

RHODES UNIVERSITY
LIBRARY

Cl. No. T. 989
120409
Acc. No.

127497

ROMAN - WAARHEID EN ROMAN - FIKSIE

'n Onderzoek na die waarheidsgehalte van
sekere Afrikaanse aktualiteitsromans en
na die waarheidsmaatstaf in die
aktualiteitsroman-kritiek.

deur

F. A. M. M U L O C K - H O U W E R.

Verhandeling aangebied ter voldoening aan
die vereistes van die graad Magistra Artium
in Afrikaans/Nederlands aan die
Universiteit Rhodes, Grahamstad,
Januarie 1963.

Aan Professor R.K.J.E. Antonissen wat my
in die voorbereiding van hierdie skripsie
gelei het,
en aan my moeder wat die manuskrip met
soveel liefde en volharding getik het.

'N WOORD VOORAF

Dit het my herhaaldelik getref dat, by die beoordeling van bepaalde tipes Afrikaanse romans, deur die kritici sekere maatstawwe aangê word wat as artistieke of literêre kriteria nie geldig, nie ter sake nie, en daarom meestal ook ontoelaatbaar is. Ek bedoel meer bepaaldelik die historiese en aktualiteitsromans: genres wat hul tematiese materiaal grotendeels betrek uit die verbye of hedendaagse „werklikheid” van die gemeenskap waartoe, in prakties alle gevalle, én die outeurs én die kritici van daardie romans behoort. Die ongeldige, slegs ten dele geldige of verkeerd gebruikte geldige kriteria vind hul oorsprong in 'n foutiewe vereenselwiging van die letterkundige kriterium „waarheid in die roman” met die aktualiteitsmaatstawwe „objektiewe werklikheid” en „oordeel oor hierdie werklikheid wat in die roman gevel word”. 'n Ondersoek na die grondbeginsels van die romankritiek, die mate van ooreenkoms wat die Afrikaanse kritiek daarmee vertoon, en dus ook na die „waarheidsgehalte” van die betrokke romans self, vorm die opset van hierdie verhandeling.

In die loop van die ondersoek het dit egter spoedig geblyk dat die onderwerp te wyd was, en dat dit die beste beperk kon word deur te konsentreer op 'n kleiner aantal romans binne een genre. Die keuse het geval op die aktualiteitsroman, en meer bepaaldelik op 'n negetal romans i.v.m. die „nie-blanke aktualiteit” en „rasseverhoudings in Suid-Afrika”. Hierdie keuse is gedoen om twee hoofredes. Eerstens omdat die rasseprobleem veral sedert die Tweede Wêreldoorlog en meer bepaaldelik sedert die Atlantiese Oorkonde (1942) dié heersende wêreldprobleem geword het. Die rassebeleid in Suid-Afrika is derhalwe skerp in die lig gestel, met die gevolg dat Suid-Afrikaners daartoe gedryf is om hulle houding nie net in die praktyk te handhaaf nie, maar ook teoreties en godsdienstig te verdedig. As aktualiteitsprobleem is die rassesituasie dus die interessantste en dié wat die meeste opspraak wek. Die tweede rede vir my keuse is die feit dat die kritieke oor die „romans oor rasseverhoudings”, juis weens die aktualiteitstweedrag oor hierdie situasie, die volledigste voorbeeld vorm van die heersende „werklikheid”/„waarheid”-verwarring in die Afrikaanse aktualiteitsroman-kritiek.

Die skripsie is in drie hoofdele verdeel: 'n ondersoek na die waarheidsmaatstaf in die kritiek, toepassing van hierdie maatstaf op romans oor die naturel en op die kritieke daaroor, en die verdere uitwerking daarvan i.v.m. romans oor die kleurling. Die nege romans wat ter

sprake gebring is, mag beskou word as die noemenswaardigste kuns-en-aktualiteitspogings in hul genre, en tewens as 'n volledige aanduiding van die algemene ontwikkelingsgang van daardie genre.¹⁾ Die gekose volgorde van die romans dien dan ook om twee hoofkategorieë te omlyn: (a) die ontwikkeling van die aktualiteitsiensing vanuit die idilliese plaasverband van Franz se romans, via die beperkte siening van die nie-blanke stadsproblematiek, na 'n poging tot 'n volledige Suid-Afrikaanse probleemstelling in Rabie se Ons, die Afgod, en (b) die kunsgehalte van die betrokke romans en die mate waarin dit die draagkrag van die tendens beïnvloed, en wederom die mate waarin die keuse van die tema en tendens die waarheidsgehalte en draagkrag van die romans as aktualiteitskommentare bepaal. Ons het gevolglik die romans oor die naturel, wat die eerste fase van die aktualiteitsiensing behandel, in Deel II geplaas, en die romans oor die kleurling, van die staanspoor af meer problematies van aard, en as groep dié wat die mees gevorderde aktualiteitsiensing vertoon, in Deel III. Die slotbeskouing is 'n kort samevatting van die mate van ontwikkeling in die Afrikaanse aktualiteitsroman oor die nie-blanke, en 'n vasstelling van die aard van die werklikheid/waarheid-digotomie in die kritieke daaromtrent.

1) Vir die redes waarom Mikro se Toings-trilogie nie bespreek is nie, sien bl. 87. Die weglating van daardie trits is nie 'n aanduiding dat ons dit as 'n minderwaardige kunswerk beskou nie. Ons beskou Toings as een van Mikro se beste romans.

DEEL EEN.-

„Thou, silent form, dost tease us out of thought
As doth eternity: Cold Pastoral!
When old age shall this generation waste,
Thou shalt remain, in midst of other woe
Than ours, a friend to man, to whom thou say'st,
'Beauty is truth, truth beauty', - that is all
Ye know on earth, and all ye need to know."

John Keats : Ode on a Grecian Urn.

I. Inleidend.

Daar heers onder die kritici 'n opvallende verwarring wat betref die betekenis van die begrippe werklikheid en waarheid, en die rol wat hierdie begrippe in die benadering en waardering van 'n letterkundige kunswerk behoort te speel. As ons navraag doen oor die interpretasie en waardering van 'n letterkundige kunswerk, is die gangbare opvatting, veral wat betref die romankuns, dat dit 'n weergawe moet wees van die „werklikheid" soos dit nou „werklik is". So sien ons bv. dat 'n ongunstige oordeel oor 'n roman dikwels gebaseer is op die bewering dat die roman „onwaarskynlik" is, d.w.s.: die oordeel oor romans lui dikwels ongunstig omdat die personasies hulle nie soos reële mense gedra nie, omdat die handeling „toevallighede" bevat wat nie in die „werklikheid" voorkom nie, of omdat historiese, politieke, sosiale, religieuse en/of psigologiese toestande wat „beskryf" word, nie met die „werklikheid" ooreenkom nie. In die uiterste gevalle hoor ons die verwyf dat die betrokke kunswerk 'n „onjuiste" of „onware beeld" van die „werklikheid" gee of dat dit die „werklikheid" „onwaar" weergee - 'n vereenselwiging van die begrippe „werklikheid" en „waarheid" wat hoogs misleidend is.

Die „werklikheid" is 'n feitlike toestand - eintlik dit wat in die wêreld deur middel van bewysbare feite, wat terugwys na aktuele gebeure, as permanent en onherroeplik kontroleerbaar bekend staan. As iets ontdek en bewys word, word daar vasgestel dat 'n nuwe feit omtrent die werklikheid bekend is. Maar as afgesonderde feit het dit geen vasgelegde posisie of waarde nie. Dit kan pas vasgestel word wanneer aan daardie feit sy relatiewe rang binne die raamwerk van die reeds ontdekte werklikheid gegee is. Dit is die taak van die wetenskaplikes, historici, politici, sosioloë, teoloë, psigoloë om die feite te ontdek en om hulle in hul regte relatiewe verband te plaas. Sodoende word 'n algemene sisteem opgebou wat uit feite bestaan. Hierdie sisteem kan alleen maar as werklik bestempel word in die mate van sy ooreenkoms met die feite

wat ontdek word. Wat ook al gebeur, 'n feit wat ontdek is, bestaan. 'n Feit kan alleen maar in onguns raak deurdat dit op 'n minder belangrike posisie in die algemene rangorde geplaas word, om plek te maak vir 'n belangriker feit wat ontdek is. Dié sistemativering van werklikheidsmomente word algemeen deur wetenskaplikes as die rasionele denkmetode gekarakteriseer. Ons sien bv. dat, deur toepassing van hierdie rasionele denkmetode op bestaande feite binne die werklikheidsstelsel en deur middel van eksperimente om sy teorieë prakties te bevestig, Priestly suurstof ontdek het en dit in sy verband binne die werklikheidsstelsel geplaas het. Nadat Priestly die rol van ontdekker vervul het, bestaan dié feit as deel van die werklikheid. Sedertdien kan enige bekwame ondersoeker wat die nodige materials versamel en die metode deur die wetenskap vasgelê sorgvuldig volg, eksperimenteel die bestaan van suurstof bewys. Priestly was nie die skepper nie, maar slegs die ontdekker van die feit „suurstof”. Sulke ontdekte feite bestaan voortaan ook binne die kontroleerbare werklikheidsstelsel wat deur die wetenskap opgebou is.

Dit gaan egter nie op om 'n kunswerk so te toets nie. Ons kan as voorbeeld Rembrandt se „Nagwag” neem. Dit was die persoon Rembrandt wat op 'n bepaalde oomblik sekere werklikheidsmomente tot 'n nuwe sintese hervorm het, om 'n waarheid wat hom persoonlik aangryp het op daardie oomblikke toe hy die „nagwag” gesien het só te aktueer dat ander mense in die aktuering dit wat hom aangryp het, as waar kan aanvoel en sodoende óók daardeur aangryp kan word. Die „Nagwag”, met sy vreemde lig-en-skadu-teenstellings, laat ons dié 17e-eeuse toneel gewaar op 'n manier waarop geen mens dit op 'n foto sou kon gewaar het nie, op 'n manier waarop dit sonder daardie bepaalde skildery nóóit mense só sou kon aangryp nie. Dit maak ook nie saak hoeveel en watter besonderhede ons oor Rembrandt en die milieu waarin hy werksaam was versamel nie. Op psigologiese gebied kan ons die sielkundige toestand van die skilder miskien vasstel; sy presiese fisiese gesteldheid sou ons so noukeurig moontlik kan bepaal; ons sou die historiese feite i.v.m. sy omgewing kan versamel en al die nodige sosiologiese gevolgtrekkings kan maak. Maar wát ons ook al probeer, ons sal nooit 'n metode kan opstel wat enige bekwame skilder in staat sal stel om die „Nagwag” eksperimentsgewys te skilder nie, selfs al hét hy al die nodige materiale (verf, pensele, doek, ens.) versamel; want dié skildery is einmalig.

„Vorm en inhoud”, sê Van Ostaijen, „beelden in het kunstwerk een niet te delen geheel. Noemen wij vorm en inhoud als gescheiden elementen, dan gebeurt dit enkel als een hulpconstructie van de kritiek. In

de realiteit zijn vorm en inhoud in het kunstwerk niet te scheiden. De inhoud staat niet tot de vorm in de verhouding van oorzaak tot gevolg, zoals de kritiek gewoonlijk meent. In het kunstwerk bepaalt de vorm niet minder de inhoud als de inhoud de vorm. In het voltooide kunstwerk blijft niets bestaan van deze causale samenhang. HET KUNSTWERK IS EEN EENHEID. Het kunstwerk is gesloten en aanvangloos gelijk een kring."¹⁾

Dit beteken ook dat 'n kunstwerk nie aan sy ooreenkoms met 'n feitlike werklikheidsstelsel buite daardie kunstwerk gemeet kan word nie, juis omdat deur die kunstenaar se skeppingsdaad 'n nuwe werklikheid gevorm is. Die waarheidsgehalte van die kunstwerk word bepaal deur die momente en die samehang tussen die momente wat binne die nuwe sintese van elke afsonderlike kunstwerk gegee is.

1) Paul van Ostaïjen : Verzamelde Werken, Deel IV : Et Voila : bl. 84.

II. Werklikheid en Waarheid in Taalgebruik.

Sommige kritici sal egter geneig wees om te beweer dat die letterkundige kunswerk 'n uitsondering vorm. Hulle neem die standpunt in dat taal 'n sosiale medium is, wat die beskouings van mense oor die werklikheid in 'n logies-verstaanbare en kommuniseerbare vorm beskryf, en dat die letterkundige kunswerk, omdat dit per definisie uit taal bestaan, dus net 'n „mooier” vorm van werklikheidsweergawe kan wees. Die sin, as kleinste oordeelvellende element van taal, word dan ook deur hulle as die kern van die taalkundige situasie beskou. Omdat die identifisering van die begrippe werklikheid en waarheid in die letterkundige kunswerk ten dele aan hierdie oppervlakkige taalbeskouing te wyte mag wees, ag ons dit nodig om nader op die eintlike wese van taalgebruik in te gaan.

Daar is 'n essensiële verskil tussen taal en werklikheid wat dikwels nie voldoende in ag geneem word nie. Taal is 'n nietige deeltjie van die werklikheid en kan as sodanig onmoontlik die volle werklikheid ondubbelsinnig beskryf. Die gedagtes, handeling en spraak van een mens, op een en dieselfde oomblik kan só teenstrydig wees dat hulle onmoontlik deur 'n sin, 'n paragraaf, of selfs 'n hele boek ondubbelsinnig gedek kan word, om maar nie te praat van die tyd-ruimtelike onwerklikhede wat sou ontstaan as so'n beskrywingspoging aangewend sou word nie.

En verder: die sin is nié die prae van taalgebruik nie, en kan dus nié as die logiese kern van 'n bepaalde menslike kommunikasiemiddel beskou word nie. Indien dit wel die geval was, sou die betekenis van die sin as 'n outonome fenomeen onherroeplik vasstaan. Dit is egter geensins die geval nie. Elke persoon wat praat vorm sêlf sy sinne, en sodanige sinne kan van heel uiteenlopende bou en betekenis wees n.a.v. wat dié persoon wil uitdruk. Reichling het in Het Woord (1935) bewys dat die onderskeidende kenmerk van die sin nié sy betekenis is nie, maar 'n bepaalde „melodie”, wat hy die „sinsklank” noem, en definieer as 'n afgeronde geheel van hoogte, sterkte en duurverskille in die spraakgeluid, deurspek met rusperiodes van verskillende lengtes, en afgesluit deur 'n finale rusperiode wat die geheel definitief musikaal afrond.

'n „Melodie” kan egter nie taalkommunikasie verrig nie. Taal kan alleen aan sy doel as kommunikasiemiddel beantwoord as die individu wat dit gebruik verstaanbare spraakgeluide gebruik, m.a.w. as dit uit elemente bestaan wat deur alle lede van die taalgemeenskap identiek

gebruik word. Die gebruikskarakter van die woord bewys dat dit die woord is wat aan hierdie eise voldoen.

Wat sy formele karakteristieke betref, is die woord 'n isoleerbare, konstante, in 'n bepaalde vorm vasgelegde eenheid wat nie kan verander sonder dat dit sy essensiële gebruikskarakter verloor nie. Onder „isoleerbaarheid” verstaan ons die skeidbaarheid van 'n taaleenheid van, en deur middel van gelyksoortige taaleenhede waarmee dit in onmiddellike verband gebring word. Dat die woord só isoleerbaar is, kan op twee konkrete maniere bewys word: a. die woord kan alleenstaand as sin optree, en b. woorde is dikwels binne 'n sin omstelbaar, en selfs weglaatbaar, sonder dat die „sin” van die sin daardeur geraak word. Hierdie isoleerbare woord is, net soos die sin, uit klanke saamgestel, maar hierdie klanke is nié isoleerbaar nie. Die foneem funksioneer net só ver as woordkenmerk as wat hy in teenstelling met ander foneme binne die woord gebruik word: weens sy sistematies-gebruikte opposisie teenoor die ander foneme maak die foneem as „deel” die woord-„geheel” kenbaar. Wat die foneme betref, is daar binne die woord 'n permanente onmiddellike opeenvolging in die tyd, sodat hulle uit die aard van die saak hul deur permanente opeenvolging bepaalde plekke inneem en die woord aldus volstrek vormlik bepaal.

So kan ons vasstel dat ons die woord „ken” aan die totaalindruk wat ons daarvan kry. Hierdie taalbousel moet egter betekenis-draend wees indien dit as 'n menslike kommunikasiemiddel gebruik wil word. Sonder betekenis sou die woord, hoe vormlik bepaald ook al, tog net 'n abstraksie in die taalgebeure wees. In die woordstruktuur openbaar hom egter 'n hiërargie wat die woord betekenis-draend maak. In die woordvorm ken ons op aanskóulike wyse die tipiese vorme van die klankstroom en onderskei ons dié vorme van mekaar en aan hul tipiese momente; maar daar is óók binne elke woord 'n „denkeenheid”, waardeur ons op ónaanskoulike wyse die betekenis van die woord „ken”. Die „ken” van hierdie betekenis geskied in die „denkdaad”, wat aan die woordvorm sy bestaansreg gee. Hierdie denkdaad het 'n dubbele aspek. Dit is eerstens „determinant” teenoor die woordvorm. Dat 'n woord betekenis het, wil nl. in die eerste plek sê dat ons in 'n woord iets dink. Deurdat ons 'n gedagte projekteer op 'n bepaalde groep klanke, maak dié foneme 'n woordmoment uit. Die denkdaad gee dus die denkmoment aan die woordvorm, wat die woordvorm weer betekenis-draend maak. Maar die relevante aanskoulikheid van die woordvorm is alléén relevant in sover dié vorm in die taalgebruik „betekenis-draend” gemaak word. By die gebruiksteken „woord” wat ons hierbo

gedefinieer het, gaan dit allereers nie om die saak wat ons in die woord ken nie, nie om die betekenis as „begrip” nie, maar om die vraag hoe ons hierdie kennis, hierdie „betekenis” kan gebruik om taalkommunikasie te verrig.

En so kom ons tot dié aspek van die denksdaad wat ons literatuurkundig veral interesseer, m.n. die „uitwysende” of „semantiese” aspek; want dit is deur middel van die woordbetekenis dat ons in die taalgebruik die sake waaroor ons wil handel, noem.

Alhoewel die woordbetekenis, as gedagte, 'n konstante eenheid is, het dit 'n heel eiesoortige toepaslikheid en ook 'n eiesoortige veranderlikheid binne die grense wat daaraan as eenheid gestel is. Indien elke woord net één vaste betekenis sou hê, sou die mens 'n groter aantal woorde as wat fisies moontlik is, moet leer ken. Net soos elke „saak” wat deur 'n woord genoem word, veelsinnig is, so is ook elke woord van nature veelsinnig. Die semantiese aspek van die taalgebruik openbaar hom nl. as „disjunktief-relevant”, wat beteken dat verskillende betekenis-toepassings deur een en dieselfde woord gemaak kan word, nl.: (i) die konjunkte (gewone, alledaagse), (ii) die disjunkte (nuanse-toepassing), (iii) die dedisjunkte (metaforiese woordgebruik). Woorde wat toevallig aaneengeryg is, beteken egter niks nie. Die woorde wat gebruik word, moet só saamgevat word dat hierdie verskillende nuanses in taalkommunikasie tot uiting kan kom. Daar moet 'n soort volgorde wees wat nader te bepaal is, en waaruit bepaalde byeenplasinge kan volg.

Waar die disjunktiewe relevansie die woord wel daartoe in staat stel om „beweeglik” te simboliseer, bring beweeglike simbolisering apart beskou egter die nadeel mee dat die hoorder gedurig die woorde met die gegewens in die situasie sou moet vergelyk om te weet wat die spreker bedoel. Derhalwe is nog 'n gebruiksaspek van die woord sy aanpasbaarheid vir „kombinatoriese” simbolisering. Elke woord kan per se met 'n ander woord in 'n woordgroep of in 'n sin saamgevat word, om sodoende aan die woordgroep of sin 'n sekere geleding te gee wat aan die fonematiese vorm van die woorde afleesbaar is. Woorde kan in groepe saamgevat word, om sodoende mekaar se betekenis te bepaal.

Die betekenis van die sin is afhanklik van die woorde wat deur die individu in die sin gebruik word, en die betekenis-toepassings wat hý aktueer, gee weer wat hý in die woord oor die „saak” dink. Nie alleen het die woord ook buite die sin betekenis nie, maar dit beteken dikwels méér as die woord in die sin, en oor die algemeen is dit net met sekere

betekenis-onderskeidings in die sin bruikbaar. Bowendien, as ons sê dat spreker en hoorder dieselfde woord gebruik, beteken dit nie noodsaaklik dat elkeen dieselfde betekenis-onderskeidings aktueer nie, maar alleen dat albei dieselfde betekenis-eenheid aktueer. Die spreker van die sin „die perd hardloop soos 'n koei" dink miskien aan 'n swart, maer koei, terwyl sy hoorder dalk 'n vet blink Jerseykoei aktueer. Die sin „die perd hardloop soos 'n koei" bly vir albei verstaanbaar, hoewel hul individueel-bepaalde aktuerings min of meer aansienlik mag verskil.

Die kern van die taalkundige situasie, wat aan die taalgebruik sy sin en eenheid gee, lê binne die sprekende of skrywende individu. Terwyl die taal wel 'n deur-en-deur gestruktureerde tekensisteem is, is dit nie iets wat volgens streng grammatikale wette gebruik word nie. In die laaste instansie word taalgebruik beheers deur die prinsipes van koöperatiewe, instrumentele en meerdimensionele simbolisering, en veral deur die min of meer sistematiese toepassing van spraakgeluid-teenstellings wat die individu na gelang van sy persoonlike wese hanteer. Die woord, as fondament van taalgebruik en van die taalsisteem, kán inderdaad as middel gebruik word om 'n suiwer logiese gedagtegang en feite i.v.m. die werklikheid mee te deel. Maar die gebruikskarakter van die woord bring mee dat taal as kommunikasie-middel ook tot veel méér in staat is.

Daar is psigologies en sosiologies vasgestel dat elke individu invloede ondergaan wat einmalig is. Dit is dus moontlik dat hy supra-persoonlike gewaarwordings of ervarings of gedagtes het, wat hy deur middel van taal wil veruiterlik. Mayo sê: „.... there is a point at which ordinary uses of words fail us, and it is at this point that the process of letting someone know what we feel and the process of making them feel what we feel become identical. And the point where ordinary uses of words fail us, is where we attempt to describe the unique, which is, by definition, indescribable. What is unique, in the case of feelings, is something which can no longer be called an emotion or feeling at all, because to do so would still be to generalise. Uniqueness resides in the totality of our feeling-state, an experience, a whole or total experience, and this cannot be described or betrayed, (deur die gesig of die gebaar alleen) but only communicated."²⁾

Of die individu daarin slaag om sy unieke ervaring en/of gewaarwording en/of gedagte te kommuniseer word dus deur twee aspekte gekontro-

2) Mayo : Poetry, Language & Communication : PHILOSOPHY, Vol.29 (1954), bl. 135.

leer:- (a) Die mate waarin die individu daarin slaag om dit wat hom ontroer het, in sy spraakuiting „waar" te maak, en (b) die mate waarin sy hoorder(s) en/of leser(s) die „waarheid" van sy spraakuiting kan ervaar en/of gewaar en/of verstaan.

Die openbaring of waar-making van 'n „innerlike werklikheid" in die individu se spraakuiting word nl. deur sy eie taalvaardigheid en sy eie eerlikheid t.o.v. sy taaluiting bepaal. Maar die mate van kommunikasie wat plaasvind, hang ook daarvan af of die hoorder (leser) dieselfde betekenis-onderskeidings van die woorde wat gebruik is, kan aktueel: alleen as dit gebeur sal hy dieselfde of 'n soortgelyke totaalindruk kry. Of die individu volkome in die waar-making van daardie „innerlike werklikheid" slaag, sal ons nooit weet nie, want dit is per definisie onmoontlik vir een individu om ooit die persoonlike ervarings van 'n ander presies te kan deel.

III. Werklikheid en Waarheid in Letterkunde, Roman, Aktualiteitsroman.

Daar is dus 'n werklikheid/waarheid-digotomie in die taalgebruik. En dit is die graad van hierdie digotomie wat die onderskeid tussen die taalkunswerk en die konjunkte taaluiting bepaal. Of 'n sekere taaluiting kuns is, of nie, moet met 'n graduele maatstaf gemeet word, wat ons ongeveer kan saamvat in die vraag: of die taaluiting blootweg dien om feite en teorieë i.v.m. die werklikheid mee te deel, dan wel of die segging (ook) die draer is van „iets" wat ons aangryp, m.a.w. of dit waarheid-onthullend is.

John Keats het die waarheidsopenbaring van die kunswerk pragtig verwoord in die slotstrofe van sy „Ode on a Grecian Urn", waar hy skryf:

„Thou, silent form, dost tease us out of thought
As doth eternity:

3)

Dresden het hierdie nuanse in sy artikel De Literaire betekenis van het Vreemde goed gestel: „De kunstenaar, de beeldhouwer zo min als de schilder of de literator, zoekt niet naar een nauwkeurige weergave van de werkelijkheid; hij raakt geboeid door de perspektiefveranderingen die zich voordoen wanneer bijvoorbeeld een tafel in een spiegel gezien wordt, door de associaties die een vrij spel met woorden opwekt. Hij is geboeid en bevreesd voor dit vreemde, dit andere dat toch hetzelfde is. Hij heeft het besloten in een werkstuk, maar hij beseft, dat het toch nog op de een of andere wijze vrij en onbedwongen is."4) Waarheid in die letterkundige kunswerk is nl. daardie supra-individuele fenomeen wat sigself as 't ware êrens van buite af op ons bewustheid afdwing, en wat weier om beheer of oormeester te word. Ons verstand kan dit nooit volkome op sy eie voorwaardes aanpak nie; want alhoewel dit ervaarbaar is, is dit nie volkome oplosbaar in ons verstaanbare voorstellings, opvattinge en begrippe nie. Dit sluit iets vreemds en uitheems in, iets „onwerkliks" wat die engheid van die verstand deurbreek.

Die letterkundige kunswerk as sodanig is nie die verkondiging van 'n teorie of rasonale begrip nie, dit is nie afbeelding nie, dit is nie uitdrukking nie: dit is gestalte wat in taal estetiese waardes verwesenlik. Dit is sy „taak" om ons daardie „iets" te laat ervaar wat ons nooit sônder die kunswerk sou kon „be-lewe" het nie; daardie persoonlike „iets"

3) John Keats : „Ode on a Grecian Urn" : Verses for You (Book 3) (Longmans 1958), bl. 177.

