met selfs hier en daar fyn woordspel. Ons het hier dus ’n goeie vermaakskomedie.

Literatuurlys

Conradie, P.J. 1981. *Hoe om 'n drama te ontleed*. Reuse Blokboek 9. Kaapstad en Johannesburg: H. & R.-Academica (Edms.) Bpk.

Senekal, J.H. 1978. *Beeld en bedryf. Inleidende opstelle oor fasette van die Afrikaanse drama*. Pretoria: J.L. van Schaik Beperk.

Privaatsak X68
Cradock
5880

Van die redaksie

P.H. Roodt (Universiteit van Pretoria) en H.J. Pieterse (Unisa) het as same-stellers opgetree vir hierdie nommer wat ook 'n huldiging vir Etienne Leroux is.

Ons erken met dank 'n ruim skenking van die Stigting vir die Skeppende Kunste ter stywing van die *Tydskrif*-fonds.

GEDRUK DEUR V&R DRUKKERY, PRETORIA