4) Dresden : De Literaire Betekenis van het Vreemde : Forum der Letteren (Feb. 1960), bl. 6.

wat nie in konvensionele taaluitings vatbaar is nie; „iets" wat nie in die gewone sin van die woord „uitdruk" uitgedruk kan word nie, maar wat alleen in die spanning van bepaalde woorde, wat die kunstenaar versigtig gekies en gerangskik het, waar gemaak kan word. Binne die geheel van die letterkunde is dit natuurlik die poësie, en nog meer bepaaldelik die sogenaamde „suiwere liriek", wat daardie „taak" op die duidelikste wyse verrig. Maar wesenlik geld dit ook van alle ander letterkunde, al sal dit nie so geredelik algemeen aanvaar word nie. Daar is talle mense wat met name die roman, en verál die aktualiteitsroman, met heeltemal ander norme wil bejeën. Hulle opper die mening dat romans in prosa geskryf is en dus aan die sintaktiese ordening van die taalsisteem onderhewig is, sodat hulle as stukke werklikheidsanalise beskou moet word. Wat die aktualiteitsroman betref, gaan hulle nog verder, en beweer dat hierdie romans opsetlik verduidelik dat hulle op die werklikheid gerig is; dit sou dan beteken dat die aktualiteitsroman as beeld van daardie werklikheid bedoel is en gevolglik as sodanig behoort benader (en beoordeel) te word.

Inderdaad, daar is prosageskrifte wat volgens die rasionele denkmetode ontleed moet word: m.n. wetenskaplike, geskiedkundige, politieke, sosiologiese, psigologiese e.a. geskrifte. Dit is werke wat handel oor die werklikheid en feite wat binne hierdie werklikheid ontdek en vasgestel word, of, anders gestel, werke wat uit kontroleerbare uitsprake bestaan. Elke bewering, hipotese of teorie wat hulle verkondig, kan aan die werklikheid gemeet word, en aldus kan die werklikheidsgetrouheid van die geskrif bepaal word.

Maar met die roman en aktualiteitsroman is dit anders gesteld. In sy opstel oor De ontologiese status van het literaire kunstwerk stel Bomhoff die verskil as volg: „Het kunstwerk is niet alleen in de wereld aanwezig, het is ook echo van de wereld, maar anders dan een boek over fysica, of over geschiedenis, die naar de empyrische wereld verwijzen. Het kunstwerk toont zichzelf door krachtens de verbeelding een andere wereld te doen beginnen. Het leidt uit de alledaagse wereld, waarmee het verbonden blijft en leidt in tot zijn eigen steeds onvoltooide wereld, die zo objectief schijnt wegens de aangebrachte dimensies van ruimte en tijd. Deze uitgebeelde wereld is echter tevens de onvoltooide weergave van de wereldbeleving van de kunstenaar. De wereld is altijd betrokken op een bewustzijn, dat de wereld belicht, vandaar dat iedere mens, elke gemeenschap, elke periode zijn eigen wereld heeft. Ook in deze zin is

het literair kunstwerk, omdat het een wereld ontdekt, van de wereld en in de wereld."⁵⁾

Hierdie konstatering, oor die letterkundige kunstwerk in die algemeen, is in elke nuanse op die roman en die aktualiteitsroman toepaslik.

(i)

„Het kunstwerk toont zichzelf door krachtens de verbeelding een andere wereld te doen beginnen." Moulton beskou die roman as „an experiment in the science of life".⁶⁾ Volgens hom is die rolle van die wetenskaplike en die romanskrywer in 'n groot mate identiek. „Both the creative writer and the scientific experimenter are alike arbitrary in choice of data: when the data are brought together, each becomes a passive reporter of what takes place. The novelist is purely arbitrary in his choice of what conditions to set up : but when the data become complete, the author is helpless, and can only describe what nature does."⁷⁾ In hierdie aanhaling is daar 'n basiese teenstelling tussen die begrippe „creative writer" en „passive reporter" wat Moulton nie oplos nie. Die vraag ontstaan direk: hoe kan 'n skrywer sy skeppingsvermoë gebruik as hy net 'n passiewe verslaggewer is wat „can only describe what nature does"? Die analogie van die roman as „an experiment in the science of life" is interessant, maar Moulton het dit te konsekwent deurgedryf en sodoende die basiese verskil tussen die begrippe „werklikheid" en „waarheid" uit die oog verloor. Hy beskou „nature" blykbaar as 'n fenomeen met vaste wette, en sê dus hier dat elke karakter wat die romanskrywer skep weens sy persoonlike geaardheid en die lewensomstandighede waarin die skrywer hom plaas, noodgedwonge dié wette moet volg. Dit is duidelik 'n naturalistiese teorie, want hierdie siening van „nature" is identiek met ons definisie van die werklikheid. Moulton verkeer onder die indruk dat 'n beskrywing wat volgens die wette van die werklikheid opgestel is, sonder meer „waarheid"-onthullend sal wees. Howard Fast se opmerking in verband hiermee laat ons egter nadink: „In literature, the creative process is always a synthesis, never a duplication. The writer must select; he cannot enumerate. The very term „naturalism" is a misnomer, for the process of naturalism, as used to describe a school of literature, is far from naturalistic in any complete or partial sense. It would be far more correct to describe naturalism as a retreat from realism, realism being

5) Bomhoff : De ontologische status van het literaire kunstwerk : Forum der Letteren (Mei 1961), bl. 85.

6) Moulton : The Modern Study of Literature (1915), bl. 346.

7) ibid : bl. 347.

that literary synthesis which through selection and creation heightens for the reader his understanding of reality."⁸⁾ Die skrywer wat Moulton se teorie probeer uitvoer, wat dus op sy eie waarnemingsvermoë vertrou om al die vrae en probleme van sy figure op te los, wat dus op sy kennis van die objektiewe wette van die werklikheid staat maak om „kuns" uit dit wat hy voorlê te distilleer, om „waarheid" in die spanning van sy concreta saam te vat, sal in 'n doodlooppaadje beland, omdat hy sy verbeelding, sy eie persoonlikheid en sy hele intuïtiewe wese sodoende buite werking stel. Elke kunswerk moet sy eie wêreld opbou, en dit wat die wêreld van die letterkundige kunswerk outonoom want uniek maak, is die inwerking van die skrywer as skeppende faktor op die materiaal wat hy voor hom versamel het, m.a.w. „krachtens de verbeelding."

(ii)

Wellek en Warren het tereg geskryf: „Even an apparently most realistic novel, the very „slice of life" of the naturalist, is constructed according to certain artistic conventions. Especially from a later historical perspective, we see how similar are naturalistic novels in choice of theme, type of characterisation, events selected and omitted, ways of conducting dialogue."⁹⁾ Dit bring ons tot Bomhoff se tweede hoofpunt, nl.: die kunswerk „leidt uit de alledaagse wereld, waarmee het verbonden blijft, en leidt in tot zijn eigen, steeds onvoltooide wereld"

In 'n roman word, met behulp van taal, iets opgeroep en omskryf wat slegs funksioneer te midde van 'n wêreld wat in sy geheel deur middel van taal opgeroep en bepaal word. Op die moontlikhede van taal om 'n „beeld van die werklikheid" te vorm het ons reeds ingegaan: dit is onmoontlik, omdat taal as deeltjie van die werklikheid slegs 'n onvoltooide „beeld" kan gee. Daardie „iets" wat deur middel van taal opgeroep word, is egter ook in sigself onvoltooid. Elke romanskrywer lê hom wel daarop toe om 'n volmaakte aaneensluitende eenheid op te bou, om so 'n afgeronde geheel te vorm, maar 'n volledige wêreld word dit nooit nie. Elke roman het 'n begin en 'n einde, en die opbou van die wêreld daarbinne geskied met kleiner eenhede: woorde, sinne, paragrawe, hoofstukke; dele ad infinitum. En in hierdie gestruktureerde wêreld beweeg figure, wat, net soos die roman self, alleen maar bestaan deur middel van die woorde wat hulle beskryf of bepaal, of wat in hul mond gelê word. Hierdie figure het buite die wêreld van die roman geen verlede of toekoms nie (afgesien daarvan dat hulle soms

8) Howard Fast : Literature and Reality (1950), bl. 27.

9) Wellek and Warren: Theory of Literature (1949), bl. 15.

selfs binne die roman geen bestaanskontinuiteit het nie). Hiermee gee ons natuurlik nie voor dat die figure in 'n roman nóóit 'n voor- of nageskiedenis het nie, maar wel dat die voor- of nageskiedenis van die romanfiguur tot 'n einde kom wanneer daar in die roman nie meer woorde is wat dit verder vertel nie. In die werklikheid daarenteë is daar geen absolute begin of einde nie, - alle oorgange is en bly vloeiend, elke mens, elke figuur, elke situasie word volledig uitgeleef in al sy ingewikkelde nuanses en invloede: ons vind dat die lewe van een mens beïnvloed word deur gebeurtenisse wat lank voor sy geboorte plaasgevind het, en dat sy lewe lank na sy eie dood invloed uitoefen op gebeurtenisse in die werklikheid. Dit is egter alles deel van die werklikheid, wat in dié sin volledig kan heet.

In die roman mag die wêreld wel onvolledig wees, maar dit lyk tog objektief en volledig „wegens de aangebrachte dimensies van ruimte en tyd.” Tyd en ruimte in die roman is nie dié wat in die werklikheid bestaan nie: hulle toon permanente oop plekke. In die werklikheid is tyd en ruimte volledig, al is ons kennis daarvan miskien onvolledig. Want alhoewel beide tyd en ruimte, wat die menslike ervaring binne die werklikheid betref, oop plekke vertoon, kan hierdie plekke tog miskien deur middel van die geheue, deur moderne psigologiese kennis of, bv. in die geval van die geskiedenis, deur nuwe argeologiese ontdekkings (om net 'n paar van die talle maniere te noem) ingevul word. Maar alhoewel tyd en ruimte in die roman oop plekke vertoon en dus in dié sin on-werklik is, is die hantering daarvan binne elke roman self daarvoor verantwoordelik dat die roman „objectief schijnt” en 'n reële voorkoms vertoon. Die roman Oorlog en Vrede van Tolstoi beskryf (aspekte van) die Napoleontiese oorloë, die Russiese lewe en allerlei ander onderwerpe. In dié sin is dit in die wêreld. Maar deur hierdie beskrywing van onderwerpe heen dring die roman deur tot die menslike lewe as sodanig. En Tolstoi se tyds- en ruimte-behandeling is allermins „reël”. Hy maak lank nie altyd melding van die presiese chronologiese verhouding wat daar tussen bespiegeling en gebeurtenis bestaan nie; hy bring die chronologiese gebeure dikwels tot stilstand ter wille van 'n beskrywing, 'n uiteensetting oor die agtergrond, om die milieu te teken, om atmosfeer te skep, m.a.w. om die gebeurtenisse in „hulle” ruimte te plaas; daar is tempoversnelling, tempovertraging, tydsverspringsing; soms word daar uitvoerig op iets ingegaan, en soms word daar oor 'n periode van weke of maande heengespring. En tog lyk die romanwêreld objektief en reël omdat dit binne die ruimte wat Tolstoi beskryf, en die tydperk waarin dit afspeel, die essensieel-menslike van

Daar bestaan geen romanwerklikheid wat volkome onafhanklik van die roman bestaan en waaraan al sy bestanddele en hul samhang getoets kan word nie. Die roman skep sy eie wêreld, 'n fiktiewe wêreld, en alleen die manier waarop en die middels waarmee dit gedoen word, is beslissend vir die hoedanigheid van hierdie romanwêreld. Soos elke kunswerk, is die roman uniek en kan dit aan geen werklikheid behalwe sy eie outonome wêreld gemeet word nie. Käte Hamburger het die bestaanswyse van die innerlike en uiterlike gebeurtenisse in die roman goed verduidelik: „sie existieren nur kraft dessen, dass sie erzählt sind.“¹³⁾

(iii)

„Ook in deze zin is het literair kunstwerk, omdat het een wereld ontdekt, van de wereld en in de wereld.“ Die voorafgaande opmerkings beteken natuurlik weer nie dat die roman niks met die werklikheid te make het nie. Soos ons reeds met betrekking tot die letterkundige kunswerk in die algemeen beklemtoon het, is ons maatstaf gradueel. Net soos 'n nuwe segswyse in die taalgebruik alleen deur diegene wat die taal gewoonlik gebruik, na waarde kan bepaal word as medium om 'n bepaalde gedagte, ervaring of gewaarwording subtiel en tog duidelik te aktueer, so ook die roman. Oorspronklikheid hang nl. uiteraard daarvan af in hoeverre dit 'n afleiding of herstelling is van bepaalde norme binne 'n gekende konvensie en die tradisie wat daardie konvensie tot stand gebring het. Indien die romanskrywer daarin wil slaag om 'n gedagte e.d.m. waar te maak, moet hy, hoe oorspronklik sy uiting ook al mag wees, tog 'n mate van verbinding toon met die taalkonvensie en die taaltradisie, en met die konvensie en tradisie van die gemeenskapslewe waarbinne hy hierdie gedagte ens. wil aktueer; want dit is alleen op hierdie manier dat sy uiting kommuniseerbaar kan bly.

Dat die roman en die aktualiteitsroman in staat is om los van die werklikheid hulle eie esteties-bepaalde werklikhede op te bou, sluit, soos ons reeds terloops aangedui het, die skepping van die illusie dat daar 'n reële geskiedenis vertel word, nie uit nie. Die skepping van hierdie illusie is selfs een van die algemeenste eienskappe van die aktualiteitsroman as letterkundige kunsgenre. Dit sluit o.a. sulke faktore in soos die optrede van „feite“ wat die leser reeds ken of wat bekend skyn te wees: die sitering van geografiese plekname, van historiese, sosiale en psigologiese feite; en, belangriker, selfs die sinspeling op aktuele gebeurtenisse wat óf glad nie óf nouliks omskryf is. Vele beskou hierdie

13) Käte Hamburger soos aangehaal deur Ternoo in Roman en werklikheid : Forum der Letteren (Aug. 1961), bl. 145.

twee faktore as bewyse dat so'n roman nié sy eie wêreld deur middel van taal kan opsoep en bepaal nie. Maar dié opvatting berus op 'n misverstand.

Wat geografiese plekname betref, neem ons as voorbeeld 'n sin uit Oscar Wilde se The Picture of Dorian Gray. „At half-past twelve next day Lord Henry Wotton strolled from Curzon Street over to the Albany to call on his uncle, Lord Fermor, a genial, if somewhat rough-mannered old bachelor, whom the outside world called selfish because it derived no particular benefit from him, but who was considered generous by Society as he fed the people who amused him.”¹⁴⁾ Om die „sin” van hierdie sin te verstaan, is dit nie nodig om ooit van „Curzon Street” of „the Albany” te gehoor het nie. Dit is voldoende om te besef dat ons te make het met die naam van 'n bepaalde straat wat naby die woonstel is waar Lord Fermor woon; só naby dat Lord Henry Wotton die afstand op sy gemak kan afwandel. Binne die outonome wêreld van die roman dui hierdie terme niks meer aan nie, en indien Wilde die sfeer van bv. „the Albany” nader wou omskryf het, sou dit in die roman self gebeur het. As dit nié die geval sou gewees het nie, sou die nie-aanduiding van die betekenis en belangrikheid van hierdie plekke in die teks self die outonome wêreld van The Picture of Dorian Gray verstoer het. Ekstra-kontekstuele kennis van een of albei plekke is nie nodig nie. Die feit dat die leser miskien sy eie assosiasies mag hê wat „Curzon Street” of „the Albany” betref, is onbelangrik, want hierdie assosiasies word nie in die aangehaalde sin geïmpliseer nie. Hulle behoort tot die private aangeleenthede van die lesers. Dit kan selfs hoogs onwenslik wees dat die leser sy persoonlike assosiasies by die wêreldbeeld van die roman betrek, want dan staan hy bloot aan die gevaar dat hy die skrywer moontlik van „on-werklike” verbeelding mag beskuldig, in plaas daarvan dat hy die romanwêreld as outonoom beskou en beoordeel. Die „bekende” plekname se funksie is om die werklikheidsillusie en derhalwe die geloofwaardigheid van die romanwêreld te versterk.

Dieselfde geld vir die historiese, religieuse, psigologiese en sosiologiese faktore wat in die romanwêreld opgeneem word. Hier kan ons as voorbeeld Simon Vestdijk se De Nadagen van Pilatus neem. Die eintlike hooffigure, Maria Magdalena, Pontius Pilatus en Caligula, bestaan almal in die geskiedenis, en die verhaal speel af teen die agtergrond van die Romeinse keiserryk in die eerste eeu. Deur vele word hierdie roman derhalwe beskou

14) Oscar Wilde : The Picture of Dorian Gray : Simpkin, Marshall & Co. Ltd., London, (1913), bl. 47.

as 'n geskiedkundige poging om „de nadagen van Pilatus" op te helder, en gevolglik, weens die rolle van Maria Magdalena en Caligula en hulle verhouding tot Christus, as „vies", „skandalig" en „godslasterlik". Hierdie soort houding is nie alleen onnodig preuts nie, maar ook t.o.v. 'n letterkundige kunswerk volkome verkeerd. Vestdijk is hier kunstenaar, en hy gee allermins te kenne dat hy 'n geskiedkundige is. Die figure wat hy teken, en hul psigologiese, religieuse en sosiologiese verhoudings tot mekaar is nie 'n noukeurige uitbeelding teen 'n werklike agtergrond nie, maar 'n illusie van die werklike Romeinse sfeer waarin hy as kunstenaar sy figure na willekeur laat beweeg. Dat daar in hierdie roman dwarsdeur skeptisisme heers t.o.v. die Christelike geloof, en dat die "Nasareners" in hierdie roman as swaksinnige en onnosele skepsels gesien word, gee objektief beskou 'n erg eensydige beligting van die vroeë Christelike gelowiges. Hierdie houding is egter voldoende om 'n reële romanwêreld te skep, waarin Pilatus volkome verward ronddwaal; en dit is juis treffend om in hierdie geval 'n eensydige beligting van die Christelike geloof te gee, omdat dit Pilatus se noodlottige ondergang onvermydelik maak. 'n Werklikheidsgetroue beeld kon miskien daartoe gelei het dat Pilatus sy „sonde" besef het, dat hy dit bely het en dus in die verlossersdaad sy eie heil gevind het. Ons moet die wêreldbeeld van hierdie roman nie beskou as 'n historiese, psigologiese, sosiologiese of religieuse analise nie, maar as 'n literêre skepping waarvan die aktuele betroubaarheid glad nie ter sake is nie, mits die voorstelling an sich die illusie van werklikheid in die leser wek. Die noem van historiese, religieuse, psigologiese en sosiologiese feite beteken nie dat die roman 'n weergawe van die werklikheid word nie, en ook nie dat sy inhoud in die werklikheid situeerbaar is nie. Dit is veeleer só, dat enkele aspekte van die werklikheid langs 'n vanselfsprekende weg in die fiktiewe wêreld van die roman opgeneem word.

Hierdie konstatering geld ook wat betref die verwysing na ekstra-kontekstuele gegewens. E. Lindes het in haar proefskrif geskryf: „Wanneer 'n literêre kunswerk nie volkome te verstaan is sonder ekstra-kontekstuele kennis nie, dui dit op 'n gebrek aan eenheid in die werk."¹⁵⁾ Aangesien „eenheid" (volledigheid binne die outonome wêreld van die roman) dié beslissende faktor is wat betref die kuns- en waarheidsgehalte van die roman, moet ons nader hierop ingaan. Ternoo het raak gemik waar hy skryf: „.... waar ligt de grens tussen gewone woordbetekenissen en de ekstra-kontekstuele kennis door E. Lindes ook wel specialistische kennis genoemd?

15) E. Lindes, soos aangehaal deur Ternoo in Roman en Werkelijkheid : Forum der Letteren (Aug. 1961), bl. 152.

Men kan immers onmogelijk aangeven welke biologiese kennis presies tot die betekenis van het woord „boom" behoort, welke tegniese kennis tot die van het woord „vliegtuig", of welke dosis psiese nog deel uitmaakt van die betekenis van woorde as „mens", „man", „vrou".¹⁶⁾ Dit weerspreek die moontlike bewering dat 'n roman alleen as fiksie beskou kan word indien dit sonder ekstra-kontekstuele kennis volkome verstaanbaar is. Natuurlik mag die roman-skrywer nie na willekeur ekstra-kontekstuele gegewens gebruik nie. Vroeër of later word die aktualiteitsroman op sy eie outonome wêreld teruggegooi; en aangesien die gevaar bestaan dat 'n roman sowel aan fiktiewe karakter as samehang inboet indien te veel ekstra-kontekstuele kennis veronderstel word, moet die skrywer daarteen waak. Ons kan egter sê dat 'n mate van ekstra-kontekstuele kennis en -verwysing die illusie van werklikheid in die roman aansienlik kan versterk, en dat dit 'n belangrike faktor kan wees in die onthulling van „algemene waarheid" in die roman.

In die aktualiteitsroman mag die kunstenaar 'n logiese ondersoek na die werklikheid instel, hy mag sy gevolgtrekkings of resultate in sy werk noukeurig vasstel, en hy mag ons nog veel meer feite moedeel en selfs as [? bekend veronderstel; maar sy regverdiging as kunstenaar hang nie van sy werklikheidsgetrouheid af nie. Ons kan nie bepaal presies watter aanknopingspunte die roman met die werklikheid moet behou nie, eerstens omdat taal op 'n supra-persoonlike manier gebruik kan word sonder om onverstaanbaar te wees; tweedens omdat die „betekenis" van om 't ewe watter letterkundige kunswerk juis nie die betekenis is wat ons daaraan sou gee in 'n logiese analise nie; en dertens omdat in die besonder ook die roman as letterkundige kunswerk 'n nuwe wêreld vorm, 'n wêreld wat eenmalig is. Ons enigste maatstaf is dan, of die kunstenaar binne die outonome wêreld van sy roman daarin geslaag het om gedagtes, sienings, gewaarwordings ens. só waar te maak dat ons hierdie waarheid, wat bo die rasioneel-vatbare, objektiewe werklikheid uitstyg, kan ervaar.

16) Ternoo : Roman en werklikheid : Forum der Letteren (Aug. 1961), bl. 152.

IV. Die Roman-waarheid gekonfronteer met die Kritikus se Waarheid.

Ons het reeds melding gemaak van die feit dat een van die algemeenste eienskappe in romans die strewe is om 'n sekere werklikheids-illusie tot stand te bring. Hierdie strewe is 'n essensiële karakteristiek van elke aktualiteitsroman. In sy Mr. Passmore's Aesthetics skryf Welsh in dié verband: „The novelist presents a world which is a selection from, and at the same time a comment on society. He must make us believe in this world, he works to create persons in whom we are prepared to believe, and to give a view of society that we will accept and even act on.“¹⁷⁾

Ons het reeds daarop ingegaan dat die sin van die romankuns veel meer is as „a selection from, and at the same time a comment on society.“ Die dieper „waarheid“ wat in die roman as letterkundige kunswerk tot uiting kom, kan onmoontlik so oppervlakkig-naïef beskryf word, omdat die pad waarheid toe gaan deur die vermoë van die skrywer om alle bestanddele wat hy gebruik tot aktuering van sy gedagtes ens. in 'n geslote en „eie-geregtige“ eenheid tot geldigheid te bring. Ons kan dus nie sê dat die sin of relevansie van die roman toe te skryf is aan wat dit ons leer oor tydperke, streke of mense, of, in Welsh se woorde, oor „society“ nie.

Hierdie feit stel ons voor 'n moeilike probleem, nl.: as die roman los staan van die werklikheid en sy eie wêreld vorm, wat het dit dan onaan die reële leser te bied?

Die roman, en veral die aktualiteitsroman vertoon 'n groot aantal aanknopingspunte met die reële werklikheid. Maar hierdie aanknopingspunte is her-skik in 'n geslote estetiese struktuur van analogieë en kontraste, ritmes en variasies, ontladings van emosionele aard en koue logiese redenering, realisme en simbolisme, struktuurvariasies ad infinitum wat geen gelyke in die werklikheid het nie.

Dresden het die uitwerking van hierdie estetiese struktuur op die individu met 'n treffende vergelyking aansienlik verhelder: „Ik behoef maar lang en onafgebroken naar mijn rechterhand te kijken om de vraag te VOELLEN opkomen (want het is geen gevolg van een bewuste redenering): „wat is dat? Wat voor een vreemd ding zie ik hier?“ Het eigene, het

17) Welsh : Mr. Passmore's Aesthetics : Philosophical Quarterly, Vol. 5. (1955), bl. 264.

bekende, datgene wat ik ben, wordt gedepersonaliseerd, is niet meer van mij, en lijkt vreemd. Op een zomerse dag gaat men op een terrasje zitten en kijkt naar het voorbijgaande verkeer. Kijken, alleen kijken zonder reden en zonder doel. Al gauw worden al die rijdende, lopende, hollende mensen onwerkelijk en vreemd, en weer rijst de vraag: „Waarom dit alles?” Uiteraard ligt het vreemde in beide gevallen besloten in de beschouwer. Mijn hand functioneert in de beschouwing niet meer als één van de ledematen waarover ik beschik en waarvan ik mij bedien zonder er op te letten. Nu ik er aandacht aan besteed, is zijn functie tijdelijk opgeheven en is hij alleen maar. Zo wordt het bekende, dat bekend was in zijn functioneren, onbekend in het ZIJN zonder meer en daardoor vreemd. De onbekende mensen die voorbij lopen zijn mij bekend als modemensen en als mensen die naar hun werk gaan, winkelen, enz. enz. Maar in de beschouwing „ontken” ik het niet, de doelmatigheid en de noodzaak van deze functie, zodat ook zij vreemd worden.”¹⁸⁾ Dat hierdie „hand” en hierdie „mense” „vreemd” of „on-werklik” word omdat ons hulle buite die reële werklikheidsgeheel beskou, beteken egter nie dat ons beskouing daarvan sinloos of nutteloos word nie. Dit lei net tot 'n ánder tipe beskouing - dié van die eintlike sin en doel van die werklikheidspatroon waarin die „hand” funksioneer en die „mense” beweeg.

Net so die roman en die aktualiteitsroman. Dat die roman 'n outonome wêreld vorm wat as sodanig waardeerbaar is, is dié fenomeen wat van die roman 'n kunswerk maak. En die rede waarom die geslaagde roman kunst is, is dat ons deur middel van die strukturering van die werklikheidsmomente wat in die roman gebruik word, die essensiële andersheid of „het vreemde” van daardie nuwe sintese van werklikheidsmomente kan ervaar. Die roman is altyd 'n her-skikking, 'n stilering van werklikheidsbestanddele; en, om met Dresden voort te gaan: „Uit het feit dat niet wordt deelgenomen aan de werkelijkheid, maar een soort van psychische afstand bewaard wordt, springt het vreemde te voorschijn. Het zijnde is er dan alleen, maar heeft geen actieve functie. Het werkt alleen bevreemdend en vervreemdt ons van de dagelijkse werkelijkheid die wij dachten te kennen. Het vreemde is dan de werkelijkheid waaraan wij geen deel meer (willen of kunnen) hebben. De verbazing, die daar oorzaak en gevolg van is werkt „ent-setzend” en van daar uit, dat wil zeggen: uitgaande van het vreemde dat men ziet, kan een waarlijke beschouwing van de werkelijk-

18) Dresden : De literaire betekenings van het vreemde : Forum der Letteren (Feb. 1960), bl. 10.

heid beginnen."¹⁹⁾

Alleen in dié sin kan ons met Welsh saamstem, dat die roman „a selection from, and at the same time a comment on society" is. Want in 'n roman word die verhouding tussen die verskillende werklikheidsmomente van beslissende betekenis omdat daar geen direkte verband met die objektiewe werklikheid te vinde is nie. Hierdie estetiese samehang is simbolies werkzaam in dié sin dat dit uitwys na 'n algemene skema van 'n bepaalde aspek van die menslike buite die kunswerk.

'n Verklaring van die relatiewe waarde van „feite" en „fiksie" kan ons standpunt verduidelik. Waar die werklikheid opgebou is uit feite, bestaan die roman uit fiktiewe besonderhede. Hierdie besonderhede is (net soos die feite in die werklikheid) binne die perke van die romanwêreld die grondstof van waarheid of valsheid en bedrog. Die verskil tussen feite en fiktiewe besonderhede lê nie in die „waarheid" van eersgenoemde en die „onwaarheid" van die ander nie, maar veeleer daarin dat „feite" besonderhede is wat werklik plaasgevind het, terwyl „fiktiewe besonderhede" kán plaasvind, sôu plaasvind en móét plaasvind onder sekere omstandighede. „What differentiates the fact from the details of fiction, is an element of accident."²⁰⁾

As voorbeelde om die teenstelling tussen „fiksie" en „literatuur wat deur aktuele gebeure gebonde bly" toe te lig, neem Moulton 'n biografiese skets van die lewe van 'n groot figuur en 'n roman met dieselfde persoonasie as hooffiguur. Hy maak attent op die paradoks dat die fiktiewe werk meer kans tot waarheidsgetrouheid kan hê as die werk wat aan die feitlike werklikheid gebonde bly, in dié sin dat eersgenoemde meer „algemene waarheid" kan bevat. Hoe groot of bekend die behandelde figuur ook al mag wees, tog wil dit as onvermydelik voorkom dat 'n hele aantal van sy lewensbesonderhede toevallig of net van persoonlike belang sal wees sonder dat hulle enige algemene betekenis inhou wat die figuur se doen en late enigszins verklaar. Die biograaf móét hierdie besonderhede noem, omdat hy aan die feite getrou moet bly. Die romanskrywer daarenteë is nie so gebind nie. Hy hoef geen besonderhede te noem wat nie van belang is nie. Insteede daarvan kan hy gebruik maak van fiktiewe besonderhede (dié wat kán gebeur, sál gebeur, móét gebeur onder sekere omstandighede) om sekere duisterhede i.v.m. sy held op te helder. „Thus the biography

19) Dresden : De literaire betekenis van het Vreemde : Forum der Letteren (Feb. 1960), bl. 10.

20) Moulton : The Modern Study of Literature (1915) : bl. 343.

contains truth mixed with a considerable amount of alloy in the form of unrelated particulars; the fiction is the pure gold of general truth without alloy."²¹⁾ Ons wil egter weer beklentoon dat die fiktiewe werk slegs „meer káns tot waarheidsgetrouheid" sal hê in dié sin dat dit meer „algemene waarheid" kán bevat: „the real principle is that fiction is truer, or falsier, than the literature of fact, but in each case more potent. Liability to error belongs alike to both types; the difference is that the literature of fact is a more limited instrument for obtaining truth."²¹⁾

Dat 'n letterkundige kunswerk binne sy outonome wêreld as kunswerk waar is, beteken nie dat die wyse waarop dié waarheid geken word, moet gehoorsaam aan die kriteria van waarheidskennis wat die epistemologie reeds eeue lank probeer vasstel het nie. Sowel „Facture Baroque"²²⁾ van Paul van Ostaijen as „'t Er viel 'ne keer een bladtjen op het water"²³⁾ van Guido Gezelle openbaar 'n metafisiese kennisstrewing verwant aan dié van die middeleeuse mistici, en albei doen dit veral deur 'n beroep op die klank, kadans, sinsverband en fantastiese element in die woord; die woord wat soos N.P. van Wyk Louw se Beiteltjie in die transendente werklikheid inboor om 'n kosmiese reaksie teweeg te bring. Albei digters slaag in hulle poging om hul ervaring tegnies te realiseer, om hul „visie" waar te maak. Maar alhoewel hierdie twee gedigte elkeen binne sy outonome wêreld waarheid-onthullend is, kan ons hierdie metafisiese kennisstrewings onmoontlik albei gelyktydig persoonlik as waar aanvaar, omdat Van Ostaijen se gedig wêreldbeskoulik-negatief gerig is, terwyl Gezelle se gedig 'n positiewe godsdienstige motief aktueer. Ons houding t.o.v. hierdie soort paradoks is ongeveer dieselfde as ons houding t.o.v. die sin „Die Syn is Waar." Óf ons die Syn as waar aanvaar of nie, albei houdings is 'n persoonlike geloofsdaad. En 'n geloofsdaad i.v.m. 'n objektiewe gegewe wat ons per definisie nooit as geheel kan verstaan nie omdat ons, as onvolmaakte wesens wat selfs nie die feitlike werklikheid volkome kan verstaan nie, die Syn nóóit in sy geheel kan deurgrend nie.

Die geslaagde kunswerk is die verwesenliking van 'n individuele ervaring in 'n geobjektiveerde vorm, sodat diegene wat op hulle beurt daardie vorm ervaar, die waarheid van daardie individuele „visie" kan besef. Wat die verwesenliking as sodanig betref, kan ons sê dat dit woens die gebruik van gekende werklikheidsmomente wat „her-ken" („opnuut geken")

21) Moulton : The Modern Study of Literature (1915), bl. 345.

22) Paul van Ostaijen : Verzamelde Werken, Deel II (1952), bl. 219.

23) Guido Gezelle : Laatste Verzen (1901), bl. 1 - 3.

word, gedeeltelik vatbaar is vir elkeen wat dit ervaar. Maar omdat dit uniek en dus onherskepbaar is, kan ons dit nooit in sy gehéél en finaal ervaar nie. Ons houding t.o.v. die kunswerk moet dus, soos ons houding t.o.v. die Syn, 'n persoonlike geloofsdaad wees. Die kunswerk, die roman, moet die vermoë besit om daardie houding te wek: „All fine fiction should have such deep powers of persuasion that it literally lifts the reader out of his environment, and forces him to become a participant in the drama he is witnessing. That is the nature of fiction, and when it does less than that, it fails.”²⁴⁾

Ook in die aktualiteitsroman moet die gegewens en die visie dus só geaktueer word, dat dit die leser as waar tref deur die onvermydelike trefkrag van die werklikheidsillusie. Die aktualiteitsroman lewer in dié opsig in wese nie meer en nie minder probleme op as enige ander kunswerk nie; wat ook geïmpliseer word in die volgende passasie uit Wellek en Warren: „From views that art is a revelation or insight into the truth, we should distinguish the view that art - specifically literature - is propaganda, the view, that is, that the writer is not the discoverer but the persuasive purveyor of the truth. If, however, we stretch the term to mean effort, whether conscious or not, to influence one's readers to share one's attitude towards life, then there is plausibility in the contention that all artists are propagandists, or should be, that all sincere, responsible artists are morally obligated to be propagandists.”²⁵⁾

Ons het die woorde „effort, whether conscious or not” onderstreep omdat hulle ons tot 'n verdere punt bring, wat net so belangrik is. Ons het tot dusver vasgestel dat die roman, as letterkundige kunswerk, die supra-persoonlike beleving van die kunstenaar, van sy emosie en sy intuïsie is, wat in die gegewe teks a.h.w. gefikseer is. Dit beteken egter nie dat ons noukeurig op die bedoeling van die kunstenaar moet ingaan voordat ons sy werk as sodanig kan ontleed en waardeer nie - 'n bedoeling wat trouens in die meeste gevalle onagterhaalbaar is.²⁶⁾ As ons praat van die „filosofie van Shakespeare” beteken dit nie noodwendig dat Shakespeare 'n filosoof is nie. Dit is die leser of hoorder of kritikus wat oor Shakespeare se werke filosofeer. Ons kan alleen maar 'n gedeelte van sy Hamlet-ervarings aktueer, omdat ons nie Shakespeare is

24) Howard Fast : Literature and Reality (1950), bl. 94.

25) Wellek and Warren : Theory of Literature (1949), bl. 26.(Ons onderstreping)

26) Vgl. Bomhoff : De ontologiese status van het literaire kunstwerk : Forum der Letteren (Mei 1961), bls. 84 - 88.

nie. Sy „volledige visie" sal nooit onthul word nie, want daar is, was en sal net een „Shakespeare" wees, én selfs Shakespeare sou nooit in staat wees om sy „volledige visie" te verduidelik nie. Dit sou immers veronderstel dat hy in presies dieselfde omstandighede (fisies en psigologies) sou moet verkeer as toe hy dié drama geskep het. En dit kan nooit gebeur nie, juis omdat hy na die voltooiing van daardie drama nooit weer die aktuele skepping daarvan kan be-lewe nie. Wat sy motiewe dus presies kón gewees het „whether conscious or not", sal ons nooit weet nie; hulle kan alleen geken word in sover hulle in die werk vasgevang lê.

En so kom ons tot ons uitgangspunt terug. As kunswerk is die aktualiteitsroman 'n waarheid-onthullende unikum, wat alleen in en deur homself geken kan word: „.... in fiction there can be no appeal to any authority outside the book itself: „the thing (bedoel word: the novel, strictly so called) has to look true, that is all."²⁷⁾ Óf die roman in hierdie sin „waar-skynlik" genoem kan word, hang uitsluitlik van strukturele eienaardighede af, soos die voorstelling van personasies en gebeurtenisse, die toepassing van perspektief, die tydruimtelike patroon, die mate van eenheid in die konsepsie. Die kritikus se persoonlike aanvaarding van die waarheid van die aktualiteitsroman het dus niks met die bestaan van daardie waarheid te make nie. Dit is 'n persoonlike geloofsdaad omtrent 'n objektiewe gegewe, wat onherroeplik vasstaan hoé die kritikus ook al mag besluit.

Die taak van die kritikus is egter tweeledig. Hy moet nie net vasstel of 'n sekere taaluiting 'n kunswerk is nie, maar ook die waarde daarvan so noukeurig moontlik omskryf. En in hierdie tweede aspek van sy oordeel kom sy persoonlike houding t.o.v. die waarheid in die werk wel ter sprake. Dit is nl. nie net van die mate waarin die kritikus hom met die objektiewe waarheid van die romanwêreld kan vereenselwig dat sy „kennis" van die roman-waarheid afhang nie, maar ook van die mate waarin die roman-wêreld daartoe in staat is om die kritikus déél te maak van 'n brok lewenswaarheid - om hom emosioneel, intellektueel en moreel tot dié punt te bring waar hy onwillekeurig sy eie lewensiening opnuut moet ondersoek.

In sy Et Voila het Van Ostaijen geskryf: „Kritiek is inwijding. En niet een biecht van de kritieker. De kritiek heeft slechts op twee

27) Percy Lubbock soos aangehaal deur Ternoo : Roman en Werkelijkheid : Forum der Letteren (Aug. 1961), bl. 147.

vragen te antwoorde. De vraag naar het visionaire in het werk (de spiritualistiese inhoud) en deze naar de gelijkwaardige tegniese realisering van deze visie in het kunstwerk. Samen naar het ewerwicht van visie en formele realisering."²⁸⁾ Hierdie kritiese houding is egter ideaal. Dit veronderstel nl. die „ontindividualisering" van die kritikus, sodat hy volkome kan opgaan in die wêreld van die kunstwerk en dit sonder enige persoonlike oordeel of vooroordeel sal kan waardeer. Hierdie ontindividualiseerde houding is, soos Khatchadourian in sy artikel: Art-Names and Aesthetic Judgments aandui, 'n „optimum condition"²⁹⁾ vir estetiese waardering, en dit is in die praktyk nooit volkome realiseerbaar nie, omdat die kunskritiek nie net 'n soort beskrywingsproses van waargenome concreta is nie, maar juis ook 'n waardeoordeel.

Die analitiese beskrywing is 'n deel, en 'n belangrike deel van alle estetiese waardering, maar dit is nie die waardering self nie. Wat ons van die literêre kritikus verwag is 'n betoog oor die relatiewe belangrikheid van sekere bestanddele in die kunstwerk wat tydens die analise ontdek is, en, ten slotte, 'n sintetiese waardebeplanning van die kunstwerk as geheel. Maar 'n waardebeplanning veronderstel 'n maatstaf, en ons het reeds die nadruk daarop gelê dat die kunstwerk in sy outonome wêreld volledig is (of behoort te wees) en aan geen ander werklikheid gemeet kan word nie.

Ons bly dus staan voor die vraag: Watter maatstaf kan ons gebruik?

Welsh het die basis van die waarde-oordeel wel drasties na die subjektiewe ervaring toe verlê: „ there is the experience of being involved with the novel; we live WITH the characters of a great novel, we do not read about them; and it is this experience which is the subject matter of literary analysis. To divorce the novel from that experience, if it were possible, would be to consider it as a geologist studies a fossil stone; and it would not be a literary criticism."³⁰⁾ Dat die kunstwerk as kunstwerk egter nie identiek is met die ervaring van selfs die gevóeligste kritikus nie, spreek vanself. Elke waarneming, elke kritiese realisasie van die kunstwerk is 'n onvoltooide en onvoltooibare poging om die outonome wêreld daarvan te omvat. In die woorde van Bomhoff:

28) Paul van Ostaijen : Verzamelde Werken, Deel IV (1952), bl. 90.

29) Haig Khatchadourian : Art-Names and Aesthetic Judgments : Philosophy : Vol. 36 (1961), bl. 35.

30) Welsh : Mr. Passmore's Aesthetics : Philosophical Quarterly, Vol. 5 (1955), bl. 263.

„Ik geloof, dat we moeten besluiten, dat de onvervangbare mededeling in taal, die het literair kunstwerk is, steeds een realisatie nodig heeft, maar nimmer zijn realisatie is. Het is dus toch, in heel zijn eigensoortige identiteit, een onvervangbaar, individueel taal-artefactum, als zodanig herkend door de esthetische perceptie, als zodanig aanwezig niet in de empirische wereld der natuurobjecten, hoewel toegankelijk in de individuele ervaring, noch in de onveranderlijke wereld der tijdloze ideaal-wezens, maar in de schemerige tussenwereld, waar mensen omgaan, die waarden kennen.“³¹⁾ 'n Sekere mate van uniek-subjektiewe be-lewing bly dus wel onontkombaar en bowendien noodwendig. Die maatstaf sal dan wees: 'n verhouding tussen dit wat die kritikus in die literêre kunstwerk as verwesenlik beskou, en dit wat daarin volgens hom verwesenlik kón gewees het. M.a.w.: die verhouding tussen: (i) die estetiese waarde wat verwesenlik is (resp. as verwesenlik beskou word) in die roman soos dit in sy outonome wêreld bestaan; en (ii) die estetiese waarde wat kon bestaan het nits sekere bestanddele van die werk op 'n verskillende manier gerangskik sou gewees het, as sekere onnodige faktore nie aanwesig sou gewees het nie, as sekere ondergeskikte faktore meer belang sou gekry het, ens. ens.

Hierdie maatstaf is baie subjektief. Maar dit is nie foutief omdat dit subjektief is nie, want subjektiwiteit van oordeel is kontroleerbaar deur vergelyking met en verwysing na die kunstwerk waaroor die subjek sy oordeel uitspreek. In dié sin is die wese van kunskritiek juis wel „een biecht van de kritieker:“ dit is sy persoonlike interpretasie van „het evenwicht van visie en formele realisering“ in die roman.

Dié subjektief/objektief-digotomie in kunsbeoordeling is egter nie so noukeurig presiseerbaar as wat dit by die eerste oogopslag sou voorkom nie. Hierdie feit is veral opmerklik wat betref die kritiek op die aktualiteitsroman. Elke kritikus toets onwillekeurig elke roman aan 'n hele reeks persoonlike ervarings en beskouings, die menslike ervarings en beskouings waarmee hy in die loop van sy bestaan kennis gemaak het, en wat hom laat ontwikkel het tot die persoonlikheid wat hy is. Hierdie be-lewenisse het sodanig deel van sy bestaan geword dat hy hulle amper onbewus as maatstawwe sal toepas. Bowendien ken hy min of meer grondig die wêreld waarin hy met sy tydgenote leef, sodat hy 'n aantal aktualiteitsfaktore as vanselfsprekend in ag sal neem, wat hy sonder twyfel as

31) Bomhoff : De ontologische status van het literaire kunstwerk : Forum der Letteren (Mei 1961), bl. 88.

onnodige ekstra-kontekstuele faktore sou beskou indien hy hulle oor bv. 'n 17e- of 18e-eeuse roman moes naslaan. Om maar nie te praat van sy persoonlike oortuigings op die gebiede van politiek, psigologie, godsdiens, geskiedenis, sosiologie, ens., oortuigings wat geen denkende mens maklik sal prysgee nie.

Maar minstens een ding mag 'n mens wel van die kritikus se instelling verwag: hy moet van sy onvermydelike subjektiwiteit bewus wees, hy moet die kompleksiteit van die subjektiwiteitsfaktore besef en hom van hul „bevooroordeelende” werking rekenskap gee, ten einde hulle in die hoogs-moontlike mate af te reageer sodra hy tot „oordeel” oorgaan. „to see the object as it really is has been justly said to be the aim of all true criticism whatever; in aesthetic criticism the first step towards seeing the object as it really is, is to know one's impression as it really is, to discriminate it, to realise it distinctly.”³²⁾ Dit behoef nouliks betoog te word dat dié „selfrekenskap” van die kritikus van die grootste belang is juis i.v.m. die aktualiteitsroman met sy amper vanselfsprekende súrplus van „strekking”. Die normale situasie van die aktualiteitsroman-kritiek is immers dié van 'n akute konfrontasie, nie slegs tussen oordeelsobjek en oordelende subjek nie, maar daarenboue tussen nie-artistieke vooroordeel (van die skrywer-in-sy-werk) en nie-artistieke vooroordeel (van die kritikus-voor-dié-werk).

„Bewuste, gewilde tendens”, het Willem Kloos geskryf, „is altyd des baarliken duivels geweest in de kunst. Een werk, dat dáárdóór gedragen moet worden, mag voor een oogenblik de aandacht trekken, maar in de onmiddellijk-volgende tijden verzinkt het, onherroepelijk-vergeten door elkeen. Wilt gij dus blijvend kunstenaar wezen, geef het volk dan, zoals het is, gooi dan niet uw eigen propagandistische, lyrisch-partijdige Ikheid-in-wilsdrift als een bont dekkleed over de waarheid, over der volksklasse veel-verscheiden wezen hoogstens zou er zoo te voorschijn komen een subjectief-dwingend partij-pamflet in eposvorm, dat zich wel kranig en krachtig mag voordoen, maar onmooglijk toch langer van duur kan zijn, dan de maatschappelijke strijd bestaan zal, waardoor het den schrijver ingeblazen werd.”³³⁾ En: „Tendens in de Kunst, zij moge dan wezen wild-revolutionnair of kalm-zoetsappig, is altijd en overal

32) Walter Pater, soos aangehaal deur Alexander : Subjectivity in Aesthetics : Philosophical Quarterly, Vol. 5 (1955), bl. 339.

33) Kloos : Nieuwere Literatuurgeschiedenis, IV, bl. 112 - 113.

des duivels geweest."³⁴⁾ Wat Kloos hier eintlik probeer sê, is dat 'n boodskap nie noodwendig kunsgehalte aan 'n roman gee omdat dit 'n boodskap is waarmee die gemiddelde leser saamstem nie. Maar sy formulering is eensydig en dubbelsinnig. Hy gee nl. nie toe dat 'n kunswerk nié weens sy boodskap veróordeel mag word as kunswerk nie. En die keersyde van sy bewering is tog net so waar as die bewering self. Dit spreek vanself dat die literêre sukses van 'n roman nie van die aard van sy boodskap afhang nie; maar ons wil graag 'n bepaling aan hierdie konstatering toevoeg, nl.: dit hang daarvan af óf die aktualiteitsroman daarin slaag om ondanks en in die aktuering van sy boodskap as 'n letterkundige kunswerk, wat in sy outonome wêreld volledig is, gelees kan word. Boodskap en strekking, soos vasgevang in die estetiese samehang van die concreta in die aktualiteitsroman, mag in die literêre kritiek net so min volgens ekstra-konteksuele maatstawwe beoordeel word as die werklikheidsmomente wat as grondstof vir enige ander tipe kunswerk dien. Die Max Havelaar van Multatuli is so 'n roman waarvan ons kan sê dat sy kunsgehalte in die waar-making van sy tendens beslote lê, 'n roman wat Gorter se repliek op Kloos se stelling as gegrand bewys: „Tendenz is des duivels? Neen tendenz kan des hemels zijn."³⁵⁾ (Wat terloops nie beteken dat ons Gorter se sosialistiese interpretasie van tendens onderskryf nie.) Die Max Havelaar behoort nie gelees te word as 'n roman waarin die skrywer sy veragting vir die Indonesiese bewind uitspreek nie, maar as 'n ver-beelding van daardie bewind só gesien en só ervaar dat dit binne die outonome wêreld van die roman veragtelik is. Die veragtelike in dié bewind is in hierdie roman onherroepelik waar gemaak.

Die kritikus wat teenoor so 'n werk te staan kom, moet nie alleen leer om „to know (his) impression as it really is, to discriminate it, to realise it distinctly" nie, hy moet ook seker maak dat sy beoordeling nie skeef sal wees as gevolg van sy persoonlike houding t.o.v. die tendens wat in die aktualiteitsroman waar gemaak word nie. Bowendien behoort hy uit Listowel se woorde, dat „our experience of art can be painful as well as agreeable"³⁶⁾, af te lei dat die pyn of genoeë wat hy n.a.v. die roman se strekking ondervind, niks met die waarheid van die roman te make het nie, al mag dit ook sy beskrywing van die aard van die roman as waarheids-onthullende entiteit beïnvloed.

34) Kloos : Nieuwere Literatuurgeschiedenis, IV, bl. 118.

35) Herman Gorter : Verzameld Werk, III, bl. 296.

36) Listowel in The Nature of Aesthetic Experience : Philosophy (Vol. 27), 1952 : bl. 28.

Die waarheidsmaatstaf in die kuns- en literêre kritiek is 'n bo-persoonlike maatstaf. Die hantering van daardie maatstaf deur die persoon wat die kritikus is, en gevolglik die oordeel oor die ontindividuealiseerde, bo-persoonlike iets wat die kunswerk is, sal onvermydelik altyd in sekere mate subjektief-gekleurd en onvolledig bly. Geen twee kritici sal ooit 'n identieke of eensluidende oordeel oor dieselfde kunswerk vel nie; en geen kritiek sal ooit finaal wees nie: „there is always room for one more criticism”³⁷⁾, wat dan uiteraard, uitdruklik of by implikasie, tewens rektifikasie van voorgaande kritieke sal wil wees. Van elke kritikus moet egter wel geëis word dat hy die bo-persoonlike hantering van die waarheidsmaatstaf so dig moontlik sal probeer benader.

In die hiernavolgende hoofstukke word derhalwe tweeërlei onderneem: (i) 'n kritiese bespreking van die waarheidsgehalte van 'n aantal Afrikaanse aktualiteitsromans; en (ii) 'n kritiese bespreking van die aard en gebruikswyse van die waarheidsmaatstaf in kritieke op daardie romans tot dusver.

37) Welsh in Mr. Passmore's Aesthetics : Philosophical Quarterly (Vol. 5) 1955, bl. 265.

DEEL TWEE.

VIER ROMANS OOR DIE NATUREL.

I. Twee Idilles in Plaasverband.

G.H. Franz het drie romans geskryf oor die verhoudings tussen die Boere en die Noordelike Basotho. Moeder Poulin (1945)¹⁾ en Rabodutu (1954)²⁾ speel albei op 'n eensame, vergeleë Bosveldplaas af, en die derde roman, Kobus (1956)³⁾, op die plattelandse dorpie Polokwane. Al drie romans is pogings tot 'n „onproblematiese, idilliese weergawe van die voorgediskapsverhouding tussen Boer en Bantoe in plattelandse verband, soos gesien deur die oë van die Bantoe, opgevang in 'n Bantoespieël, en vertolk in die idioom van die Bantoeverteller.“⁴⁾

Moeder Poulin is 'n eenvoudige, diep treffende idille. Die vertroude ou aia Mmapoulin vertel van die jeug, bakvisjare en vroeë volwassenheid van die twee kinders van Johannes Marais, die leeu van Ratau, en van die rol wat sy in hulle lewe as pleegmoeder gespeel het, veral gedurende die Anglo-Boereoorlog. Haar verhaal speel af op 'n boereplaas wat geen ander verbinding met die buitewêreld het as die besoeke van die moruti, en af en toe 'n besoek aan die naaste dorp, Polokwane. Die wêreld van die roman is dus dié van 'n statiese samelewing binne 'n eng bepaalde ruimte wat opgevat word as 'n geslote segment. Binne dié geslote ruimte kry ons 'n klein tableau te sien, waar 'n geïdealiseerde groep onverwikkeld, en selfs kinderlik-ongekompliseerde mense, met eenvoudige deugde en 'n beproefde geloof, 'n nagenoeg ideale harmoniese bestaan voer in 'n sfeer van vreedsame en ongerepte eenvoud.

Ratau, die boer, was uiters regverdig en menslik, sodat 'n ideale patriargale sisteem ontwikkel het, waarin die bediendes, Moeder Poulin, Outa Moletwa, Matome ens., die gesag van hul „vader“ as vanselfsprekend aangeneem het en gevolglik altyd vertrouend, nederig en onderdanig was; altyd gehoorsaam aan die wet van Ratau. Hulle het hulleself tereg as onafskeidelike deel van die huishouding beskou, wat hulle dan ook onvoorwaardelik liefgehad het.

Dit is teen hierdie agtergrond van wedersydse agting, hoflikheid, regverdigheid en trou, dat ons hoor hoe die Anglo-Boereoorlog ontvlam en die idilliese patroon verstoort het. In hierdie gedeelte van die roman word die demoniese kant van die samelewing aan ons bekend gestel, maar selfs die selfsug, lyding en ellende wat uitgebeeld word, verstoort nie

1) G.H. Franz: Moeder Poulin (1946) Nasionale Pers, Bpk.

2) G.H. Franz: Rabodutu (1954) Nasionale Boekhandel Bpk.

3) G.H. Franz: Kobus (1956) Nasionale Boekhandel Bpk.

4) R. Antonissen: in Standpunte. 1(4) : 49-51. Feb. - April 1957.

die basiese idilliese patroon van die roman nie. Ons word hier en daar in twyfel gehou, en daar tril soms inderdaad iets van die spanning van diep-menslike problematiek en van die tragiese in die voorstelling van die oorlog, maar soos alle idilliese voorstellings is hierdie roman bly-eindend. Die onverwoesbare lewe gaan voort: „die volk van oormôre is die kinders van die babetjie van vandag“⁵⁾ en die idilliese baas/kneg-verhouding op die plase van Diel en Sonskynsmid is selfs beter as dié wat onder Ratau geheers het, omdat dit die vlam van bittere beproewing triomfantlik deurstaan het.

Z.D. Pretorius skryf in sy artikel in Patrys: „Hoe staan Franz ingestel teenoor sy karakters en hul dade? Iemand het dit 'n idealistiese instelling genoem en daarmee te kenne gegee dat hy hul mooi karaktertrekke opsetlik oor-aksentueer, en die minder aantreklike eienskappe eenvoudig nie raaksien nie. Dit wil sê eensydig. Natuurlik moet hierdie karakters gesien en beoordeel word teen die agtergrond van hul eie tyd, en daarom kan ons nie die moderne verwickeldheid van gemoed, (en dikwels juis as uitvloeisel daarvan - onbenulligheid van gemoed) by hierdie afgesonderde Bosveldsgroepie verwag nie.“⁶⁾

In hierdie beskouing het Pretorius één belangrike faktor buite beskouing gelaat: Franz het nl. sy verhaal nie sêlf vertel nie, hy het Moeder Poulin 'n verhaal laat vertel. Franz se skepping is Pmapoulin, en die roman „Moeder Poulin“ is die verhaal wat hierdie ou naturellevrou vertel. En, soos Pretorius sêlf sê: „Moeder Poulin, wat vir ons die storie vertel, is nie net 'n edel naturellevrou wat in die republikeinse dae êrens in die Bosveld getrou bly aan haar baas, die leeu van Ratau, nie - sy is oneindig méér: in haar diep-peilende vermoë om die verborge drange van probleemgedrag by die jeug te deurskou is sy essensieel en intuïtief MOEDER (Pieta-geskiedenis); in haar wysheid en vermoë om groepe te hanteer en hul kollektiewe drange te verstaan, is sy uitnemende PEDAGOOG; in haar praktiese sin en opofferende arbeidsliefde, DIENENDE MARTHA; in haar skerp deurgronding van botsende politieke dryfvere, DIPLOMAAT; in haar gelatenheid en aanvaarding van rampe en dood, FILOSOOF; in haar vaste geloof in die oorwinning van die goeie, PROFETES!“⁶⁾ 'n werklike persoon dus? Nouliks. Sy is 'n geïdealiseerde vrou, wat, indien sy getoets sou word aan die objektiewe werklikheid buite die roman, allig as hoogs onwaaragtig bestempel sou word. Binne die outonome wêreld van die idille is sy egter nie alleen waaragtig nie, maar selfs besonder

6) Z.D. Pretorius: in Patrys: (30) : 30-31. Sept. 1955.

treffend as figuur. Sy is die simbool van alles wat mooi, goed en menslik is, van krag, moed en weergalose trou, van onuitputlike liefde en selfopoffering - kortliks gestel, van alles wat ideaal is in die moederlewe. En tog is Mmapoulin tegelykertyd as mens reëel. Om psigologies aanneemlik te wees moet die mens in die roman nl. altyd 'n sekere mate van digtheid hê - daar moet genoeg trekke van die normaal menslike herkenbaar wees; want 'n romanfiguur het alleen in dié mate waarde waarin hy tipies is van die menslike waaraan hy deur elke leser gemeet kan word. En dit is juis hier dat Franz so uitmuntend slaag. Moeder Poulin is duidelik 'n karaktertipe, maar sy het duisenderlei persoonlike trekkies, sodanig dat ons haar as méns en volbloed-mens gewaar.⁷⁾

Derhalwe is sy die aangewese persoon om ons die idilliese verhaal van die bulkalf en verskalfie van Ratau te vertel. Ons sien die ontwikkeling van hulle lewensgang deur die oë van hulle getroue ou pleegmoeder, wat bo alles - „Diel en sy suster Magarieta - mooi kindertjies jonna - joo!“⁸⁾ - volkome bevooroordeeld en onvoorwaardelik liefhet en ondersteun. Haar siening van hul karakters en doen en late is dus vanselfsprekend „eensydig“, dog juis omdat hierdie die verhaal van 'n moeder is, is die eensydigheid nie alleen aanneemlik nie, maar juis wénslik indien ons 'n psigologies waaragtige beeld van Mmapoulin, die hooffiguur, wil kry.

Dit was dus nie nodig om hierdie „eensydigheid“ as 'n „werklike toestand“ te verdedig nie. Die „agtergrond van hulle eie tyd“ waarteen die karakters volgens Pretorius beoordeel moet word, is juis nie „werklik“ nie, dit is juis nie, soos Pretorius te kenne gee „'n juiste en insiggewende beeld van die verhoudinge wat bestaan het voordat die witman in Suid-Afrika onderling begin oorlog maak het om materiële gewin“⁹⁾ nie. Dit is veeleer dié van 'n primitiewe, „onbedorwe“ omgewing, binne die outonome wêreld van die roman, waarin die inboorling uitgebeeld word as nog volkome veranker in sy stam, sy groep, sy outogtoonplaaslike gemeenskap, en as 'n wese wat geen ander beskawing of bestaan ken of verstaan nie.

Verder stem ons met Pretorius se kritiek saam; want dit is inderdaad aan hierdie feit toe te skryf dat „ons nie die moderne verwickeldheid van gemoed (en dikwels juis as uitvlocisel daarvan - onbenulligheid

7) J.K. Swart: in Ons eie Boek XVI, 2. bl.116. (J.K. Swart sê selfs in 'n tersy: „(Moeder Poulin - wat heel waarskynlik 'n werklike persoon was)“)

8) G.H. Franz: Moeder Poulin. bl.1.

9) Z.D. Pretorius: in Patrys. (30) 30-31. Sept. 1955.

7 van gemoed) by hierdie afgesonderde Bosveldsgroepie verwag nie." Om hierdie selfde rede egter is die uitbeelding van die Pieta-geskiedenis onoortuigend want onwaarskynlik. Ons maak kennis met 'n seuntjie met goeie hersens wat steeds deur „mesetere" as goeie voorbeeld voorgelou word en derhalwe verwaand word. Hy is so vol eiewaan dat hy Jannie met minagting toesnou omdat Jannie 'n bywoner se seun is. Dit lei tot 'n egpatriargale regsitting, op Bantoe-wyse aan ons oorvertel, waar Pieta veroordeel word en in 'n latgeveg teen Jannie die onderspit delwe. Maar in plaas daarvan dat hy sy minderheid openlik erken en soos Matome, toe dié weens diefstal veroordeel is en „die waghond van dié van Ratau"¹⁰⁾ geword het, dankbaar sy vergifnis aanneem, hoor ons van Mmapoulin: „Na die dag wat Jannie vir hom so geslaan het, was hy alleenlopend buffel, al was hy nog buffelkalf."¹¹⁾ Moeder Poulin, met haar hartlike moederliefde, probeer die eensame en trotse seuntjie reghelp, en kry as beloning vir haar goedhartigheid die toesnouing: „Hou jou bek, jou Kaffermeid."¹¹⁾ Sulke gedrag kan onmoontlik deur dié van Ratau toegelaat word, en nog 'n raad word gehou, waar Pieta veroordeel word tot bestraffing deur sy eie ouers.

Hierdie straf-oefening vind egter nooit plaas nie, en juis daarom loop die vertolking van die Pieta-geskiedenis in die war. In 'n idilliese verhaal op 'n idilliese Bosveldplaas, waar al die boere hulle kinders, ná 'n beslissingsraad, skool toe stuur, verwag ons nie dat sommige ouers die „moderne verwickeldheid van gemoed" sal toon wat hulle daartoe lei om onhoflikheid teenoor hulle vertroude aias en outas goed te keur met „'n haelbui van woorde"¹²⁾ nie. Soos Moletwa vertel: „Dit is „Kaffers" hier en „Kaffers" daar en dis „my kind en Kaffers" - die geswets hou nie op nie."¹²⁾ So 'n houding is aan die idilliese sfeer wesensvreemd, nie omdat dit voorkom nie, maar omdat dit volgelou word en onoplosbaar bly. Problematiek van dié aard verwag ons nie in 'n idille nie, omdat dié genre se eienskappe juis opregte eenvoud in 'n ideale samelewing is, waar alle probleme hulle oplossing het.

Gegewe hierdie onuitwisbare karaktertrek van Pieta, wat natuurlik daartoe lei dat hy van die plaasskool weggestuur word, kom daar nog verdere onwaarskynlikhede voor. As ryk jongman, met 'n goeie betrekking op die myne, kom Pieta nogmaals na dié van Ratau toe, maar hierdie keer

10) G.H. Franz: Moeder Poulin. bl. 56.

11) ibid: bl. 42.

12) ibid: bl. 47.

om Magarieta die hof te maak. Hy het egter nog dieselfde „horinkie” in sy hart, en ons hoor dat hy Mmapoulin se aanwesigheid eenvoudig ignoreer, om na 'n berisping van Magarieta hoogs verwaand en volkome onverskillig te sê: „O ja - dag Poulin.”¹³⁾ Almal wat op die idilliese Bosveldplaas grootgeword het word deur hierdie beledigende houding geskok, want, soos Mmapoulin sê: „'n Kind wat sy pa ken en wat sy ma ken, weet hoe om vader en moeder te sê.”¹⁴⁾, en almal op die plaasskool het geweet dat Moeder Poulin hulle pleegmoeder was.

✓ In plaas daarvan dat hierdie belediging, wat eintlik 'n bevestiging van Pieta se vroeëre houding is, toegeskryf sou word aan sy eiewaan, word dit nou bestempel as 'n fout wat Pieta ontwikkel het toe hy op die dorpskool sy opleiding voltooi het, m.a.w. hy word simbool van die slegte invloed van die dorp. Jannie verduidelik dan ook aan die hartseer en verontwaardigde ou moeder: „Ja nee, dit is maar dorp se kinders daardie. Toe ek in die dorp gewerk het om smidswerk te leer was die seuns almal so.” Waarop Moeder Poulin, tot ons verbasing, antwoord: „Dit is die reïne waarheid, my kind. Daar in die witmense se stat is nie meer mense nie. Hoe kan hulle nou saamlewe in die land bring?”¹⁴⁾

Presies dieselfde oortreding as dié wat ons vroeër aan Pieta se eiewaan kon toeskryf, blyk nou, ná sy terugkeer vol van die fiemies van 'n „lejenteleman”, nie meer aan sy persoonlikheid te wyte te wees nie, maar aan die feit dat hy op die dorp en in die Kaap sy verdere opleiding ontvang het. In die roman self hoor ons egter niks wat die woorde „dorp” of „Kaap” nader omskryf en bepaal nie, en ons kan nie verstaan wát hierdie twee plekke nou eintlik gedoen het om 'n seun wat reeds die fout van eiewaan op die plaas gehad het, te verander nie. O.i. is hy nog presies dieselfde Pieta.

En daar is nog 'n verdere moeilikheid. Ons weet uit die roman dat Mmapoulin nooit verder as die kraal van Kala en die Konsentrasiekamp gekom het nie. Die vraag ontstaan dus, wáár sy die nodige ondervinding van die dorpslewe opgedoen het om dié oordeel te kan vel: „Daar in die witmense se stat is nie meer mense nie. Hoe kan hulle nou saamlewe in die land bring?”¹⁵⁾ Hier blyk Mmapoulin 'n onnatuurlik skerp insig te hê in die meer verwikkelde dorpslewe, wat sy ten slotte nie ken nie. Ons voel die aanwesigheid van Franz; ons voel dat hy hier woorde in haar mond lê

13) G.H. Franz: Moeder Poulin : bl. 67.

14) ibid : bl. 69.

15) Óns onderstreping.

wat anders nóóit deur die eenvoudige aia gesê of gedink sou gewees het nie.

Franz kon sy uitbeelding selfs op hierdie stadium nog grotendeels gered het as hy bv. Pieta se hofmakery met Magarieta tot 'n ernstiger verhouding laat ontwikkel het. Hierdie ideale boerenooientjie kon dan Pieta tot beter insigte gebring het. Alhoewel die idille essensieel 'n realistiese genre is, is dit immers tegelykertyd dié genre waarin die mooi dinge in die wêreld na vore gebring word, dié genre m.a.w. wat ons herinner aan die paradys van die verlede. In dié opsig is dit dan „irreëel“, omdat dit duidelik probeer om die skadukante van die lewe, die algemene nood en ellende, weg te werk om 'n ideale werklikheidsillusie te skep. Deur op hierdie punt 'n gelukkige wending aan die Pieta-geskiedenis te gee, sou Franz die hele voorval in die idilliese patroon van die roman laat pas het.

Pieta bly egter vol eiewaan en lafhartigheid. Te bang om vir die Boere te veg, word hy Joiner, en keer met die Engelse terug om die plase van die Boere af te brand en die vrouens en kinders konsentrasiekamp toe te neem. En, soos Mmapoulin dit stel: „Toe hy by my verbykom, was my hart vol. Ek spoeg net eenmaal, en dit is reg in sy gesig. Hy slaan my met die sambok, maar die hoofman van die Majonnie gryp sy arm en praat met hom soos 'n voorman met 'n klein man praat en stuur hom die kamer uit.“¹⁶⁾ Weer voor dié van Ratau verneder, moet Pieta sy eer herstel. Hy doen dit deur 'n poging om op dié van Ratau wraak te neem. Deur middel van ondervraging van dié van Kala, probeer hy uitvind waar die beste van Ratau verstop is, en waar Diel en Jannie skuiling soek. Hy word egter deur die listigheid van dié van Kala uitoorlê. Erg wraaklustig, verbrand hy die kafferstat.

Diel en Jannie kry egter weer die oorhand. Soos Maila, die kneg van Pieta dit stel: „Ons oë het wonderdade gesien Waar het jy nog ooit gesien dat twintig man deur twee man oorrompel kan word?“¹⁷⁾ Pieta, die trotse en verwaande mens, is nou finaal voor 20 poedelnakende soldate uitoorlê. Maar met Pieta, die dorpeling en Joiner, die simbool van alles wat sleg is, moet nog afgereken word. En hier maak Franz sy grootste fout. Diel veroordeel Pieta tot die dood. Pieta is teréng geskok. Hy het ten minste verwag dat éerlike boere hom volgens die oorlogswette sou behandel. Hy sê dan ook: „Dit kan julle nie doen nie. Net julle generaal

16) G.H. Franz: Moeder Poulin : bl. 97.

17) ibid : bl. 103.

kan dit doen. Julle moet my na die generaal toe bring."¹⁸⁾ Inderdaad, dwarsdeur Mmapoulin se relaas van hul jeug en opvoeding hoor ons hoe Diel en Jannie geleer is om alle moeilikhede na die hoof van die familie te neem, wat dan raad sal hou en elke keer 'n ware Salomonsoordeel sal vel. Nou hoor ons plotseling dat hulle van die raadsbeslissing afsien, en dat hulle Pieta sonder enige verhoor hoegenaamd gaan ophang: miskien vertrou hulle nie die wet van hulle generaal nie, miskien twyfel hulle aan sy vermoë om 'n goeie oordeel uit te spreek hoe dit ook al sy, so iets gebeur eenvoudig nié in 'n ideale patriargale gemeenskap nie.

„Die demoniese kant van die mens en samelewing, wat tog ewegoed in primitiewe as in oorbeskaafde, ewegoed in Christelike as in heidense gemeenskappe voorkom, ja 'n integrerende deel van elke mens en samelewing uitmaak" behoort in 'n idille „net as terloopse kontrasbeeld, as teenbeeld in die verbygaan" voor te kom, juis omdat die leser anders deur die onoplosbare problematiek uit die idilliese sfeer weggeruk word. „Tot sover is die idillisme nog altyd maar beperking, eensydigheid miskien, geen „fout" nie. Dit kan egter maklik tot „foute" aanleiding gee, sodra „demonie" en „kontrasbeeld" arbitrêr met mekaar vereenselwig word, d.w.s. sodra alle kontrasbeelde, alles wat nie met die primitief-idilliese strook nie, outomaties as demonies bestempel, en dus verwerp, verafsku of gekarikaturiseer word. Idillisme, eenvoudige beskouingsvorm en wat dies meer sy, word dan 'n aprioristiese toetssteen: Sùs is beter as só, kàn nie anders as beter wees nie, en alles anders is lokval van die duiwel. En die byna onvermydelike volgende stap: belering en strekking."¹⁹⁾

Franz het in die Pieta-geskiedenis buite die perke getree wat aan elke idille gestel moet word. Hy het eerstens van Pieta 'n persoonlike skurk gemaak, en, toe hy as mens as volkome sleg geteken is (vol ciwaan, laf, trots, selfsugtig), is al sy persoonlike foute willekeurig versimboliseer tot dorpse eienskappe. Dit word uiters onoortuigend gedoen. Om van hierdie ingewikkelde persoon ook nog 'n Joiner te maak en hom dan sonder 'n hofsitting tot die dood te veroordeel is, in hierdie roman, volkome onnodig. Dit is alles goed en wel om 'n terloopse slegte kontrasbeeld of -beelde in 'n idille-roman te hê, maar die simbolisering van ál die slegte eienskappe en gedraginge in 'n mens wat reeds persoonlike probleme het, „ooreis" hierdie figuur. Die hele Pieta-geskiedenis en die strekking daaraan verbonde sou veel natuurliker geword het indien die

18) G.H. Franz: Moeder Poulin : bl. 109.

19) Antonissen: in Die Huisgenoot : 14 Jan. 1957. bl. 7-8.

eienskappe en dade wat Pieta as skurk-figuur teken, oor verskillende figure verdeel was. Pieta kon bv. die moeilike skotseuntjie en die blanke teenbeeld van Matome geword het, terwyl 'n ander figuur as tipiese dorpseun aan Magarieta die hof kon kom maak het. In sy mond sou die woorde „Daar is net een ding wat 'n mens moet hê en dit is geld“²⁰⁾, veel meer oortuigend geklink het, omdat ons al sy foute as vanselfsprekend aan sy „verkeerde“ lewensomstandighede sou toeskryf. Die figuur van die seun van Hendrik kon dan 'n deel van Pieta se „rol“ oorgeneem het. Hierdie jongman, wat vir die onplesierige ondervraging van dié van Ratau, vlak na Diel en Jannie se besoek, verantwoordelik was, was reeds Joiner, en hy sou net so goed Pieta se rol by die afbranding van Ratau se plaas kon gespeel het. Sodoende sou hierdie figure net as demoniese kontrasbeelde, „teenbeelde in die verbygaan“ voorgekom het, en sou die skrywer veel meer kans gehad het om van sy idillisme nié 'n aprioristiese toetssteen te maak nie. Soos dit in hierdie roman staan, verteenwoordig Pieta die „moderne verwickeldheid van gemoed“ en die „onbenulligheid van gemoed“ wat ons juis nié „by hierdie afgesonderde Bosveldgroepe verwag nie“.

J.K. Swart karakteriseer Moeder Poulin as volg: „Dis 'n eenvoudige vertelling van geskiedenis wat reeds oorbekend is, maar vir ons herlewe hierdie geskiedenis wanneer ons dit hoor uit die mond van 'n naturelle-vrou. Daarom is die boek uiters eenvoudig van opset en daarom sou ons ook kan sê dat Moeder Poulin nie 'n roman met 'n vooropgestelde plan en vooropgestelde dramatiese hoogtepunte is nie.“²¹⁾ Dit is, op sy sagste gesê, 'n sonderlinge gedagtegang. Hierdie roman is beslis nie net 'n „eenvoudige“ voorstelling van geskiedenis nie, maar 'n volkome vereenvoudigde eensydige voorstelling, wat net deur een groep Suid-Afrikaanse historici ondersteun word. Dit is duidelik 'n pro-Boer-voorstelling: die Engelse word minagtend as „Visetere“ betitel, terwyl diegene onder die Boere wat by die Engelse aansluit, soos Pieta, duidelik die skurke in die verhaal is.

Franz se Moeder Poulin is „uiters eenvoudig“, nié omdat dit handel oor „oorbekende“ objektiewe geskiedenis-vertolking wat ons hoor „uit die mond“ van 'n eenvoudige maar wyse ou naturelle-vrou nie, maar omdat Moeder Poulin as eenvoudige naturelle-vrou die geskiedenis van die oorlog alleen maar eensydig belewe het, en as sodanig alleen maar háár belewenis op ras-egte, tipies-primitiewe wyse, d.w.s. eenvoudig en vol spreuke en primitiewe filosofie, kan vertel. Sy het nl. lewenslank

20) G.H. Franz: Moeder Poulin : bl. 74.

21) J.K. Swart: in Ons Eie Boek. XVI, 2. bl. 116.

op die eensame Bosveldplaas saam met dié van Ratau geleef en het dus geen ander kontakte met die buite-plaaslike aktualiteit gehad as die „sê-sê” en die vertolkings van haar „vader” (Ratau), „moeder” (Mmadiel) en „kinders” (Diel, Jannie en Magarieta) nie. Dit is vanselfsprekend dat sy veeleer die vertolkings van diegene wat sy geken en liefgchad het sou aanvaar, verál omdat die „sê-sê” in die roman dikwels so onbetroubaar geblyk het. Dat dié van Ratau opreg en intens Afrikaans-Nasionaal gesind was, blyk duidelik uit elke gevolgtrekking wat Mmapoulin maak.

Die tweede opmerking van Swart slaan die bal ver mis. Hoe op aarde kan die feit dat 'n brok oorbekende geskiedenis in 'n roman oortel word, daartoe aanleiding gee dat die betrokke roman geen „vooropgestelde plan” of „vooropgestelde dramatiese hoogtepunte” het nie? O.i. is Moeder Poulin juis as geheel voortreflik vooraf beplan.

1. Die gebruik van die „ek-vertelling” in die mond van Mmapoulin het uitstekende letterkundige gevolge. Die skrywer het, behalwe in die uitbeelding van die Pieta-geskiedenis, die versoeking weerstaan om gedagtes in haar mond te lê wat psigologies onwaaragtig sou klink, en Mmapoulin se opregte gehegtheid aan en eerbied vir dié van Ratau versterk die geloofwaardigheid van haar verhaal in só'n mate dat selfs die voorstelling van die Pieta-geskiedenis die idilliese patroon van die roman net tydelik effens vertroebel. Ons kan dus nie met M.S.B. Kritzinger se opmerking saamstem nie, waar hy skryf: „Ongelukkig word die indruk hier en daar gewek, bv. in verband met die hofmakery aan die end, dat sy te veel gesien het.”²²⁾, want dié voorval tref ons juis nou weer as volkome aanneemlik, en psigologies gemotiveerd. Watter moeder, hetsy Bantoe-pleegmoeder hetsy Blanke-pleegmoeder, is nie besorg oor die romantiese doen en late van haar kinders nie? Moeders is juis geneig om verál in dié verband so veel moontlik te probeer bespied, en die dierbare ou Mmapoulin is geen uitsondering nie. Sy was immers van hul geboorte af iemand wat die persoonlike probleme van Diel en Magarieta meegemaak het, en dit is dus vanselfsprekend dat sy nie buite hul grootste persoonlike belewenis sou kón of wíl bly nie. Dit is persoonlike trekkies soos hierdie wat die verhaal so persoonlik-waaragtig maak. Indien Mmapoulin nié so onuitwisbaar deel van die gebeure was nie, sou die roman veel van sy estetiese waarde inboet.

22) M.S.B. Kritzinger: in Voorslag 2.(4) : 23-24. Julie 1947.

2. Omdat dit Moeder Poulin se verhaal is, kan volle voordeel getrek word uit die talle pragtige Basotho-spreuke en -gesegdes. Hierdie wyslêde oor die algemene probleme van enige samelewing, groot of klein, idillies of werklik, is nie bloot as sier-materiaal gebruik nie; hulle word 'n geïntegreerde deel van die verhaal self, sodat ons deur alle verskille van ras en beskawing heen, die essensiële mênsligheid van Mmapoulin se houding aanvoel. Dit is in hoë mate ook aan die versigtige rangskikking van hierdie filosofiese sinspelings toe te skryf dat die roman, ten spyte van die Pieta-geskiedenis en sy eensydige historiese strekking, nooit ontaard in 'n onoortuigende want onwaaragtige historiese roman nie. Die geskiedenis kom net terloops voor as deel van die groter en belangriker siening van die kom en gaan van hele generasies in 'n simboliese voorstelling van die ewige wisselgang van lewe en dood. Die simboolsgewyse veralgemening van die gebeure tot 'n beeld van die patroon van die lewe self bring die partydigste leser tog onwillekeurig tot die punt waar hy gedwing word om sy persoonlike lewenshouding opnuut te ondersoek. Franz het in hierdie roman die waarheid van die ewig mênslieke opgevang, „want hierdie ou naturellevrou het in haar opregte en eenvoudige liefde die groot geheim van die bestaan vasgelê: dat alles wat leef en gesterf het en gebore moet word, onafgebreek aan mekaar verbind is.”²³⁾ (Dit wat die algemene beplanning van die roman betref.)

3. Swart se karakterisering gaan egter nog verder: hy bevind dat daar geen „vooropgestelde dramatiese hoogtepunte” is nie. Om maar die vraag, hoe 'n kritikus kan weet in hoeverre 'n roman intuïtief is en in hoeverre dit vooraf beplan is, tersy te laat, kan ons tog vasstel dat daar wel deeglik dramatiese hoogtepunte is en dat hulle só treffend gerangskik is dat daar 'n spannende atmosfeer ontstaan, wat die leser tot verder-lees prikkel om uit te vind hoé die familie die gebeurtenisse deurstaan. Ons hoef maar net die feit van die dood van Ratau te noem. Omdat Ratau gesneuwel het, ontstaan daar in die leser die vrees dat Diel en Jannie hul dapper en soms roekelose dae nie gaan oorlewe nie, en hierdie vrees word tot 'n klimaks opgevoer in die hoofstuk Koors. Verder is die gebeure op so'n manier in hoofstukke gerangskik dat elke hoofstuk één episode in die algemene kringloop van die gebeure dek. In elke hoofstuk word ons tot 'n sekere dramatiese hoogtepunt gebring, hetsy 'n kernpunt in die jeug of bakvisjare van Diel en Magarieta, hetsy die dood van Pieta; en hierdie hoogtepunte is wel deeglik boeiend, en dikwels, juis weens die pragtige

23) J.K. Swart : in Ons Eie Boek. XVI, 2. bl. 118.

gesegdes van Mmapoulin daaromtrent, ook werklik ontroerend. Hierdie feit het Z.D. Pretorius daartoe gebring om te sê: „elke hoofstuk (is) vrywel 'n aparte kortverhaal, en tog vorm die geheel 'n pragtige hegte snoer.”²⁴⁾ Die woord „kortverhaal” is o.i. ietwat te sterk, en ons sou dit graag deur „ontwikkelingsepisode” vervang, maar origens is ons dit hier volkome met Pretorius eens. Die versigtige rangskikking van die gebeurtenisse in die onderskeie hoofstukke gee aan prakties elke hoofstuk 'n eie konkrete identiteit, sodat dit 'n tasbare en betekenisvolle mylpaal is in die opbou van die lewensiening van die roman as geheel. Dat Franz daarin geslaag het om, ten spyte van foutiewe onderdele, dié lewensiening as 'n sluitende geheel te laat voorkom, is groot hulde aan die skrywer se „vooropgestelde beplanning” (en aan sy kunstenaars-intuïsie). „In 'n mooi gebonde en ewewigtig geboude idille-roman met smaakvolle verdeling van die dialoog- en vertelling-, die aandoenlikheids- en humor-, die lig- en skaduwee-partye, word 'n konkreet gesiene wêreld en 'n tasbare stuk lewe as ware geheel tot „simbool”.²⁵⁾

Die agtergrond waarteen Moeder Poulin afspeel, is nie 'n beeld van die werklike, „historiese” Anglo-Boereoorlog soos gesien deur die oë van 'n werklike, „aktuele” ou aia nie, maar 'n werklikheidsillusie waarin sekere historiese-aktuele gebeurtenisse deur die skrywer na willekeur ingevoer is om die sfeer en waarskynlikheid van sy roman te versterk. Die treffende van Moeder Poulin is nie toe te skryf aan die feit dat dit 'n „ware” mededeling van die „geskiedenis” deur 'n „troue Basotho” is nie, maar aan die waaragtigheid van die verhouding tussen die vertelde en die verteller (selfs ondanks 'n gedeeltelike onwaaragtigheid soos die Pieta-geskiedenis.) Ook mense, wat die Engelse motiewe en ideale i.v.m. die Anglo-Boereoorlog sou ondersteun, sal die voorstelling as wáár-menslik orvaar, en selfs só deur dié waarheid en menslikheid geboei word dat hulle wens dat Diel, Jannie en die Maburu die slegte Majoinêre en Visetere finaal sal uitoorlê. Die Anglo-Boereoorlog in Moeder Poulin is nie die objektiewe Anglo-Boereoorlog nie - dit is 'n literêre skepping, en die voorstelling daarvan is geslaagd, nie omdat dit „'n beeld van werklike toestande gee” nie, maar omdat dit binne die outonome wêreld van die roman an sich die illusie van 'n konkrete werklikheid skep. Sowel die kritiek

24) Z.D. Pretorius : in Patrys (30) : 30-31. Sept. 1955.

25) Antonissen : Die Afrikaanse Letterkunde van Aanvang tot Hede. (1960) bl. 271.

van Pretorius as dié van Swart²⁶⁾ loop verkeerd omdat hulle die strekking in Moeder Poulin aanneem as die volle aktuele werklikheid onder 'n groep Engelse, Boere en Basotho gedurende 'n sekere tydperk van die Suid-Afrikaanse geskiedenis, in plaas daarvan dat hulle die roman sien as die persoonlike verhaal van 'n vrou en moeder.

Oor Rabodutu skryf Meyer de Villiers : „Rabodutu, nou, is 'n mooi idille en geen roman van die twintigste eeu nie.”²⁷⁾ Aangesien die idille as genre per definisie onproblematis is, vind ons dit moeilik om met sy klassifisering saam te stem. O.i. is Rabodutu 'n swak poging om 'n idille „voor te wend”. In geen opsig behalwe die eensydige idealisering van die figure word iets van die gewenste idilliese sfeer geskep nie, juis omdat die boek tegelykertyd met hedendaagse rasseproblematiek besig is. Die tendens is saamgevat in 'n lied van die verteller, Ramilo:

„Om volgens volksgroepe te gaan, is nie oorlog nie,
Dan bespreek ons met mekaar ons moeilikhede.
Om volgens kleur te gaan, is nie oorlog nie,
Dan ontlas ons mekaar van ons laste.
Alle paaie lei na die hoofstat,
Die hoofstat van die Alvader.”²⁸⁾

Hierdie strekking word egter nêrens in die verhaal as ideaal geregverdig nie, en ons moet volstaan met die desbetreffende vae verwysings in die

26) Sien ook in dié verband die volgende kritieke. Om daarop afsonderlik in te gaan sou slegs tot herhalings in ons beskouing lei.

(i) Jaco van der Merwe : in Ons Eie Boek 13.(2) 89 : Junie 1947 - „dis alles so verfrissend dat 'n mens elke bladsy terdeë geniet en met heimwee terugdink aan die mooi verhoudinge wat daar so dikwels in die verlede tussen blank en nie-blank geheers het.”

(ii) S.C. Hattingh : in Helikon 4.(16) : 64-69, Junie 1954 -

a. „Al is haar vel swart, verteenwoordig sy tog alles wat ideaal is in die moederlewe.”

b. „Aanvullend by Moeder Poulin tree vader Moletwa op. Hy is tiperend van die besadigde, getroue naturel wat sonder argwaan of agterdog sy aangewese taak vervul, wat sy meerderes erken, en wat vir sy toegewyde diens slegs 'n bietjie menslikheid verwag.”

c. „Hierdie onderlinge vertrouwe ontaard nooit tot 'n gemeenskaplikheid of intimiteit wat tot skadelike gevolge kan lei nie. Dit het alleen by die naturel die gevoel gewek dat hy ook sy regmatige plek in die sosiale bestaan inneem, en boweal het dit by hom die gevoel van geluk en eiewaarde bevorder.”

In elkeen van hierdie aanhalings word roman-elemente gemeet aan buite-kontekstuele maatstawwe, van historiese, rasproblematiese, party-politieke en nasionaal-sosiologiese aard.

27) M. de Villiers : in Die Huisgenoot : 18 Feb. 1955, bl. 47.

28) G.H. Franz : Rabodutu, bl. 80.

inleiding tot Deel I, Nkutu. Hier maak die verteller o.m. bekend dat „'n Muil nie 'n dier van die Alskepper (is) nie”²⁹⁾, omdat die gemengde bloed van perd en esel in sy are vloei, 'n faktor wat weer toe te skryf is aan „die sondes van die mens”³⁰⁾. Na hierdie betwyfelbare filosofiese uitlating betoog hy verder: „As ons gryskoppe, saam met die ou Moruti van Gananwa nie gekeer het nie, dan was daar vandag mensmuile hier gewees, soos daar by Mmaditshwene. Ek sal julle daarvan vertel.”³¹⁾ Daar is geen enkele passasie in die 182 bladsye van die roman wat oortuigend bewys waarom „mensmuile” nou eintlik ongewens is nie. Daar is dus rede om aan te neem dat daar van ons verwag word om uit hierdie sinspelings ons eie gevolgtrekkings te waag. Ons het reeds die klem daarop gelê, dat die roman as kunswerk net binne sy outonome wêreld as kunswerk geken en waardeer kan word. Daar is egter byna uit die staanspoor sekere dinge wat dit vir Rabodutu onmoontlik maak om as kunswerk 'n outonome werklikheid te vorm wat geheel los van die objektiewe aktualiteit sou kan staan en bestaan. In so'n geval het die kritikus die reg om, ná noukeurige bestudering van die betrokke aktualiteit en vorming van sy eie menings daaromtrent, die strekking binne die roman aan daardie persoonlike menings te toets. Om net voorlopig nader te vorduidelik: dit blyk uit die strekking van die roman dat met „mensmuile” die Kleurlinge in ons land bedoel word, maar hoe kan ons die vergelyking tussen die Kleurlinge en die muile deurvoer? Moet ons miskien daaruit aflei dat die kleurlinge nie kinders van die Alskepper is nie? Dit is nie nodig om verdere vrae hieroor te stel of om verder hieroor uit te wei nie. Hierdie soort vae, veralgemeende vergelyking is hoogs onsmaklik, en kan deur niemand wat die Kleurlingegemeenskap ken, ondersteun word nie.

Vulpen het in dié verband geskryf: „Ek het oor die moontlikheid dat die filosofie van die muilestel 'n politieke interpretasie veronderstel verbygegaan, omdat dit sekerlik nie in die bedoeling van die skrywer gelê het nie.”³²⁾ Wat die skrywer se eintlike bedoeling nou was of kon gewees het, het o.i. niks met die saak te make nie. Soos die „filosofiese” uitlating daar staan, het dit 'n nie-kontekstuele, politieke nuanse wat strenge aktualiteits-kritiek volkome regverdig. Rabodutu is in werklikheid niks meer as didaktiese aktualiteitskommentaar-in-romanvorm, en volstrek nié 'n idille nie!

29) G.H. Franz : Rabodutu : bl. 1.

30) ibid : bl. 2.

31) ibid : bl. 3.

32) Vulpen : in Die Taalgenoot. 34(7) : 11+ Junie 1955.

Die verhaal self is baie yl, en vol onwaarskynlike toevallighede. Weens die dood van sy ouers word die jong man Rabodutu alleen op 'n afgeleë, wilde Bosveldplaas agtergelaat, met as enigste geselskap sy naturelle-bediendes. By hierdie troue onderdane ontstaan die vrees: „Ons wil nie mensmuile hier hê nie“³³⁾ en daar word besluit om 'n wit vrou vir Rabodutu te soek. Toevállig onthou Mmamotseta die weduwee Mmabatho, 'n goeie vrou: „My tante se dogter en haar man werk by die ou vrou, Mmallo, hulle is soos kinders in die huis.“³⁴⁾ Mmabatho het twee dogters, Lena en Ruthe, en die naturelle besluit om Rabodutu aan daardie dogters voor te stel. Hulle kom egter voor 'n groot moeilikheid te staan. Daar is nl. geen pad na Mmabatho toe. Toevállig is daar talle goeie redes om 'n pad soontoe te bou. Dit sal o.a. glo die reis Polokwane toe „met een dag korter“³⁵⁾ maak. Die moeilikheid om op die ou weg vir die osse 'n goeie uitspanplek te vind weens die selfsugtige boere, „wit leeus“³⁵⁾ wat weier om die osse op hul lande te laat wei, sal op hierdie nuwe weg nie voorkom nie, omdat Mmabatho altyd gereed is om haar medemens te help. Hierdie toevallighede ontlaas die volk van die probleem van 'n verduideliking vir hulle plotse-linge begeerte om 'n pad langs Mmabatho te bou, en Rabodutu bly dus salig onbewus van wat aan die gang is.

Die verhaal word nou onderbreek, terwyl ons hoor hoe Rabodutu kennis maak met 'n sekere Tom, wat in die onmiddellike omgewing kom jag het en met wie hy sonder meer intiem bevriend raak. Intussen vind die eerste reis oor die nuwe pad Polokwane toe plaas, en daar word by Mmabatho-hulle uitgespan. Die drie drywers, Ramolele, Makhurane en die gryskop Rankwana, word deur die „pleegmoeder“ Mmaluka aan Mmabatho en haar dogters voorgestel, en hulle besluit dat Ruthe, die jonger dogter, en 'n aangenome kind, die „vuurblusser“ van die herd van dié van Kobe en Modyela moet word, omdat sy veel vriendeliker en hofliker teenoor hulle handel as die oudste dogter, Lena.

Daar kom nog verdere toevallighede voor wat die naturelle help in hulle pogings om die twee jong mense bymekaar te bring. Toevállig ken Mmabatho vir Radipone goed: „Hy en my man wat ons verlaat het was soos kinders van een mens“,³⁶⁾ maar sy het met verloop van tyd alle kontak met hom verloor. En nog meer, sy het óók vir Nkutu geken. Hierdie toevallig-

33) G.H. Franz : Rabodutu : bl. 78.

34) ibid : bl. 91.

35) ibid : bl. 92.

36) ibid : bl. 112.

hede is ingevoeg om die pogings van die naturelle om Rabodutu as 'n waardige mens aan te bied te versterk, maar hulle gee die leser die gevoel dat hierdie Rabodutu tog onnodig eensaam geleef het. Aangesien sy oupa én vader Mmabatho geken het, wonder ons waarom sy nie ná Nkutu se dood kontak met Rabodutu gemaak het nie, selfs al was dit maar om hom in sy verlies te troos?

Omdat Radipone reeds vir Mmabatho ken, is hy natuurlik dié aangewese „moeder-van-die-weg”, en die volk neem hom volkome in vertroue. Hy vervul sy taak dan ook besonder goed.

Radipone: „.... Kyk, ek sien die saak so: het die Here nie die seun aan my sorg oorgedra nie? Ja, Hy het. Het die Here nie die dogter aan jou geskenk nie? Ja, Hy het. Nou bring hy ons ou vriende weer bymekaar.”

Mmabatho: „Ek sien. Ek sien. Nou moet ons die twee kinders van die Here bymekaar bring.”³⁷⁾

Net om die hele geval gesellig af te rond hoor ons nog 'n toevaligheid: Tom, die jong boer met wie Rabodutu onlangs so intiem bevriend geraak het, sleep blykbaar vlerk by die ouer dogter, Lena. Die vraag ontstaan onwillekeurig: Waarom het selfs Tórn nooit van die bestaan van Mmabatho en haar dogters teenoor Rabodutu gerep nie? Almal behalwe Rabodutu ken haar dan so goed?

Die Leseka-episode word nou ingevoeg om die spanning te verhoog. Daaruit blyk egter dat die bediendes se vrees dat daar „mensmuile” op Modyela sou kom, heeltemaal ongegrond was. Die saak kom nl. by Rabodutu uit, en sy oordeel is so wys en regverdig dat ons wonder waarom Mmamotseta so ywerig besig is om beeswagter oor Rabodutu se kraal te speel. Hy is duidelik sêlf nie van plan om verantwoordelik te wees vir „mensmuile” nie. Tom word nou as 'n voorbeeld vir Rabodutu voorgehou, en hy gee die jong man dan ook allerhande goeie raad i.v.m. sy pogings om vir Ruthe te vra. Die troue van Tom en Lena moedig Rabodutu nog aan, en die verlowing tussen Rabodutu en Ruthe volg spoedig, sonder dat daar enige moelikhede of probleme tussen die paartjie ontwikkel het. Die troue naturelle het, met behulp van die toeval, daarin geslaag om die ontstaan van „mensmuile op Modyela” te verhinder.

Elisabeth Tredoux probeer die roman aldus verdedig: „Rabodutu het moontlik nie so'n algemeen-aanname-like tema as die ander (Moeder Poulin)

37) G.H. Franz : Rabodutu : bl. 124.

nie. Maar selfs wanneer dit gaan oor 'n situasie wat ons 'n bietjie vreemd voorkom, word dit so oortuigend aangebied dat dit, terwyl mens lees, die natuurlikste gang van sake ter wêreld voel."³⁸⁾ Ons wil dit betwyfel. Daar is geen psigologiese motivering wat die eensydige idealistiese voorstelling van die figure enigszins regverdig, of wat die optrede van hierdie mensies in die roman as waaragtig bevestig nie. Die hele verhaalsfeer is dié van poppekastery wat net dien om die tendens („Die een groot waarheid wat Franz in hierdie verhaal by ons wil tuisbring, is stellig die trots waarmee die naturel, en in dié genre meer bepaald die Mosotho, op sy rassesuiverheid gesteld is.")³⁹⁾ aan te bied.

Vir die indruk van poppekastery wat Rabodutu maak, moet verskeie faktore verantwoordelik gehou word. Afgesien van die talle toevallighede, wat ons reeds aangewys het, is daar o.a. die feitlike oorbodigheid van deel I, Nkutu: eintlik niks meer as 'n langdradige inleiding waarin die agtergrond van Nkutu, Mmamasa en Radipone bespreek word. Na 'n eentonige uitweiding oor die koms van Nkutu op Modyela en sy opbouing van plaas en opstal word sy persoonlike geskiedenis uitvoerig meegedeel. Daar word bv. nie geskroom om tot in die fynste besonderhede oor 'n geveg teen die Mapogo uit te wei nie, omdat Nkutu gedurende die geveg vermink is en daardeur geleentheid gekry het om die verskil tussen die „ware" liefde (dié van Mmamasa) en die „blinkheid van die goelappel" (Mmamasa se beeldskone jonger suster) te leer besef. Wat Radipone betref, hoor ons volle besonderhede oor die dood van sy vrou, wat veroorsaak het dat hy sy kinders vir 'n volledig-Europese opvoeding oorsee moes stuur. Hierdie noukeurige vasstelling van Radipone se eensaamheid word blykbaar nodig geag om die diepe vriendskap wat reeds met die eerste ontmoeting tussen Nkutu en Radipone ontvlam het, psigologies te motiveer. Bowendien word die „Nkutu"-deel aanleiding tot 'n menigte herhalinge in die patroon van die verhaal. Ons noem o.a. die herhaling van die manier van saamwerk tussen Boer en Basotho in die mededelings oor die opbou van Nkutu se plaas en opstal en die bou van die weg Mmabatho toe; die herhaling van die „Bylneus"-motief; die presiese ooreenkoms tussen Nkutu se reaksie by die dood van Mmamasa en Rabodutu se reaksie by die dood van Nkutu (- hulle gaan albei alleen op die hoë rots by die dam sit -); die amper woordelike herhaling van Radipone se manier van troos: „Die ou man het vir die jong man laat praat. Hy het geweet die medisyne vir 'n seer hart is om oor

38) Elisabeth Tredoux : in Sarie Marais : 6(35) : bl. 66, 23 Maart 1955.

39) Fleur : bl. 11. Jan. 16, 1955.

die seer te praat,"⁴⁰⁾ en „Die ou man laat hom praat. Hy ken die medisyne vir 'n seer hart.";⁴¹⁾ en die uitbeelding van Mmamasa en haar suster, wat so veel ooreenkoms toon met die uitbeelding van Lena en Ruthe. Hierdie herhalings neem veel van die besieling uit deel II, Rabodutu weg, omdat ons al die naturello-sienswyses amper presies só reeds in deel I gelees het. - En dit bring ons ook by die faktor wat wellig die meeste afbreuk doen aan die waaragtigheid van die verhaalopset: die rol van die verteller Ramilo.

Moeder Poulin was as hoofpersoon diep en intens betrokke in die lotgevalle van haar „boerefamilie", en daaraan was dit toe te skryf dat haar houding t.o.v. hulle wederverings „die saambindende sentrum, uiterlik sowel as innerlik, van Franz se verhaal (vorm, 'n verhaal) wat ons ook nie alleen HOOR in die stemklank van Moeder Poulin nie, maar waarvan ons die karakters en gebeure SIEN deur haar oë. En deur hierdie suiwere uitbeelding van binne-uit - vanuit die liefdekern van Mmapoulin se moederhart"⁴²⁾, leef haar familie as reële mense wat voor reële lewensverwikkelinge te staan kom. Dit is haar liefde wat hulle geïdealiseerde uitbeelding psigologies motiveer, en haar persónlike lewensfilosofie wat die gebeure veralgemeen tot 'n simbool van die ewige wisselgang van lewe en dood. Die verteller Ramilo daarenteen word nooit 'n werklike figuur in die roman nie. Hy het geen persoonlikheid hoegenaamd nie, en die rol wat hy in die gebeure speel is só gering en sonder betekenis dat hy onmoontlik die intieme kennis van, en kyk op sake kon gehad het waaroor hy in sy verhaal skynbaar beskik. Die skrywer het dit ook aangevoel, en daarom word bv. die verhaal van Nkutu uit Mophuting se mond oorvertel. Die frekwente wisseling van verteller en dialoog in deel II word egter op die duur só verwarrend dat die leser werklik nie weet of hy met Ramilo, Mmamotseta, die gryskoppe of die witmense te make het nie. Hierdie toestand is des te meer verwarrend omdat met die wisseling van vertellers geen wisselende perspektiewe gepaard gaan nie. Ramilo se gedeeltes is bv. van presies dieselfde aard as dié gedeelte wat deur Mophuting versorg is, al sou die leser logies verwag dat laasgenoemde weens sy posisie as Nkutu se volgeling 'n veel intiemer kyk op Nkutu se persoonlike sake sou hê. En nog erger, die houding van die „moeder" van Rabodutu, Mmamotseta, is ook nie opvallend anders as dié van Ramilo en Mophuting nie. In dié verband hoef ons net na die uitbeelding van die hofmakery van Rabodutu by

40) G.H. Franz : Rabodutu : bl. 61.

41) ibid : bl. 86.

42) F.V. Lategan : Skrywers en Rigtings : bl.

Ruthe te verwys. Die slinkse, maar tog opregte planmakery van Mmamotseta werd deur Ramilo aan ons meegedeel, maar ons kry dwarsdeur die gevoel dat dit 'n vrou is wat praat, 'n vrou met boonop nog 'n tipiese „Mmapoulin“-houding. Sulke planmakery is tipies-vroulik, iets wat 'n opregte, eervolle man nooit sou doen nie!, en ons sou veeleer verwag dat Ramilo se houding in dié bepaalde geval dié van goedkeuring met 'n greintjie meerderwaardige sarkasme sou gewees het. Van sulke psigologiese eienaardighede, wat die „ek“-vertelling so veel meer oortuigend kon laat klink het, word geen gebruik gemaak nie: die figure is veels te besig om slaafs aan die vereistes van die strekking te voldoen.

Gebruik van die „ek“-vertelling kan groot voordele hê: dit kan, soos in Moeder Poulin, die geloofwaardigheid van die roman aansienlik versterk. Maar as daar iets aan die „ek“-vertelling haper, laat die beperkings van die genre hulle allig ook heel nádelig geld: die skrywer het nou immers, sonder enige wins van 'n ander aard, sy „alwetenheids-perspektief“ as verteller prysgegee, sodat psigologiese of filosofiese sinspelings wat hy „ten beste gee“, die onwaaragtigheid van die roman net nog erger sal maak. In Rabodutu kry ons die indruk dat Ramilo slegs as verteller gebruik word om die „muilesel“-filosofie eksplisiet te verkondig, en daarbenewens ook om nogmaals sukses te kan boek met 'n Bantoe-idiomasie wat een van die bekorings van Moeder Poulin uitgemaak het. Die sg. „ek“ word onselfstandige „sprekbus“ en „demonstrator“.

Die meeste kritici⁴³⁾ is van mening dat die gemis aan psigologiese motivering en die yl verhaalopset minder aandag verdien, want „Die inboorling is die werklike tema, bv. hoe sy gees werk, hoe hy dinge uitbeeld op 'n eie manier en met sienings wat hom karakteriseer sy besondere vorm van wysheid en lewensinsig Daarom maak Franz naskeppend so veel gebruik van die dialoog, want dit is skilderend, toon die gees in aksie, en veraanskoulik die Bantoe se denksfeer wat sy vergelykinge uit die alledaagse lewe neem, uit die dinge van die natuur wat die inboorling

43) Vgl. o.a. ook:

(i) Lategan: „Deur Ramilo die verhaal van 'n blanke Voortrekker en sy seun te laat vertel uit die hoek van die Mosotho gee die skrywer eintlik vir ons 'n baie onmiddellike dramatiese beeld van die Mosotho.“ (in Patrys : 7(88) : 27 Julie 1960.)

(ii) Richard: „'n Boek wat 'n helder insig gee in die Bantoe-gemoed wat in rassesuiwerheid glo.“ (in Brandwag : 19(10) : bl. 11 : 8 April 1955.)

(iii) Tredoux: „Dit is 'n boek waarin die Bantoe-trots wat geen bloedvermenging duld nie, uitgebeeld word, en waarin wie 'n les soek, een sal vind.“ (in Sarie Marais : 6(35) : bl. 66 : 23 Maart 1955.)

so grondig ken, uit die grond waarop hy slaap en loop."⁴⁴⁾ Indien ons nie Moeder Poulin as voorbeeld gehad het nie, sou ons geneig wees om miskien gedeeltelik hiermee saam te stem en Meyer de Villiers te volg waar hy sê: „Hoofsaak moet die bekoring van die taalgebruik wees - soos in die meeste idilles."⁴⁵⁾ Waar daar egter 'n ongewone vertelvorm gebruik word, moet dit tog verál nie „gesog" voorkom nie; dit moet vanselfsprekend deel wees van die verhaal se hele dampkring, kristallisering van die soort menslikheid wat ons al gaande behoort te ontdek. Vergeleke met die eg-persoonlike uitbeelding van die Basotho-gemoed in Moeder Poulin, klink die gebruik van die Basotho-idioom DWARSDEUR Rabodutu, selfs in privaat-persoonlike passasies soos die gesprekke tussen Mmamasa en Nkutu, Mmabatho en Radipone, Rabodutu en Ruthe, ens., waar daar hoogswaarskynlik geen natuurlike by was nie, ietwat onnatuurlik en geforseerd. Franz self het hierdie onwaaragtigheid aangevoel, want op die gesprek tussen Radipone en Rabodutu waar hulle die „horinkie" in Rabodutu se hart, „is dit reg om 'n wit vrou na ons plek te bring?"⁴⁶⁾ bespreek, laat hy volg: "Ja-nee, Alafonso se ore was sommer wyd oop, en hy het ons alles vertel."⁴⁷⁾ Die feit dat die Basotho-idioom gebruik word, beteken nie vanselfsprekend dat die Basotho-lewensinsig en denksfeer geopenbaar word nie; daartoe is psigologiese motivering, atmosfeer-skepping, regte beplanning van die verhaal-verloop en wat dies meer sy ewe onontbeerlik. Rabodutu word in werklikheid niks meer as die onderstreping van 'n agter die boek weggesteekte mens se persoonlike siening van 'n idealistiese verhouding tussen Boer en Basotho: 'n verhouding nl. op de grondslag van 'n bestaan lánsgaans maar nie deurmekaar nie, geformuleer in Basotho-terme, en geplaas teen die arbitrêr bepaalde agtergrond van 'n Christelike harmoniese bestaan met „'n sterk inslag van Duitse piëtisme."⁴⁸⁾ In Rabodutu vind ons strekkingsonderstreping ten koste van mensuitbeelding: die tendens van anti-rasvermenging word nêrens in die roman waar gemaak nie, maar net simplisties-sistematies heengeryg deur 'n in die grond slegs as „eksempel" dienende storie.

44) Vulpen : in Taalgenoot : 346(7) : 11+ Junie 1955.

45) Meyer de Villiers : in Huisgenoot : 18 Feb. 1955.

46) G.H. Franz : Rabodutu : bl. 131.

47) ibid : bl. 132.

48) Meyer de Villiers : in Huisgenoot : 18 Feb. 1955.

II. 'n Skyn-idille in Dorpsverband.

In Moeder Poulin en Rabodutu, wat albei oor rasseverhoudings in Suid-Afrika handel, was dit Franz nie te doen om die hedendaagse Bantoe-problematiek in beeld te bring nie. Dié romans was albei, in opset ten minste, idilliese beelde van 'n verbygegangene wedersydse agting en welwillendheid tussen Boer en Bantoe op die platteland.

Van hierdie soort kuns het Meyer de Villiers terég gesê: „Ondanks die getroue weergawe van alledaagse gebeurtenisse en besonderhede, is hierdie soort kuns nie eg-realisties nie, want daar hang 'n romantiese waas oor die toneel, so dat ons alles op 'n afstand sien en eerder bekoor as ontroer word. En dit is weens hierdie eienskappe: 'n gebrek aan dinamiek, die voorstelling van mense as tipes eerder as individue, die vermyding van tragiese spanning en die versagting van smart tot peinsende weemoed dat die idille noodsaaklikerwys kleinkuns moet wees en nooit groot word nie.“⁴⁹⁾ Dat Moeder Poulin en Rabodutu nouliks meer as 'n kleinkunswaardering sal kan vind, is verder toe te skryf aan die feit dat die hedendaagse rasseproblematiek bestaan, en dat die moderne leser van Franz se werk wel deeglik dié problematiek ken, sodat sy idilliese vertolking van vervloë dae die leser hoogstens met heimwee kan vervul; as grootse of diep treffende literatuur oor 'n moderne probleem tref dit hom in ieder geval nié. Hy is nl. veels te bewus van die feit dat hy lees oor 'n „ideale“ houding, ideaal wat betref Boer sowel as Bantoe, 'n houding waarin die benaming „kaffer“ en die idee van „blanke uitbuitery“ eenvoudig nié bestaan nie. Waar ons Moeder Poulin dus wel as 'n geslaagde roman, van die „eerste rang“⁵⁰⁾ binne die genre van die idille, kan beskou, kan

49) Meyer de Villiers in Huisgenoot, 18 Febr. 1955.

50) Antonissen se „plan/rang“ indeling in Standpunte : 1(4) : 49-51 : Feb. - April 1957. O.m. het hy die volgende geskryf: „„Tweederangs“ het vir my nog steeds 'n ongunstige gevoelswaarde gehad; ek veroorloof my dus die vryheid om deur die noem van 'n werk of 'n skrywer se „rang“ hul kwaliteit - van goed tot sleg, van heel suiwer tot heel onsuiwer - te gradeer. Terwyl ek „plan“ wil laat verwys na hul meerdere of mindere belangrikheid binne 'n bepaalde verband, 'n plaaslike en/of 'n tydelike verband. Op die „tweede plan“ van 'n bepaalde letterkunde binne 'n bepaalde tydskrif staan dié outeurs wat goeie, in verskeie opsigte wellic voortreflike outeurs is, maar wat desondanks (steeds literêr gesien) nie „hul tyd“ beheers, nie van hul tyd die karakteristiekste of die mees baanbrekende of die grootste figure, nie die eintlike voorgrondfigure is nie; - in een woord: dié figure wat gewoonlik POETAE (algemener: SCRIPTORES) MINORES heet.

..... waar ons met rangtelwoorde te doen kry, is daar altyd sprake van relatiwiteit. Wat binne 'n sekere tydperk „eerste plan“ is, mag in 'n oorsig van 'n reeks tydperke allig „tweede plan“ blyk te wees. Wat „eerste plan“ is in 'n bepaalde letterkunde, is b.o. bl.52

dit nóóit as 'n roman van die „eerste plan“⁵⁰⁾ op die wyer gebied van die aktualiteitsliteratuur beskou word nie; dit is nóg baanbrekend nóg tyd-beheersend, omdat dit terugkyk na 'n verbygegane beskouing wat dit idealiseer, en derhalwe nie met dinamiese menslike problematiek besig is nie.

In dié sin is Kobus, wat tema betref, op 'n „hoër plan“ as die vorige twee werke. Met hierdie roman verlaat Franz nl. die afgesonderde Bosveldplaas-atmosfeer en skryf oor die rasseverhoudings in 'n plattelandse stad, Polokwane. Dit is egter nog steeds 'n geïdealiseerde siening van die samelewing, en in dié opsig, 'n egte Franz-verhaal.

Seboni, seun van Kobe, 'n trotse jong indoena, verlaat sy stat nadat hy die bergskool deurgegaan het; ingewy in al die bindende gebruike van sy stam, gaan hy Polokwane toe om werk te soek. Dit gaan van die staanspoor af goed met hom. 'n Welwillende man bring hom, sodra hy in die stad aankom, na sy Oom Kolomme. En hy hoef ook nie na werk te soek nie. Daar is toevallig 'n betrekking oop by Baas Enereke, waar Kolomme werk, en Seboni (of „Kobus“ soos hy nou genoem word) word as tuinjong aangestel. M.a.w. Kobus kry nie alleen direk 'n betrekking nie, maar hy kry dit in dieselfde huishouding waar sy oom werk, en het dus 'n raadgewer en vriend om hom deur alle aanvanklike moeilikhede by te staan! So tree die jong hoofmanseun 'n volkome vreemde omgewing binne, 'n omgewing waar hy „bediende“ is, waar hy moet leer hoe om skoene te poets, perde te roskam, die huis skoon te maak, skottelgoed te was, en later selfs om te kook.

Gelukkig onthou Kobus die vermaning van Grootvader Petla. „'n Vreemdeling het gekorte horings. Wanneer julle daar by witman kom, dan moet julle ore en julle oë oop wees, maar julle mond moet toe wees. Vaal Bul verdra nie die uitdagings van Swart Bul nie. Julle moet witman se wette leer. Onthou witman mag vergeet, maar jy mag nie vergeet nie. Om te vergeet is sommer 'n groot sonde.“⁵¹⁾ Hierdie vermaning gee te verstaan dat die jong man, met die natuurlike trots van enige hoofmanseun, 'n moeilike aanpassingsperiode gaan deurmaak. Soos Kobus self sê: „Ken is nie kan nie, kan is herhaal.“⁵²⁾ Tog sien ons, tot ons verbasing, dat hierdie jongman geen persoonlikheidsmoeilikhede deurmaak nie. Dat hy, die hóófmanseun, bediende word en selfs die veragte „vrouewerk“ moet verrig,

... moontlik slegs tweede, ja derde plan in 'n beskouing van verskeie literature of van die wêreldliteratuur.”

51) G.H. Franz : Kobus (1956) : bl. 2.

ibid : bl. 22.

hinder hom blykbaar nie in die minste nie. Hy reageer doodeenvoudig nie. Antonissen vergelyk Kobus met Rabodutu en sê in dié verband: „Kobus gee weer 'n helderder „spieëlbeeld" (as Rabodutu), 'n ewewigtiger bou en 'n veel suiwerder, soms opperbste sielkundige tipering, o.m. dank sy die feit dat die verteller weer hooffiguur is; maar dié tipering word andersyds begrens deur die volgehoue humorisme, die lewensbeeld is derhalwe ook byna gans en al van sy smartlike aspekte ontdoen⁵³⁾ O.i. is dié „volgehoue humorisme" een van die belangrikste faktore wat daarvoor verantwoordelik is dat daar géén persoonlike element in die verhaal te vinde is nie, en dat die roman by oppervlakkige en volstrek nie „opperbeste sielkundige tipering" bly nie. Selfs in hierdie eerste gedeelte van die roman, wat verreweg die beste is, bly Kobus die tipiese bediende wat alles nog moet aanleer; hy word nêrens 'n méns nie. Van 'n „ek"-vertelling waarin die „ek" die hoofpersoon is, verwag ons nie 'n amper karikaturale relaas van die „ek" se ervarings nie, maar 'n verhaal waarin ons ten minste 'n sekere mate van kennis van die „ek" se persónlikheid sal opdoen.

Kobus is nie 'n mens nie, hy is 'n aantal verskillende en dikwels onversoembare houdings t.o.v. die lewe van die naturel in die stede. Want die roman bly nie net by Kobus se pogings om hom by die gewoontes van die Enereke-huishouding aan te pas nie. Dit ontwikkel tot 'n „spieëlbeeld" van Kobus se siening van die moderne Bantoe-problematiek in die stede - of, beter: van Franz se siening van dié Bantoe-problematiek, in vertaalde Sotho en onder die skuilnaam Seboni, seun van Kobe, aangebied.

Dit is amper lagwekkend om die kritiese opmerkings van twee kritici oor hierdie werk te vergelyk. Vulpen skryf in alle erns: „Hoofsaak hierin is nie die storie nie, maar die ontvouing van die gedagtegang en karakter van die naturel wat hom in allerlei situasies bevind. Dit is amper of Franz die tolk is, net die tussenpersoon wat hom self op die agtergrond plaas en alleen die rol het om in die witman se taal die figuur Kobus aan ons voor te stel, Kobus gekies as verteenwoordiger van 'n tipe.

Franz is dan die altyd simpatieke bemiddelaar, die mondstuk wat ons wil laat dink dat hy origens passief is en agter sy karakter Kobus in verdwyn. Hierdie „passiviteit" val ons des te meer op deurdat die gang van die ontvouing traag is, dat ons soms in 'n situasie amper 'n skets

53) Antonissen in Standpunte : 1(4) : 49-51. Feb. - April 1957.

kry, 'n uitbeelding in besonderhede van min-beduidende sake wat ewenwel as openbaring van die denkwyse belangrik is, en ten slotte deurdad die sfeer van die naturellelewe nie deur buite-opinies gesteur word nie."⁵⁴⁾

By die bewering dat hierdie roman „die ontvouing van die gedagtegang en karakter van die naturel wat hom in allerlei situasies bevind" is, sal ons nie lank stilstaan nie; ons verwys na ons kritiek op 'n soortgelyke bewering oor Rabodutu.⁵⁵⁾ In dié verband kan ons volstaan met die beklemtoning van Vulpen se woorde: Franz is inderdaad die „mondstuk wat ons wil laat dink dat hy origens passief is en agter sy karakter Kobus in verdwyn". Maar wat hy ons wil laat dink, en wat hy in werklikheid gedoen het, stem nie ooreen nie. Die „sfeer van die naturellelewe" word nl. juis W&L deur „buite-opinies", dié van Franz sêlf, gesteur. - Terloops: ook die taalgebruik, deur Vulpen so hoog geprys,⁵⁴⁾ is op dieselfde wyse ongerymd. Die roman is geskryf in 'n slordige en sleg-verantwoorde vertaling van die Basotho-idioom, deurspek met talle Basotho woorde en sinsnedes, elkeen met hulle Afrikaanse (óf Engelse!) ekwivalent tussen hakies daaragter. Nie alleen help dit om die atmosfeer te vernietig nie, maar dit doen ook herhaaldelik afbreuk aan die logiese gedagtegang van die roman.⁵⁶⁾

Coetzee se beskrywing van die toedrag van sake kom nader aan die waarheid. Hy gee toe dat Kobus eintlik net aktualiteitsdidaktiek in romanvorm is. „Die problematiek is nie ingewikkeld nie, en die verhaal is eintlik daarop ingestel om aan die blanke leser onopsigtelik 'n hele paar belangrike lesse te leer. Ek noem die vernaamstes: die waarde van 'n vertroude verhouding tussen die blanke werkgewer en sy bantoebediendes; die nut daarvan om ongeskoolde bantoebediendes geleidelik en met begrip te laat inlei in hulle diens en om hulle met insae op te lei in die instellings van die blanke gemeenskap; die kwaad wat gestig word deur Bantoes wat uit die stamverband losgeraak het en dan rigtingloos in die stede rondspook as 'n gevaar nie net vir hulle eie soort nie, maar ook vir die ganse samelewing in ons land; die pligsversuim van die Afrikaner teenoor die Bantoe deur hulle nie voldoende rekenskap te gee van die

54) Vulpen in Taalgenoot : 26(3) : 15 : Feb. 1957 (Ons onderstreping.)

55) Sien bl. 49 - 50 van hierdie deel.

56) En van sulke taalgebruik skryf P.J.H. in Onderwysblad 60 (686) : 360 : Des. 1956: „Deur die gebruik van hierdie taal slaag die skrywer daarin om die idioom en die denkwyse van die naturel weer te gee. Dit gee 'n pragtige insig in die lewensopvattinge, die filosofie van die naturel en sal derhalwe van groot waarde by die studie van Bantoe-kunde wees."

waarde van 'n simpatieke opleiding van die Bantoes, en die ontstaan en voortwoekering van vreemde ideologieë veral onder die ontstane stadsbantoe; die waardigheid van die ou Afrikaanse verhouding tot die Bantoe waarvan begrip, agting en 'n gestrenge regverdigheid die sluitstene was.⁵⁷⁾ Dit is 'n imponerende lys. Ons verwerp egter die mening dat dié lesse „onopsigtelik” aan ons geleer word. Hulle is juis duidelik die opvallende substansie waaroor die illusie van die Kobus-geval heel deursigtig heengewee is: /die verskillende „houdings” wat Kobus aanneem, omdat hy blykbaar geen persoonlike denkvermoë het nie, en dus volkome op die oordeel van „Ons leiers en die ou manne”⁵⁸⁾ moet staatmaak, 'n oordeel wat presies met die inhoud van Coetzee se beskrywing ooreenstem.

Ons sal as voorbeeld die „groot vergadering op die buitevlak van die dorp”⁵⁸⁾ neem. Dit is 'n belangrike aangeleentheid, want „Daar kom manne van Gauteng af en hulle sal ons vertel hoe ons met die witman moet baklei.”⁵⁸⁾, en dit is dus vanselfsprekend dat Kobus ook aanwesig is „om te luister”⁵⁹⁾. Die voorstelling van die vergadering is egter nie Kóbus se belewenis van sy eerste groot politieke vergadering nie, maar 'n logiese-deurdagte, doelbewuste poging om die „verkeerdheid” van sulke vergaderings deur middel van karikatuur „oop en bloot op die vlakke te lê”.

Daar word op die stereotiepe manier vasgestel dat die leiers almal „rondlopers” is. Hulle is nl. „Mense wat deur die madyakane (Christene) se skole gegaan het”⁵⁸⁾, en wat alleen maar 'n gevolg het omdat „Ons mense verblind (was) deur die lees en skryf van die madyakane”⁵⁹⁾. Hierdie „geleerde mense”⁶⁰⁾ is Polokwane toe genooi deur ene Silas Makhurane, van wie daar vertel word: „Hy het nooit gewerk nie. Hy het hier in die dorp rondgeloop met 'n koeranta. Waar jy hom sien, het hy 'n koeranta. Hy was ook op die kaste, en sy koeranta was by hom.”⁶⁰⁾ Om die prent netjies af te rond, hoor ons dat die besoekers hulle soos „majentelemanne” aantrek en gedra; hulle praat nl. „Viseterstaal”⁶⁰⁾, „die taal van die geleerdheid”⁶¹⁾. Hierdie karakterisering is eintlik net 'n karikatuur van dió tipe mens, wat die leser miskien knap mag vind, maar wat geen sweempie van 'n jong vreendeling se indrukke op sy eerste vergadering weergee nie. Toe hy vir die eerste keer die tipiese „gentleman”-kleredrag van die stadsnaturel gesien het, het Kobus gedink

57) Coetzee in Tydskrif vir Letterkunde : Des. 1956 : bl. 89

58) G.H. Franz : Kobus : bl. 100.

59) ibid : bl. 100.

60) ibid : bl. 101.

61) ibid : bl. 102.

„Seun van Kobe, waarlik jy is nog lenderiemseun. Jy ruik nog na die thari van 'n Mosotho. Nee, jy moet ook sulke klera kry.“⁶²⁾ Ons mis dié eenvoudige maar eerlike Kobus, op wie so'n vergadering beslis 'n ander indruk sou gemaak het.

Die toespraak van Andrew Johnston is ook niks meer as 'n knap, maar negatiewe karikatuur. Kobus is nie in die minste daardeur geïmponeer nie. Die oratoriese gebare wat so'n toespraak gewoonlik begelei, en wat hom sekerlik sou getref het, word nie eens genoem nie; om maar nie van die gebruik van oratoriese massa-psigologie in die samestelling van so'n toespraak te praat nie. Ons moet met 'n simplistiese en droë inhoudsopsomming van die gedagtegang tevrede wees. En dan sê Kobus doodgewoon: „Hy het gepraat, dié man van Gauteng.“⁶³⁾ Daar word nie eens 'n „Banna“ of 'n „Mmallo“ bygevoeg nie. Ons is volstrek nie verbaas dat die ou manne nié deur die toespraak ontroer is nie. Inteendeel. Wat ons wel verbaas, is dat die menigte Johnston ná dié vertoning nie as 'n onwaaragtige bedrieër uitgeskel het nie. So'n karikatuur kon onmoontlik 'n vlaag van emosionele opwinding en 'n onweerstaanbare drang om dié 'Anaderuu Jonosone' te volg in die jong manne laat opwel het. En dít is presies wat daar in die roman gesuggereer word. Dit gaan selfs so ver dat daar byna 'n geveg tussen die ou manne en die jong manne ontvlam. Hierdie wending is volkome onverwags en volstrek nie in die roman self gemotiveer nie. Kobus, 'n jong man, voel dan nie eens dat die toespraak 'n „Banna“ werd is nie!

Dié wending is duidelik net ingebring om die inmenging van die polisie te regverdig, en om die „volksopruiers“ die kans te gee om nog groter gekke van hulleself te maak. Sobusa, die gevreesde maisisi being die vergadering nl. tot orde, en stel dan aan die sprekers die bekende vraag: „Waar is jou pas?“⁶⁴⁾ Die „geleerde“ manne dra blykbaar nie pas nie, en hulle weier botweg om saam „kantoro“ toe te stap. Moloisane skree ook nog daarby: „Ek wil my agente hier hê.“⁶⁴⁾ Ons is eintlik dankbaar as Kobus dié episode afrond: „Dit is net: „Kom saam!“ en daar gaan die drie helde“⁶⁵⁾.

Hierdie slotsin is tipies van die hele aard van die roman. Dit pas nie in die mond van Seboni, seun van Kobe, die trotse maar onervare

62) G.H. Franz : Kobus : bl. 25.

63) ibid : bl. 102.

64) ibid : bl. 104.

65) ibid : bl. 105.

jong man wat nog besig is om hom by die stadslewe aan te pas nie. In die mond van iemand wat veel ervaring van dié soort vergaderings sou gehad het, klink dit egter veel meer oortuigend: ons hoor duidelik die stem van die verteller, wat vir Kobus 'n houding voordoet en dinge vir hom voorsê.

Dit is alles goed en wel dat 'n jong man stad toe kom, gewapen met die „vermaning” van sy „grootvader” en vasbeslote om die „wyse raad” gedwee te volg. Waar ons egter verwag dat, met verloop van tyd, en veral omdat Kobus hom in 'n nuwe omgewing bevind, sy ondervindings tot persoonlike onsekerheid en later tot persoonlike probleme gaan lei, en dat sy reaksies op sy nuwe lewe en lewensomstandighede deur sy deurworsteling van hierdie probleme bepaal sal word, word ons hoop verydel. Die skrywer het nie daarin geslaag om die strekking sodanig te objektiveer en te herskep dat Kobus in die roman 'n onafhanklike bestaan voer - dat hy sy eie heil uitleef sonder inmenging van buite af nie.

Hierdie gemis aan oortuigingskrag is aan twee verwante faktore te wyte. Die tendens as tendens „word 'n sterk steurnis, omdat kort-kort die moderne Bantoe-problematiek aangeroer dog terselfdertyd as problematiek omseil word deur 'n wel heel simplistiese opvatting van die ideë „beskawing” en „beskawingsoordrag”, en deur die duiding van alles wat teen die Bantoe-tradisie of die bogenoemde voorgediskapsverhouding indruis as duiwels.”⁶⁶⁾ Die basiese tema kom nl. min of meer hierop neer:

A. Die Bantoe sal nié in die stad ondergaan nie, mits hy:

- (i) óf deur die bergskool, óf deur die „konoforomasi” van die nadyakane gaan;
- (ii) die „poort vir hom laat oopmaak” deur die stanleiers;
- (iii) in die „witmanstad” onthou dat hy 'n vreemdeling is, en dat hy dus „gekorte horings” moet hê en
- (iv) dwarsdeur beleefd en onderdanig die „mindere” en die „bediende” bly, 'n houding wat hy gou as die enigste moontlike sal erken as hy luister
- (v) na die „ou manne”, die leiers van die „mephati” van die verskillende stamgroepe in die stad.

B. Al die moeilikhede onder die stadsbantoe is te wyte aan

- (i) die onwetendheid van die onontgroende „masjoboro” en „lethumasja”, wat maak dat die jong manne begin drink en rondloperbendes vorm, terwyl die jong meisies o.i.v. sterk drank hul liggame begin verkoop;

66) Antonissen in Standpunte 1(4) : 49-51. Feb. - April 1947.

- (ii) die „little knowledge" van dié wat op die madyakane se skole leer lees en skryf het: „Hierdie nense het in die koeranta gelces en dan vertel hulle aan dié wat nie kan lees nie allerhande dinge. Baie keer het ons agtergekom dat die stories nie waar is nie."⁶⁷⁾
- (iii) en die opruiing deur „radikoloro" en „makoministe".

Dat die tendens as sodanig simplisties is, wil egter nog nie sê dat dit nie oortuigend en treffend in 'n roman weergegee kan word nie. Die vernaamste rede vir die mislukking van Kobus is dat hierdie tendens aangebied word deur 'n naturel wat onmoontlik tot die besef van hierdie tendensprobleem in staat is. Die koppeling van dié tendens en die pseudo-reële primitiewe naturelmentaliteit in die „ek"-patroon lei daartoe, dat die „ek", Kobus, dinge sê en doen wat 'n naturel rou uit sy stat nooit sou kon gesê of gedoen het nie. In die sin dat Kobus 'n aktualiteitsprobleem i.p.v. 'n idilliese situasie probeer aanpak, mag hierdie werk wel op 'n hoër of belangriker plan⁶⁸⁾ as Moeder Poulin en Rabodutu beweeg, maar wat die behandeling van die stof betref, is dit die swakste van die drie romans.

In dié opsig toon dit 'n groot mate van ooreenkoms met Alan Paton se Cry, the Beloved Country (1948), wat dieselfde tema vanuit 'n verskillende standpunt benader. Daarom wil ons graag ook kortliks ook op hierdie roman ingaan. Die omvang van die wêreldbeeld in Cry, the Beloved Country is veel wyer en ook meer realisties as dié van Kobus, en Paton se siening van die probleem is ook veel nader aan die werklikheid as dié van Franz. Waar Franz die verantwoordelikheid vir die probleemgedrag onder die stadsbantoe by dié naturelle geplaas het wat nie die bindende stangebruike ken nie, probeer Paton om die leser daarop attent te maak dat die stamsisteen onherroeplik verbrokkel is, en dat dit te wyte is aan die witman se selfsug en sy neiging om die simplistiese primitiewe naturel uit te buit: „.... it was the white man who gave us so little land, it was the white man who took us away from the land to go to work."⁶⁹⁾ Dit is ook die witman wat die naturel so weinig vir sy arbeid betaal dat hy genoodsaak is om in die stad „onder" te gaan, om geld te kry vir kos, klere, en die sterk drank wat hom laat vergeet. En gevolglik ook die

67) G.H. Franz : Kobus, bl. 100.

68) Sien voetnota Nr. 50 (Deel II).

69) Paton : Cry, the Beloved Country (27e druk : 1958), bl. 244-245.

witman wat met die probleem van onkeerbare vlae van misdaad, die direkte gevolg van sy eie selfsug, torring, en wat deur 'n vrees vir sy persoonlike welsyn beetgepak is. Maar hy verkeer in 'n onsekere gemoedstoestand: „Some say that poor-paid labour means a poor nation, and that better-paid labour means better markets, and a greater scope for industry and manufacture. And others say that this is a danger, for better-paid labour will not only buy more, but will also read more, think more, ask more, and will not be content to be forever voiceless and inferior.

.... For we fear not only the loss of our possessions, but the loss of our superiority and the loss of our whiteness. Some say it is true that crime is bad, but would not this be worse? Is it not better to hold what we have, and to pay the price of it with fear? And others say, can such a fear be endured? For is it not this fear that drives men to ponder these things at all?

.... We shall be careful and knock this off our lives and knock that off our lives, and hedge ourselves about with safety and precaution. And our lives will shrink, but they shall be the lives of superior beings; and we shall live with fear, but at least it will not be a fear of the unknown."⁷⁰⁾

Paton probeer die sinloosheid en die nutteloosheid van hierdie houding aantoon. Hy probeer bewys dat strengere maatreëls teen misdaad nie die probleem kan oplos nie, maar dat dit die taak van die witman is om met broederliefde die ontstamde naturel te help om 'n nuwe en doelbewuste lewenspatroon in die stad te vind, en dat hierdie taak inderhaas aangepak moet word, voordat dit te laat word. „It was Msimangu who had said, Msimangu who had no hate for any man 'I have great fear in my heart that one day when they (die witman) turn to loving, they will find we (die naturelle) are turned to hating.'

Oh, the grave and sombre words."⁷¹⁾

Dat hierdie veel wyer instelling en begrip aan die roman Cry, the Beloved Country 'n groter mate van egtheid en oortuigingskrag gee as wat Kobus besit, kan niemand betwis nie. Dit is nié toevallig nie dat hierdie belangrikste roman oor die rasseprobleem in Suid-Afrika 'n wêreldwye leserskring gekry en tussen 1948 en 1958 sewe-en-twintig herdrukke beleef het. En tog het dit, uit 'n suiwer literêre oogpunt beskou, nouliks méér

70) A. Paton : Cry, the Beloved Country : bl. 76-77.

71) ibid : bl. 252.

waarde as Kobus. „Hier het ons 'n voorbeeld van hoofsaaklik subtiele joernalistiek wat o.a. onder die vlag van letterkunde tot in die uithoeke van verre gewestes kon deurdring. Maar die veroweringstogte kan nie langer duur nie as die aktualiteitsprobleem wat tot nog toe dien as die belangrikste stukrag daaragter Sodra die probleem blank - nie-blank vervaag moet ook die kragtoevoer tot die betrokke werk verswak, - en dan word dit tegelykertyd verminder tot wat dit wesenlik is, nl. tydgeloonde joernalistiek.“⁷²⁾ Cry, the Beloved Country ly nl. aan presies dieselfde gebrek as Kobus: die figure is vlakke, eensydige wesens, wat as amper neganiese instrumente gehanteer word, sodat die verhaalopset vlot kan verloop en die tendens helder en met die minste onskrywing meegedeel kan word.

In 'n opstel wat Cry, the Beloved Country met F.A. Venter se Swart Pelgrim vergelyk, het C.J.M. Nienaber 'n lans gebreek vir die superioriteit van Venter se boek, en o.i. nie ten onregte nie. Ongelukkig is die bewyse wat hy téén Cry, the Beloved Country aanvoer, egter onvoldoende om tot die basiese fout in Paton se roman deur te dring. Sy hoofargument lui nl. as volg: „Paton bly te veel in sy werk sigbaar en hoorbaar. Hy vul te dikwels aan waar hy dit nie regkry om sy karakters deur suggestiewe uitbeelding hulle probleem in alle fasette te laat uitleef nie - sodat die leser self kan waarneem en tot sy eie slotsom geraak.“⁷³⁾ Hiermee stem ons volkome saam, maar nié met die uitwerking van hierdie argument en die redes wat Nienaber aanvoer om dit te ondersteun nie.

Nienaber vergelyk nl. die feit dat Paton telkens self aan die woord kom met die effek van Van Bruggen se hoofstuk Oor Ander Sake in Ampie Deel I. Hy sê dat dit die roman „tweeslagtig“ maak, en veroorsaak dat „selfs nadat die skrywer tot sy oorspronklike onderwerp terugkeer, die werk nou as roman onherroeplik verbrokkel bly“⁷³⁾. Hierdie feit beskou hy as die basiese struktuurfout in die roman, en hy verduidelik verder „waar en hoe die verbrokkeling en vernietiging voorkom“.

1. „Daar is eerstens die talle argumente wat aangehaal word uit gesprekke, toesprake en geskrifte, wat slegs enkele raakpunte met die kernuitbeelding het.“
2. „Tweedens is daar heel party gevalle waar daar nie net aangehaal word nie, maar ook herhaal. Die funksie van dergelike herhalings is uitsluitlik om die kommentaar op die boodskap van die eksterne skrywer deeglik in te

72) C.J.M. Nienaber : in Standpunte : Okt. - Ncv. 1955, bl. 14.

73)

ibid : bl. 14.

skerp. Dergelike herhalings is die lang hervormings-fragment van Arthur Jarvis en die geensins neutrale inligting wat ná die slot van die verhoor op party plekke as situasie-beskrywing aangebied word."⁷³⁾

Multatuli se Max Havelaar toon presies dieselfde soort „verbrokkeling“, en het ook uitvoerige aanhalings uit gesprekke, toesprake en geskrifte, om maar nie van herhalings te praat nie. En tog word die Max Havelaar tereg as een van die grootste Nederlandse romans erken. Dat die skrywer self in die verhaal inneng en selfs uitvoerige party-politieke toesprake e.d. gebruik, beteken nie noodsaaklik dat sy roman as literêre kunswerk misluk het nie.

O.i. lê die fout in Cry, the Beloved Country juis daarin dat die „oorspronklike onderwerp“ nie die tendens oortuigend kan maak nie. Die argumente, gesprekke, toesprake en geskrifte wat aangehaal word, is nie as sodanig die oorsaak van die literêre mislukking van die roman omdat hulle „slegs enkele raakpunte met die kernuitbeelding het“ nie: die fout lê veeleer in die feit dat daar geen „kernuitbeelding“ is nie. Die hele tragiese verhaal rus op die ondergang van Stephen Kumalo se seun, Absalom. Hy behoort simbolies te word vir die eenvoudige naturel wat stad toe kom en in die „slegte“ omgewing óndergaan omdat hy nie anders kan nie. Absalom is egter, net soos Kobus, nie 'n méns nie. Alles omtrent sy jeug en opvoeding te Ndotsheni en sy lewe in Johannesburg word deur ander mense bloot feitlik en uiters skematies aan ons meegedeel. Ons hoor dat sy ouers geprobeer het om vir hom 'n eerbare Christelike opvoeding te gee, maar ons hoor nie watter reaksies hierdie poging in Absalom as jong man teweeggebring het nie. Ons hoor dat hy stad toe gegaan het en met rondlopers begin ongaan het, maar ons hoor nie hoe, en waarom dit met hom gebeur het nie. Ons hoor hoe hy uiteindelik in 'n verbeteringsgestig beland het, en dat hy blykbaar só gretig was om homself te hervorm dat hy gou die „head boy“ van die gestig geword het, en dat hy vrygelaat is deur 'n sosiale werker wat veel hoop vir sy toekoms gehad het. Ons hoor egter nié watter invloed die hele proses op Absalom as reagerende jong man gehad het nie. Was hy 'n swakkeling wat met goeie leiding 'n eerbare mens kon bly, maar wat daarsonder elke slag onder slegte invloed gekom het, of was hy besig om in die gestig 'n rol te speel sodat hy so gou moontlik daaruit kon kom? Ons weet dit doodeenvoudig nie. Later hoor ons dat hy vir Arthur Jarvis doodgeskiet het, en dat hy, nadat die polisie hom gevang het,

73) C.J.M. Nienaber in Standpunte : Okt. - Nov. 1955, bl. 14.

sy misdad openlik erken en sy bitter berou getoon het. Maar dit het alles pas gebeur nádat hy deur die polisie vasgekeer is. Het hy, met die vrees dat die polisie tog weet dat hy skuldig is, nie miskien besluit dat hy 'n ligter straf sou kry as hy sy skuld erken en sy berou betoon? Die kommentaar oor Absalom gee 'n negatiewe antwoord op sulke vrae, maar die kommentaar is 'n mening oor 'n mens wat ons nie in die roman leer ken nie. Soos Mphahlele dit onverbeterlik stel: „when we come face to face with him, he is just a fear-stricken creature being sacrificed.”⁷⁴⁾ Omdat sy ondergang so vaag en skematies aangetoon word, en omdat daar, net soos in die Kobus-figuur, nêrens iets van 'n persoonlike karakterontwikkeling plaasvind nie, is Absalom as figuur onwaaragtig. Daarom voel ons nie die tragiese van sy doodvonnis nie. Mense huil nie maklik oor iemand wat hulle nie geken het, iemand van wie hulle net die doodsberig lees nie. En omdat Absalom se ondergang nie tragies en onvermydelik tragies word nie, is die talle toesprake, geskrifte en gesprekke oor hierdie soort „tragedie”, en die talle herhalings wat die „boodskap” oor daardie soort voorval behoort te versterk, nie alleen hinderlik nie, maar artistiek onaanneemlik.

En dit is juis waar Cry, the Beloved Country van Max Havelaar verskil. Die verhaal van Saidjah en Adinda kan ons as die teenvoeter van die verhaal van Absalom beskou. Die tragiese lot wat hierdie paartjie tref, is diep aangrypend, omdat ons hulle liefde beleef, met hulle poging tot hoër ontwikkeling meeleef, en derhalwe hulle hulpeloosheid voor die onkeerbare magte wat hulle dood bewerkstellig, pynlik aanvoel. Die karikatuur van Droogstoppel, die soet-sentimentele Stern, die lang aanhalings uit gesprekke, toesprake en geskrifte oor daardie soort tragedie, dit alles pas in die roman, en is 'n noodwendige deel van die roman, omdat dit dien om die boodskap van die verhaal van Saidjah en Adinda te verskerp, en om die houding van diegene wat hulle lewensgang so onvermydelik noodlottig gemaak het, naak en bloot aan ons voor te stel. En ewe belangrik ten slotte: dié uitbeelding versterk die tragiese in die lot van Multatuli - mens in die boek! - wat teen onversoerbare en onoorkonlike magte moes streef in sy vergeefse poging om die Saidjah's en Adinda's van Lebak te red. Want dit naak geen verskil aan die kunsgehalte van die roman dat Multatuli self die pen opneem, en direkte kommentaar lewer nie. Hy het reg wanneer hy sê: „wederlegging der HOOFDSTREKKING van mijn werk is onmogelijk”⁷⁵⁾; want dié strekking is onaantasbaar vasgevang in die

74) Ezekiel Mphahlele : The African Image (1962), bl. 133.

75) Multatuli : Max Havelaar (Stuivering-uitgawe), bl. 237.

spanning van die concreta wat die Max Havelaar vorm, en die enigste wat die uitdruklike kommentaar van die „skrywer“ doen, is om die tendens wat reeds in die werk waar gemaak is, kort en kragtig op te som.

Die figuur van Absalon nis die noodlottige hulpeloosheid, die persoonlike tragiese egtheid van Saidjah en Adinda, en daarom is die tendensieuse passasies oor die probleem van die Absaloms in die grootstad hinderlik. Dit is nié die tendens wat die roman laat verongeluk nie, nie die feit dat Paton kommentaar lewer nie, maar die feit dat daardie kommentaar geen steunpunt of pakkende houvas binne die outonome wêreld van die roman het nie. Paton het die nodige bestanddele vir 'n gróót roman binne sy bereik gehad: m.n. 'n wye, veelvlakige wêreldbeeld en 'n verhaalopset wat werklik boeiend en tragies kon gewees het; benewens 'n kunsvaardigheid wat hom herhaaldelik tot die skryf van die fynsinnigste psigologiese prosa in staat blyk te stel. Wie kan bv. ooit die beskrywing van Stephen Kumalo se eerste indruk van die Johannesburgse beskawing vergeet? „He sees great high buildings; there are red and green lights on them, almost as tall as the buildings. They go on and off. Water comes out of a bottle, till the glass is full. Then the lights go out. And when they come on again, lo, the bottle is full and upright, and the glass is empty. And there goes the bottle over again. Black and white, it says, black and white, though it is red and green. It is too much to understand.“⁷⁶⁾ Maar net soos Franz het Paton sy probleemstelling nie voldoende geobjektiveer in die verhaalopset as outonome entiteit nie, en derhalwe is Cry, the Beloved Country, ten spyte van sy wêreldwye gewildheid, net so min soos Kobus 'n literêre kunswerk.

76) Paton : Cry, the Beloved Country : bl. 22.

III. Die Plaasnaturel in die Grootstad.

Soos hierbo vermeld, vind ons Nienaber se beskouings oor Cry, the Beloved Country in 'n opstel waar hy 'n vergelyking maak met F.A. Venter se Swart Pelgrim (1952). Wat hy eintlik doen, is om Swart Pelgrim as maatstaf te gebruik, en om dié aspekte waarin Cry, the Beloved Country daarvan verskil, soos bv. die innenging van die skrywer, aanhalings uit tendensieuse geskrifte e.d., as sonder meer artistiek verkeerd te bestempel. Vergelykenderwys maak hy o.n. die volgende opmerkings:

- (1) „Hiermee gee ons geensins te kenne dat daar nooit 'n groot roman oor die verhouding van blanke en nie-blanke geskryf sal kan word nie. Intendeel. Maar dan moet dit in die eerste plek 'n OUTONOME ROMAN word. Met al sy gebreke staan F.A. Venter se Swart Pelgrim heelwat nader aan hierdie ideaal, want sy intrinsieke waarde berus nie op die onderwerp nie, maar op die uitbou daarvan.”
- (2) „Hierteenoor hou Venter tot vlak voor die slot van Swart Pelgrim ononderbroke aan om Kolisile in sy bestaanstryd binne die groot samehang van die aktualiteitsprobleem blank - nie-blank uit te beeld i.p.v. telkens mee te deel „⁷⁷⁾

Dit is opmerkenswaardig dat prakties alle Afrikaanse kritici Venter se roman as die teenvoeter van Cry, the Beloved Country beskou, en dat almal die Afrikaanse werk as „beter” beskou.

- (i) S.M. maak in die „Byvoegsel” die stelling: „As 'n mens hierdie werk met Alan Paton se Cry, the Beloved Country vergelyk, is dit vir die onbevooroordeelde leser duidelik dat hier 'n baie groter werk is.” Die redes wat hy ten gunste van sy argument voorlê, lui as volg: „Die skrywer verheerlik nie sy (Kolisile se) onkunde of omstandighede nie. Ook blameer hy nie ander vir die lot wat Kolisile en duisende ander daagliks tref nie. - Swart Pelgrim is 'n objektiewe maar deerniswekkende verhaal.”⁷⁸⁾
- (ii) A.H. Jonker is versigtiger. Hy opper die suggestie dat Swart Pelgrim „ miskien 'n Afrikaanse teenvoeter vir Cry, the Beloved Country is. Sy argument ten gunste van Swart Pelgrim is egter in dieselfde toonaard as dié van Nienaber en S.M.: „Venter het 'n oorweldigende tema aangedurf, miskien wel die grootste landsvraagstuk

77) C.J.M. Nienaber in Standpunte, Okt.-Nov., 1955, bl. 14. (Ons onderstreping)

78) S.M. in die Byvoegsel, 6 Junie, 1958, bl. 35.

waarmee ons te kampe het, en soos dit die kunstenaar betaam, het hy nie probeer om oplossings te vind nie, maar hom daarmee vergenoeg om die probleem duidelik en in die regte perspektief te stel. dit is 'n kunssinnige verbeelding, in die vorm van 'n pakkende verhaal, sonder vooroordeel na die een of na die ander kant toe."⁷⁹⁾

(iii) N.P. van Wyk Louw skryf: „Daar is nie veel in ons jonger romankuns wat ek bokant hierdie boek sou stel nie. Venter het 'n gevoel vir mense in hulle volle drie-dimensionaliteit; hy het 'n gevoel vir dramatiek, vir humor Ek stel sy boek bokant die werk van Paton: nie omdat dit 'n ander sienswyse oor ons grootste vraagstuk sou hê nie - ek weet dit nie, want mmr. Venter se politieke sienswyse word nie aan ons voorgelê nie - maar omdat hy meer met mense en minder met ideologieë te doen het as Paton.“⁸⁰⁾

Om een roman as die teenvoeter van 'n ander te kan beskou, veronderstel minstens dat daar tussen die betrokke werke 'n redelike mate van ooreenkoms bestaan. Die enigste faktor wat Cry, the Beloved Country en Swart Pelgrim gemeen het, is die feit dat albei hulle oorsprong vind in die hedendaagse Suid-Afrikaanse „kleur“-aktualiteit. Selfs hierdie ooreenkoms kan nie nader onskryf word nie, want die omvang van die wêreldbeeld, die tematiese uitwerking van die aktuele gebeurtenisse, die perspektief en die tydsbehandeling is almal volkome verskillend.

Cry, the Beloved Country is 'n ruinteroman, terwyl Swart Pelgrim 'n figuur-roman is. Die nadruk lê in Paton se roman op die milieú waarin die gebeure afspeel en die figure beweeg: dit is 'n roman van omstandighede, en die figure „speel“ (beweeg in funksie van) die omstandighede. Venter lê die nadruk op die individú en die manier waarop hy in 'n vreemde milieu reageer. So sien ons dat, terwyl Cry, the Beloved Country inderdaad „'n roman oor die verhouding van blanke en nie-blanke“ is, en dus tereg as 'n poging om hierdie „ons grootste vraagstuk“ „binne die groot samehang van die aktualiteitsprobleem blank - nie-blank uit te beeld“ beskou kan word, dieselfde nie van Swart Pelgrim gesê kan word nie. Venter se roman veraanskoulik net één faset van Cry, the Beloved Country se wêreldbeeld, nl.: die ondervindings van die immigrerende naturel in die grootstad - en enige tematiese ooreenkoms tussen die twee romans hou dus op met die feit dat die uitbeelding van Kolisile se poging om in

79) A.H. Jonker : in Ons Eie Boek : XIX(1), bl. 23. (Ons onderstreping.)

80) N.P. van Wyk Louw : Vernuwing in die Prosa (1961), bl. 44-45.

(One onderstreping.)

Johannesburg 'n bestaan te voer in 'n sekere mate met die uitbeelding van die ondergang van Absalom vergelyk kan word. Ons sou die benaderingsverskil eintlik met dié van 'n uitsig oor die see kan vergelyk. Paton staan op 'n duin, en kyk uit oor die see tot by die horison, wat hom 'n breë, genuanseerde, maar tog vae siening gee. Die indruk wat hierdie toneel op hom maak, is noodsaaklik anders as dié van Venter wat vlak by die golwe staan en die branderslag waarneem. Sy siening van die see is duideliker, intenser, maar noodsaaklikerwys enger, beperkter, minder volledig.

Om net vir 'n oomblik Multatuli in Paton se plek te plaas. Ons het reeds gesê dat sy Max Havelaar sterk tendensieus is, maar ook, net sy algemene en oortuigend geobjektiveerde siening van bepaalde maatskaplike omstandighede, in sy outonome wêreld as roman volledig, en inderdaad 'n meesterwerk. Verskillende sienings van 'n saak beteken nie noodwendig dat die een roman as kunswerk „beter” is as die ander nie. En dit is juis wat deur Nienaber, Jonker, S.M. en van Wyk Louw gesuggereer word. Ons gee, met Nienaber, graag toe dat Swart Pelgrim heelwat nader as Cry, the Beloved Country aan die „ideaal” van 'n „outonome roman” staan. Sy verdere bepaling is egter verkeerd: nl. 'n „outonome roman” „oor die verhouding van blanke en nie-blanke”; want Swart Pelgrim behandel daardie verhouding as probleem doodeenvoudig nié. Dit is waarskynlik selfs aan hierdie foutiewe vereenselwiging van die twee romans te wyte dat Nienaber se kritiek op Cry, the Beloved Country so oppervlakkig bly. Dit is nie Venter se „objektiewe”, „onbevooroordeelde” houding, nie die feit dat hy „hom daarmee vergenoeg om die probleem duidelik en in die regte perspektief te stel”, en nie die feit dat hy „meer met mense en minder met ideologieë te doen het as Paton” wat van Swart Pelgrim 'n beter kunswerk as Cry, the Beloved Country maak nie. As dit werklik die geval was, dan sou Swart Pelgrim, weens die feit dat dit „sonder vooroordeel na die een of na die ander kant toe” is, ook „beter” as die Max Havelaar wees, en so iets sal wel niemand wil beweer. Venter se roman is, wat kunsgelalte betref, beter geslaagd as Cry, the Beloved Country omdat dit in sy outonome wêreld as roman min of meer volledig bly, en nie omdat dit sogenaamd „objektief” is nie.

Ons het n.a.v. die tematiese aard van Moeder Poulin gesê dat dit 'n roman van die „eerste rang” binne die genre van die idille is, maar dat dit, omdat dit 'n idille is, nooit 'n roman van die „eerste plan” binne die genre van die Suid-Afrikaanse rasseproblematiek kan wees nie. Dieselfde geld ook vir Swart Pelgrim - waarmee ons nie te kenne gee dat dit

idillies is nie, maar wel dat dit net één faset van die aktualiteitsprobleem aktueer, en in dié sin nooit baanbrekend of tydbeheersend kan wees nie. Die Max Havelaar het juis wel die vólle probleem van Hollands-Indonesiese rasseverhoudings in die lig gestel, sodat dit sowel 'n roman van die „eerste plan” as 'n roman van die „eerste rang”⁸¹⁾ binne die genre van koloniale rasseproblematiek geword het.

Hierdie feit verduidelik ook miskien gedeeltelik die rede waarom Cry, the Beloved Country so'n geweldige opgang gemaak het, terwyl Swart Pelgrim, wat artistiek veel suiwerder is, pas na 6 jaar 'n tweede druk beleef het. Die sukses van 'n roman oor die rasse-situasie hang nl. sowel van sy „volledigheid” as van sy artistieke waarde af, en Cry, the Beloved Country het 'n veel moeiliker en meer oorweldigende toema aangedurf as Swart Pelgrim. Dit is nl. besig met die volle „kleur”-problematiek van hierdie tyd, en daarom is die hele wêreld, wat juis so intens bewus is van die Suid-Afrikaanse rasseproblematiek, daardeur gepak. Cry, the Beloved Country het die boodskap van 'n Max Havelaar en, omdat die probleem wat dit behandel so wyd bekend is, ook op die oomblik nog die emosionele draagkrag daarvan. Swart Pelgrim is in wese die verhaal van 'n plattelander wat stad toe kom om werk te soek. Hierdie is nie 'n nuwe probleem nie, en daar is talle romans in byna alle tale geskryf wat handel oor die tragiese lot van die onervare stadswerker wat in 'n kapitalistiese beskawing uitgebuit en „onder” gehou word, totdat hy uiteindelik óndergaan. Derhalwe is die gemis aan oombliklike en oorweldigende belangstelling in Swart Pelgrim nogal verstaanbaar - des te meer omdat die Suid-Afrikaanse kleurling Peter Abrahams reeds in 1946 sy Mine Boy, wat tematies nou aan Swart Pelgrim verwant is, gepubliseer het. Ons deel dus nie S.M. se optimisme nie waar hy skryf: „Daar word gelukkig uitgawes van Swart Pelgrim in die buiteland in die vooruitsig gestel. Miskien kry Venter se werk in die buiteland die erkenning wat dit verdien.”⁸²⁾

En dan is daar natuurlik nog die vraag of Swart Pelgrim inderdáád wêreldwye erkenning verdien. Ons wil graag erken dat hierdie roman as Afrikaanse roman oor die natuur 'n belangrike letterkundige vooruitgang is, omdat dit die enigste Afrikaanse roman is waarin die daaglikse lotgevalle en probleme van die nie-blanke immigrant in die stad op 'n éniagsins oortuigende wyse uitgebeeld word; maar dit maak van hierdie roman nog nie 'n eersterangse letterkundige werk nie.

81) Sien voetnota nr. 50 (Deel 2, bl. 51).

82) S.M. in die Byvoegsel : 6 Junie 1958, bl. 35.

Jonker se opmerking: „Kenners van die sielkunde, die spraakgebruik en gedagtegang van die naturel sal vir ons moet sê in hoeverre Venter deurgedring het tot die wese van Kolisile, maar vir diegene wat die naturel selfs maar oppervlakkig ken, sal hierdie werk met sy beeldryke gedraenheid, eg en waar klink”,⁸³⁾ - bring ons tot een van die kernprobleme van die letterkundige aktualiteitskritiek, nl. in hoeverre die leser se ekstrakontekstuele kennis van „die sielkunde, die spraakgebruik en gedagtegang” van 'n mens-tipe in sy beoordeling van 'n roman-figuur 'n rol behoort te speel. O.i. behoort psigologiese kennis van „die naturel” as mens-tipe geen wesenlike verskil aan die kritikus se oordeel te maak nie. Dit is waar dat die mens in die roman altyd 'n sekere mate van digtheid moet hê, en dat hierdie digtheid grotendeels afhang van sy psigologiese aanneemlikheid, maar hierdie psigologiese aanneemlikheid het niks met die wetenskaplik-juiste of -presiese uitbeelding van die mens as verteenwoordiger van 'n aktuele ras of milieu-groep te make nie. Inderdaad, ook 'n geïdealiseerde, getipifiseerde, groteske, karikaturale of abnormale gestalte kan as roman-figuur oortuigend wees, juis omdat die enigste geldige letterkundige maatstaf die vraag is of die mens as mens deur sy handeling en denke genoeg trekke van die normaal menslike vertoon. Die figuur in die roman het net so veel waarde as wat hy bv. karikatuur is van die normaal menslike waaraan hy geneet word. Die enigste waarde van gespesialiseerde sielkundige kennis is dat die ingewyde leser miskien meer deur die psigologiese uitbeelding van die figuur getref mag word; maar daarenteë word hy ook terselfdertyd blootgestel aan die gevaar dat hy op grond van sy wetenskaplike psigologiese oortuigings, wat ten slotte niks met die roman as outonome kunswerk te make het nie, die figuur weens „on-wetenskaplike psigologiese uitbeelding” mag verwerp. Die mate waarin Venter „deurgedring het tot die wese van Kolisile” sal ons volstrek nie met behulp van 'n teoretiese of praktiese kennis van die sielkunde, spraakgebruik en gedagtegang van „die naturel” kan vasstel nie. Dit is net n.a.v. Kolisile se persoonlike handeling en denke binne die wêreld van Swart Pelgrim, dat ons Kolisile as mens en as mens-tipe kan meet.

S.M. beskou Swart Pelgrim as 'n vooruitgang op die werke van G.H. Franz. Hy skryf nl. in dié verband: „Kolisile, die swart pelgrim, is nie die onderdanige, eerbiedwaardige naturel wat ons in G.H. Franz se werke aantref nie. Hy is man van vlees en bloed.”⁸⁴⁾ Dit is in sekere sin juis: Kolisile is as figuur meer menslik, juis omdat hy ook gebreke het van

83) A.H. Jonker : in Ons Eie Boek : XIA(1) : bl. 23.

84) S.M. : in die Byvoegsel, 6 Junie 1958 : bl. 35.

persoonlike aard; hy is nie 'n foutlose Kobus wat aanloklike vrouens, sterk drank, ophitsende toesprake e.d. op 'n „skynheilig“-meerderwaardige wyse tersy skuif nie. Maar dat die figuur-ôpset ruimer en mensliker is, beteken nog nie dat die figuur as letterkundige gegewe beter verwesenlik is nie. Vatbaarheid vir die verleidings van die lewe is nie die toetssteen van die psigologiese oortuigingskrag van 'n figuur nie, en wat die artistieke verwesenliking van die figuur-opset betref, is die uitbeelding van Kolisile inderdaad nog vër van geslaagd.

Die roman begin oortuigend en ontroerend. Ons maak kennis met Kolisile wat in 'n sielestryd verkeer. Hy voel genoodsaak om sy plaas en familie te verlaat en geld in die grootstad te gaan verdien, omdat die grond weens ouderwetse landboumetodes só verarm het dat dit nie genoeg kos kan gee vir sy steeds toenemende familie nie. Om sy geboortestreek en geliefdes te verlaat is vir Kolisile reeds moeilik genoeg. Maar hy voel selfs slegter oor die feit dat sy vertrek sy geliefde Bawu so ongelukkig gaan maak, sy Bawu wat reeds sy jongste seun, Mfazwe, aan die grootstad afgestaan het. Want die vrees van sy vader is nie ongegrond nie. Kolisile „weet hoe die manne weggetrek het na die wêreld van die witman, hoe die heuwels leeg en kaal geword het, hoe party van die manne teruggekom het, stil, en seer, en stukkend, soos honde wat teen die rooikat verloor het.

Hy weet en hy verstaan.

Maar hoe kan hy maak as die mielies klein is, as die gras te min is na die reën, as die koring arm is? Hoe moet hy maak as die beste slinger van die water af teen die opdraand uit? Hoe kan hy maak?"⁸⁵⁾

Hierdie boeiende probleemstelling word egter nie die vanselfsprekende kern van die roman wat dit behoort te wees nie. Swart Pelgrim is inderdaad die verhaal van die bevestiging van Kolisile se vrees as gegrond, en van sy gevolglike noodlottige lyding en verminking; maar van Kolisile se gemoedstoestand gedurende hierdie pynlike ervarings hoor ons veels te min, en wát ons wel hoor, bly aan die oppervlakte.

Dit is nie noodsaaklik dat die hooffiguur in 'n figuur-roman uiters geïndividualiseer moet wees nie, maar hy moet tog 'n sekere mate van persoonlike karakter hê, as hy enigsins oortuigend wil voorkom. Kolisile leef egter sy persoonlikheid in sy nuwe lewensfeer nie uit nie. Sy vrees dat hy nie opgewasse sou wees teen die lewe in die grootstad nie,

85) F.A. Venter : Swart Pelgrim (1958) : bl. 16.

het aan die gebeure in die eerste vier hoofstukke 'n wranger diepte verleen. Hierdie vrees was van 'n persoonlike aard, want hy het geweet dat dit van hom, as individu, afhang of hy in sy poging om in die stad 'n bestaan te voer sou slaag of nie. Van sy persoonlike stryd teen die blykbaar onontkombare noodlot sien ons daarna egter niks nie, want ons maak nooit intiem kennis met dít in Kolisile se persoonlikheid wat sy ondergang onvermydelik gaan maak nie. Hy is, net soos Kobus, so passief soos 'n kurkprop wat rigting- en doelloos op vertroebelde waters rondgeslinger word, sonder enige poging om koers te vat of selfs 'n mate van ewewig te kry nie - en ons besef nooit WAAROM, want hy maak geen waarneembare psigologiese ontwikkelingsproses deur nie.

Die letterkundige waarde van die figuurroman hang grotendeels af van die manier waarop die hooffiguur of -figure op hulle agtergrond terug speel. Omdat dit in Swart Pelgrim nie gebeur nie, kan ons F.J. Snijman se stelling nie onderskryf nie: „(Swart Pelgrim) bestaan uit 'n aantal min of meer losstaande avonture wat in die onsigbare band van 'n oorspronklike doelstelling hul samhang en sin het, en in omstandighedsfaktore hul werking in ander rigtings. Hierdie strukturering bring mee dat die verhaal voortdurend gedra word deur 'n meervoudige spanning: rigting-spanning tussen opset en situasie, en onderlinge spanning tussen die momente van die situasie self.”⁸⁶⁾ O.i. word die enigste verbinding tussen die mosaïek van indrukke en episodes gevorm deur die feit dat hulle in 'n soort chronologiese orde meegedeel word en dat Kolisile hul katalisator is. Die enigste „oorspronklike doelstelling” wat ons kan ontdek, is die kern-idee van vrees vir 'n groter noodlot wat in die eerste vier hoofstukke so'n pakkende aanwesigheid is. Maar as Kolisile eenmaal in die stad aankom, word dié vrees nie meer genoem nie, en die res van die gebeure word nêrens daarmee in verband gebring nie, sodat dit inderdaad 'n al te „onsigbare band” word. Daar is geen idee wat aan dié episode-roman die nodige sintetiese komposisie verleen nie.

Venter staar hom weldra só op sy agtergrond en byfigure blind dat hy sy „oorspronklike doelstelling” - die skryf van 'n noodlottige figuurroman - vergeet, en gevolglik juis van sy éinigste hooffiguur 'n oppervlakkig - skematiese verbindingsfiguur i.p.v. 'n reagerende, handelende en denkende mens maak. Ons hoef net één voorbeeld te noem: die ontmoeting tussen Kolisile en Mfazwe.

86) F.J. Snijman : in Tydskrif vir Letterkunde : bl. 94. Sept. 1953.
(Ons onderstreping.)

Hierdie ontmoeting kon een van die emosionele en dramatiese hoogtepunte van die roman geword het. Dit is nl. veel meer as 'n ontmoeting tussen 'n broer wat die verleidings van die stad nié kon weerstaan nie, en sy opregte ouer broer wat hom wil kom red. Die noodlot het dit só laat gebeur dat Kolisile óók op sy manier „onder” gegaan het voordat hy uiteindelik vir Mfazwe gaan besoek het. Die Kolisile wat vir Mfazwe gaan kuier, is nie Kolisile die liefdevolle en opregte, wat sy broer wil red nie, maar Kolisile die reeds ingewyde stadsmens, gewond deur die hond van die witvrou, só goed verpleeg deur Miriam dat hy haar liefgekry het, verbitter deur die Indiër wat hom wou verneuk en die witmense wat nie Mafasoe se mandjies wou koop nie. En belangrikste van alles, dit was nie 'n Kolisile wat Mfazwe wou terugneem plaas toe nie, maar 'n Kolisile wat van sy broer geld wou leen om Miriam, die vrou wat hy in die stad liefgekry het en by wie hy sonder die wete van haar blinde man geslaap het, uit die tronk te verlos, omdat hy nie meer sonder haar kon klaarkom nie. Die mate van sy verslegting kan ons sien in die toestand waarin hy verkeer toe hy saam met Kaloeti en Lafakoe na Mfazwe se skuilplek loop. „Die nabyheid van Mfazwe, sy verlore broer, laat vergete dinge in Kolisile deurbreek. Hy dink aan die belofte aan sy bawu dat hy Mfazwe sal terugbring. Hy dink aan die doel wat hom na hierdie onbekende wêreld gebring het. Hy dink aan Nomosi en die kinders, aan die grond, aan die mielies. Die verwyt is in sy hart en die heimwee trek vaag en seer deur sy binneste. Nog nooit het dit alles so helder tot hom deurgedring as nou dat hy half bang hier na Mfazwe toe loop nie.

Hoe sal hy hom losmaak van die bande wat hier aan hom vasgegroeï het, die bande wat seermaak as jy hulle wil breek?”⁸⁷⁾

Dat sy liefde vir Miriam opreg was, en dat sy liefde vir Mafasoe net so opreg was, betwyfel ons nie, maar dit is tog 'n teken van swakheid, dit bewys dat Kolisile óók nie bestand was teen die verleidings van die stadslewe nie. Dit is nié die opregte Kolisile, vol fiere trots oor sy eie opregtheid en die eer van sy familie, wat ons hier te sien kry nie, maar 'n Kolisile wat bereid is om geld te vat wat deur diefstal verkry is, sodat hy die familie van die vrou wat hy liefhet, op die been kan hou, en bowenal sodat hy Miriam weer by hom kan hê.

Omdat die ontmoeting met Mfazwe hoofsaaklik met die uitbeelding van Mfazwe se gemoedstoestand besig is, word die siening van Kolisile in so 'n mate verwaarloos dat ons 'n volkome skewe prent van hom te sien kry,

87) F.A. Venter : Swart Pelgrim (1958) : bl. 104.

dat hy tog vreeslik daaroor gevoel het en steeds probeer het om ten spyte van sy verslegting 'n eerbare lewe te lei. Die waarheid waarmee Mfazwe hom treiter, is iets waarop hy nie eens reageer nie: waar ons verwag dat hy meer oor sy éie lewe as oor Mfazwe s'n sal walg, hoor ons inسته daarvan dat Kolisile „voel asof hy hom (Mfazwe) met die hand deur sy gesig kan slaan sodat hy weer die Mfazwe van vroeër in die aand kan word, sodat hy weer Mfazwe, sy broer, kan word.”⁹⁶⁾ Wou Venter sy hooffiguur dan as 'n skynheilige voorstel?

Maar die uitbeelding van Kolisile gaan van kwaad tot erger. Nie alleen het hy plotseling geen gewete meer nie, nie alleen het hy nog minder gewete as sy verslegte broer Mfazwe wat wél op soortgelyke vermanings gereageer het nie, maar hy handel nou soos 'n geslepe besigheidsman. Hy beseft dat hy nie vir die beskonke Mfazwe moet omkrap nie as hy die geld wat hy nodig het in die hande wil kry. So hoor ons: „Maar hy bedwing hom, want hy weet dat Mfazwe netnou nie sal verstaan nie.”⁹⁶⁾ Hy besluit om 'n nuwe argument te gebruik: „Kolisile help vir Nomati en die kinders van Mfazwe; nou moet Mfazwe vir Kolisile help, ja.”⁹⁷⁾ En hy slaan raak. Mfazwe is diep seergemaak. „Waarom praat Kolisile oor Nomati en Mbanjwa?” skreeu hy hard. „Waarom? Hoep! Mfazwe wil nie hoor van Nomati en Mbanjwa nie waarom praat Kolisile hierdie goed Wat praat Kolisile oor Mirian, die vrou wat Mfazwe wil hê, maar wat nie vir Mfazwe wil hê nie?”⁹⁷⁾ Blykbaar voel Kolisile dat sý nood van meer belang is as Mfazwe se diepste gevoelens, want ons hoor: „Kolisile is jammer dat hy oor Nomati moet praat, maar hy moet vir Mfazwe aan die hart vat, want Mfazwe moet hom help.”⁹⁷⁾ Sy eie probleem kom eerste.

Hierdie is 'n nuwe Kolisile, 'n man wat ons nog nie teëgekom het nie, en 'n man wat ook nie lank sù bly nie. Hy kry Mfazwe tot die punt waar hy hom wil hê, en dan hoor ons: „Kolisile bewe van die skrik, maar hy swyg.”⁹⁷⁾ Die tragiese van Mfazwe se tweestrydige gemoedstoestand kan hy nie verstaan nie. En dit is eienaardig, want net soos Mfazwe deur die onsigbare noodlot van die stadsbestaan vasgevang is, het ook Kolisile fataal in die stad vasgераak. Dat Mfazwe se lot die verstand van sy eie broer, wat 'n nou verwante lotsbestemming het, te bowe gaan, is ietwat verbasend. Dit is jammer dat Venter, wat in die tekening van Mfazwe getoon het dat hy tot die uitbeelding van die fynsinnigste gewaarwordings in staat is, nie 'n bietjie meer aandag aan die uitbeelding van Kolisile

96) F.A. Venter : Swart Pelgrim (1958), bl. 115.

97) ibid : bl. 116.

geskenk het nie; want 'n berouvolle besef van die ooreenkoms tussen sy problematiek en dié van Mfazwe, wat almal so verág, kon aan dié voorval 'n diep tragiese egtheid en aan sy gevolglike noodlottige ondergang tréfkrag gegee het. As Kolisile besef het dat hy in 'n mate reeds ondergegaan het, en daarna tóg, weens sy bitterheid oor die feit dat Mirian nie losgekom het nie, en die ophitsing van Jackson, terug Mfazwe toe gegaan het, dié keer onbewus van sy presiese toestand, dan sou die hele uitbeelding van Kolisile as mens 'n aansienlik groter mate van egtheid verkry het; des te sekerder nog omdat die tweede geveg met Mfazwe so pragtig simbolies is van die swartman se blinde drang om oor die witman wat hom baasraak te seëvier, en nie eintlik 'n geveg is om die mag van Kolisile oor Mfazwe te bevestig nie.

Die vrees vir die grootstad het dus geen konsekwente voortgang nie; as moontlike prospektiewe „handelingsaspek” aan die begin van die roman - en die enigste aanhefsmotief met gróót moontlikhede - bly dit sonder noemenswaardige gevolg. En so verkyk Venter ook sy kans om, „deur 'n meervoudige spanning - rigting-spanning tussen opset en situasie, en onderlinge spanning tussen die momente van die situasie self”⁹⁸⁾ - aan sy verhaal 'n sliede, tragiese kontinuïteit te verskaf. Hy het die konsekwensies van sy aanhof in die Kolisile-Mfazwe-verhouding nie verwesenlik nie, en hy sal hulle verder offer aan 'n subjektiewe diskreditering van Jackson - albei ten koste van die hooffiguur se boeiende volwaardigheid as mens.

Ezekiel Mphahlele skryf in sy The African Image: „Frans Venter's novel, Dark Pilgrim, presents its hero as a Jim-comes-to Jo'burg type of caricature: Jim stands for the stock clumsy bumpkin who comes to the gold mines. Venter's character joins a crime syndicate which has the incredible function of politicising its members; steal from the white man because he oppresses you, and hate him. Venter, writing from his cosy couch in a privileged, perhaps even posh, residential area, wouldn't know that people steal primarily because they are hungry or else they are psychopathic cases. After it all, the author sends his hero limping back home, shattered by his experiences in the city. This vindicates the determined attempt of the white ruling class in South Africa to drum into the black man's head that his real home is in the rural reserves, not in the 'white man's town'.”⁹⁹⁾

98) F.J. Snyman : in Tydskrif vir Letterkunde : bl. 94. Sept. 1953.

99) Ezekiel Mphahlele : The African Image (1962), bl. 130. (Ons onderstreping.)

Ons het hierdie kritiese uitlating gekies omdat ons dit beskou as grotendeels representatief van die soort toenadering wat Swart Pelgrim in die buiteland gaan ontvang. Dit is net so min objektief as die kritieke van ons eie Afrikaanse kritici soos Nienaber, A.H. Jonker, S.M., J.R.B. e.d. Waar die Afrikaanse kritici getref is deur die mate van egtheid wat Venter in sy uitbeelding van „die naturel” verwesenlik het, is Mphahlele juis geneig om Kolisile as 'n karikatuur te beskou - maar weer eens: 'n karikatuur van „die naturel”. Mphahlele se argument is dat „naturelle” nie soos Kolisile sou handel nie, hulle vorm rowerbendes „primarily because they are hungry, or else they are psychopathic cases.” Dat nóg die Afrikaanse kritici nóg Mphahlele die roman as roman beskou, lê voor die hand. Maar net soos óns kritici vir so 'n roman sal uitkom, sal die oorsese kritici wat teen Suid-Afrika se apartheidsbewind gesind is, elke menslike onegtheidjie in die roman kritiseer as 'n slinkse poging om die apartheidsbewind te ondersteun.

Dit net terloops, omdat S.M. e.d. die optimistiese opmerking genaak het dat Swart Pelgrim in sy vertaalde vorm in die buiteland „die erkenning” sal kry „wat dit verdien”. Want Mphahlele se kritiek mag wel partydig wees, maar die foute waarop hy sy partydige aanmerkings baseer, is wel deeglik aanwesig. Ons het reeds die gemis aan psigologiese ontwikkeling wat van Kolisile per slot van rekening 'n „stock clumsy bumpkin” maak, aangetoon. Hy is inderdaad 'n „Jim-come-to Jo'burg type of caricature”.

Ons kan in die roman 'n tweetal vername redes vind wat tot Mphahlele se heftige politieke uitbarsting aanleiding kan gegee het.

Die eerste is die uitbeelding van Jackson en sy invloed op Kolisile, vergeleke met dié van Mafasoe en sy invloed op Kolisile. Al is die uitbeelding van wat Jackson sê en doen meer oortuigend as Franz se karikatuur van Anaderuu Jonosone, kon Venter net so min soos Franz die drang weerstaan om Jackson as 'n tipiese dandy sonder veel siel te teken. En net soos Franz het hy dit nodig geag om van sy agitator 'n onaangename persoonlikheid te maak. „Sy gesig is grof en ru, en die uitdrukking in sy groot swart oë is nie vriendelik nie.”¹⁰⁰⁾ Ons is derhalwe, nog voordat ons met hom kennis gemaak het, geneig om Jackson se woorde in 'n ongunstige lig te beskou. En asof dit nie genoeg was nie, moet ons ook nog verneem dat hy geld kom eis om Mfenda en Nofenti se skoolonkoste te betaal, en dat hy nie

100) F.A. Venter : Swart Pelgrim (1958), bl. 67.

bereid is om, ter wille van Mafasoe se nood en Miriam se tronkstraf, sy eie suster se kinders tydelik by te staan nie. In plaas daarvan gaan hy te kere oor „die witman" en wat die witman gedoen het en nog sál doen om die lewe van „ons swartnense" te vergal.

Dit wat hy te sê het, word egter binne die wêreld van hierdie roman wél grotendeels waar gemaak deur die reaksie van Kolisile op sy woorde: „Hy voel die wrok lig in hom roer. Is dit dan nie die witman wat Miriam van hom weggeneem het nie? Is dit nie die witman se skuld dat Mfazwe sleg geword het nie? Waarom is Mafasoe sonder oë? Waarom lê die lelike littekens oor sy bors? Waarom moet hulle hier onder die goiing woon?"

„Maar hierdie dinge maak hom bang, en hy kyk na die bedaarde gelaat van Mafasoe. Hy hoop Mafasoe sal iets praat."¹⁰¹⁾

Ons het Mafasoe reeds leer ken as 'n eenvoudige man, wat diep dankbaar is vir die feit dat „die witman" hom ná sy ongeluk hospitaal toe geneem het, en vir die feit dat „die witvrou" hom geleer het hoe om mandjies te vleg. En nog belangriker, hy het „van die Groot Boek by die predikant geleer, die predikant. . . ., hy sê vir my: „Mafasoe, die Groot Inkosenkulu vat jou oë maar Hy los jou hande." Dit goed so Kolisile!"¹⁰²⁾ So'n mate van aanvaarding van sy noodlot het vir Mafasoe vrede en kalmte in sy genoed gegee, iets wat die onervare en onstuinige Kolisile hom al beny het. Dit is dus geen wonder dat hy „hoop Mafasoe sal iets praat" nie, want hy besef intuïtief dat aanvaarding van die woorde van Jackson, wat so wáár klink, net onrus en ongelukkigheid in sy gemoedstoestand teweeg sal bring. „Hy wil hoor dat Mafasoe aan Jackson iets sal sê wat hy, wat Kolisile is, sal verstaan, en wat hom weer gerus sal maak."¹⁰¹⁾ En hy word ook nie teleurgestel nie, want Mafasoe sê in die simboliese taal wat Kolisile self gebruik en verstaan: „Ek is nie 'n slaaf nie, Jackson. Die kuikenvalk is nie die slaaf van die lammervanger nie, maar die lammervanger is groter en sterker en slimmer as die kuikenvalk."¹⁰¹⁾ En om sy argument nog verder te versterk, voeg hy daaraan toe wat die predikant vir hom, wat nie kan lees nie, van „die Groot Boek" vertel het: „Die Groot Boek sê ons moet werk vir die witman, Jackson, en die witman moet na ons kyk."¹⁰¹⁾ Jackson, die „gelcerde" man, het 'n ander vertolking van die woorde in „die Groot Boek", en hy aarsel nie om sy mening te uit nie:

101) F.A. Venter : Swart Pelgrim (1958), bl. 69.

102) ibid : bl. 67.

„Die Groot Boek sê ons is almal eenders gemaak, Mafasoe.“¹⁰³⁾ en hy lag daarby. Hy geniet blykbaar hierdie twisgesprek met 'n sinpele siel. Ongelukkig is die argument wat Mafasoe nou aanvoer, té logies ingewikkeld vir dié eenvoudige wese wat so naïef sy noodlot aanvaar het, en in dié aanvaarding berusting gevind het. Of Mafasoe so iets sou kon uitdink, is betwyfelbaar, al is dit dan ook in landelik-simboliese taal gestel: „Ons word almal eenders gebore, Jackson, maar ons lowe nie almal eenders nie. As die kalf gebore word is hy sterker as die kind, maar as hulle groot is, is die kind slimmer as die kalf.“

Jackson kom weer regop, en sy oë is groot van verbasing. Hy wil praat, maar Mafasoe spring hom voor:

„Ons weet nie soveel as die witman nie, Jackson, daarom kan ons nie baas word nie. Ons maak die stene, maar die witman maak die groot huis. Kan jy die groot huis maak, Jackson? Nee, jy kan nie. Maar die witman kan.“¹⁰³⁾

En dit is op hierdie punt dat die uitbeelding van Jackson finaal verkeerd loop. „Jackson se dik lippe beef effens op mekaar. Die dinge wat hy van die witman geleer het om te sê, het nou opgeraak, en Mafasoe glip hier elke keer onder hom uit sonder dat hy hom kan raakvat. Hy voel daarvoor opstandig en seer. Hy voel skaam omdat Kolisile hier by hulle sit en dit alles aanhoor.“¹⁰³⁾ Hierdie reaksie is eienaardig en nie gemotiveerd nie. Jackson, wat juis in die afgelope gesprek so bitter téén die witman en sy slegtheid uitgevaar het, word plotseling voorgestel as iemand wat „dinge“ „van die witman geleer het“? Watter witman is dít nou weer? Ons het nêrens in die roman van die witman wat swartmense leer om teen „die witman“ te kere te gaan, gehoor nie. Inteendeel. Die enigste mens wat op 'n figuur in die roman wel deeglik invloed uitgeoefen het, is die predikant („Mirian sê hy is nie die regte predikant nie, maar hy is daren die predikant“¹⁰⁴⁾) wat op Mafasoe so'n indruk gemaak het, en ons weet selfs nie of hý wit of swart is nie.

Vir die lesers wat bekend is met die Suid-Afrikaanse aktualiteit, is dit duidelik wat met daardie passasie bedoel word. Jackson word uitgebeeld as 'n agitator wat teen die witman praat omdat een of ander geslepe Liberalis of Kommunis hom in die hande gekry het, en nié uit éie oortuiging nie. Vir diegene wat dié aktualiteit nie ken nie, is hierdie reaksie van Jackson egter verwarrend, verál omdat ons juis terloops gehoor het dat

103) F.A. Venter : Swart Pelgrim (1958), bl. 70.

104) ibid : bl. 67.

Jackson se haat vir die witman wél op persoonlike ervaring gegrond is. „Mafasoe onthou dat Jackson se vrou dood is toe die vol trein teen die wal afgeloop het. Daarom haat hy so.“¹⁰⁵⁾

Die woordewisseling tussen Jackson en Mafasoe is egter nog nie oor nie. Jackson reageer verder. „Verwarde gevoelens skiet vinnig deur hom en hulle kristalliseer tot die warm woede wat altyd by die swakke op die nederlaag volg.

As die witman dan so goed is, laat hom dan jou kinders laat leer“, sê Jackson hard. „Jou vrou sit in die tronk, jy maak mandjies, en hier sit 'n vreemde man, en ek moet betaal.“¹⁰⁶⁾ Dit is opmerklik dat Mafasoe nou geen antwoord het nie.

Maar deur die herhaalde „kommentaar“ - oor die „witman“ se les-gewery, oor Jackson se skaamte, oor Jackson se woede - verloor die standpunt wat Jackson in die roman behoort te verteenwoordig, onteenseglik veel van sy simboliese waarde. Mafasoe en Jackson behoort in die roman die twee antagoniste te wees wat vir die protagonis, Kolisile, die gelcenthede skep om tot volle wasdom te ontwikkel. Mafasoe se houvas op Kolisile en Kolisile se begeerte om aan Mafasoe se lewenswyse en lewensaanvaarding vas te klou, is eg. En dit is juis so eg omdat Mafasoe blind is en derhalwe niks kan sien nie, en vermink is en derhalwe nêrens kan loop nie. Mafasoe is volkome „selfsugtig“: nie intensioneel-selfsugtig nie, maar op homself ingestel omdat hy nie anders kan nie. Hy kan nie die verskil tussen die goiingsdorp waar hy nou woon, en die mooi wit huisie waar hy vroeër gewoon het, sien nie. Hy wêét ook nie dat sy vrou haar liggaam aan Mafaswe moes verkoop omdat sy so dringend geld nodig gehad het om Mfenda en Nofenti in die skool te hou nie. Hy kén nie die leed van Miriam wat genoodsaak is om skokiaan te brou omdat sy mandjies nie genoeg geld opbring nie. Mafasoe beseef ook nie Miriam se leed oor die feit dat sy by Kolisile geslaap het en wíl slaap nie; die feit dat sy hom moet bedrieg met sy eie vriend, omdat dié fisiese bevrediging haar die emosionele balans gee wat haar in staat stel om haar liefdevolle versorging van Mafasoe voort te sit. Alleen omdat hy al dié dinge nie weet nie, en nooit sal weet nie, is dit vir hom moontlik om vas en net oortuiging in sy lewensfilosofie en sy geloof te glo. En nog meer, alleen dáárdeur is dit moontlik vir hom om die volgende gesprek met Kolisile te voer; wanneer Kolisile terugkom met die berig dat hy Miriam nie uit die tronk kon verlos nie:

..... „Miriam het die kwaad gedoen“

105) F.A. Venter : Swart Pelgrim (1958), bl. 69.

106) ibid : bl. 70.

„Hoe het Miriam die kwaad godken as sy die bier maak om vir Mafasoe kos te koop?" vra Kolisile beskuldigend.

Mafasoe se leë cogkaste is donker toe hy sy gesig na Kolisile opdraai. Daar is 'n sagte drif in sy stem toe hy praat. „As die koei een maal in die land loop, jaag jy haar uit, Kolisile; as sy twee maal in die land loop, maak jy haar vas. Dit is dieselfde met Miriam."

Kolisile kyk verwaas na hom. Is hierdie man se hart dan dood soos sy oë?

„Waar is Mafasoe se hart vir Miriam?"

„Mafasoe se hart vir Miriam sit hier!" antwoord Mafasoe hard en druk met sy bewende hand op sy hart en sy lippe tril.

„Miskien is daar die kind wat honger ly omdat sy pa die bier koop wat Miriam maak"

Kolisile praat nie verder nie. Moedeloos sê hy net: „Kolisile verstaan"¹⁰⁷⁾ Die invloed wat Mafasoe se houding op Kolisile het, is duidelik. Hy moet erken dat Mafasoe reg is; en dit verwar hom, omdat hy wêét dat Miriam nie anders kán nie, dat omstandighede daarvoor verantwoordelik is wat nie anders gerig kán word nie. Hy het nl. na bittere ervaring leer besef dat Jackson se houding net so waar is as dié van Mafasoe. „Kolisile verstaan"

Juis daarom is dit so jammer dat Venter nie van Jackson 'n ewe oortuigende figuur (wou) maak nie. Jackson kan nl. wél die volle werklikheid raaksien; hy kon dus die verteenwoordiger geword het van dié mens wat die lewe in sy volle wispelturigheid ken en verstaan, en wat derhalwe die kern van sy lewensprobleem probeer ontdek in sy poging om vir 'n beter en voller bestaan te veg. In plaas daarvan egter, word hy as 'n slinkse, selfsugtige, oneerlike volksopruier voorgestel. Die geldigheid van ook sy standpunt word, ten koste van die romanwaarheid, deur Venter se kommentaar doelbewus ondermyn.

Iets dergeliks moet ons konstateer i.v.m. Kolisile se tweede en derde ontmoetings met Jackson. Ook hierin sit heelwat voortrefliks. Die weergawe van Jackson se gedagtes, houding, woorde en bowenal van sy haat vir die witman is uitstekende psigologie. En ewe waar is die weergawe van die sielestryd wat Kolisile as gevolg van daardie woorde van Jackson deurmaak: dié woorde is immers al deur Kolisile se eie ondervinding bevestig, terwyl hy die blinde Mafasoe s'n, wat nooit in sy eie wedervare 'n bevestiging gevind het nie, „blind" moes glo (en „blind" wou glo omdat

107) F.A. Venter : Swart Pelgrim (1958), bl. 138-139.

dit hom rustiger gestem het). Nou kry ons die gevoel dat Kolisile eindelijk 'n reagerende mens word, gedwing om sy probleme vol in die gesig te kyk en met homself en sy ongewing uit te veg. Maar dit moet spoedig blyk dat ons bedroë gaan uitkom: Jackson word teruggedwing in sy rol van onopregte agitator en selfs nog verder gedegradeer tot 'n morele skurk. In die eerste plek deur hierdie skrywerskommentaar: „Jackson tik die klippies met sy kierietjie opsy, terwyl hy loop. Hy voel 'n welbehag in hom. Hy weet dat Kolisile nou ook voel soos so baie ander; dat hy, wat Jackson is, die dun vuur wat Mafasoe in Kolisile aangesteek het, doodgeslaan het. En hy voel dankbaar, want die oortuigings wat die bleek witman in sy hart gesaai het, groei welig en sterk. Hy wil hulle in andere oorplant, hulle voortplant in duisend, tienduisend siele. Daarvoor kry hy in die stilte die geld van die witman, die geld wat dit vir hom onnodig maak om te werk. Hy hoef net te praat, want hy ken die hart van die swartman. Hy weet hoe fyn die strepie tussen liefde en haat is; hy weet hoe maklik die swartman se hart in woede opvlam as hy seerkry.”¹⁰⁸⁾

Dit is aan dié ongemotiveerde houding van die skrywer teenoor sy Jackson-figuur toe te skryf, dat die verdere verloop van die roman so onwaarskynlik klink. Dié Jackson-tipering is verantwoordelik vir die ongemotiveerde keerpunt in die roman: die hoofstuk waarin Kolisile met Mfazwe se bende die ou witvrou gaan besteel, en deur haar betrap maar ock weer vrygelaat word omdat „ek weet jy is nie gewoond om te steel nie. Ek weet jy is hier nie omdat jy graag hier wil wees nie.”¹⁰⁹⁾ Die uitsonderlike gedrag van hierdie ou vrou word gebruik om die keerpunt wat Venter blykbaar vir sy opset nodig gehad het, te forseer. Dit moet vir Kolisile finaal „bewys” dat Jackson se uitlatings oor „die witman”, as bron van alle kwaad vir die naturel, vals is, en dat Mafasoe dus die waarheid gepraat het. Nadat die ou vrou se handelwyse Mafasoe se woorde nou oorgehoeg „bevestig” het, is dit kinderspeletjies om vir oulaas afdoende met die Jackson-figuur af te reken. Venter laat dit merkwaardigerwyse nie nogmaals in 'n woordewisseling plaasvind nie: hy laat Jackson eenvoudig deur die polisie in hegtenis neem, sodat hy hom in elk geval nie sal kan verdedig teen die aantyging dat hy hom Miriam en Mafasoe én selfs Mfenda en Nofenti se suurverdiende geldjies wederregtelik toegeëien het nie. Jackson word nie alleen 'n betaalde agitator nie, maar ook 'n gemene dief.

„Jackson hy vat die geld?”

„Ja, Jackson hy vat die geld, maar nie nou nie. Hulle het hom

108) F.A. Venter : Swart Pelgrim (1958), bl. 136.

109) ibid : bl. 172.

weggevat by die tronk."

Kolisile sien in sy verbeelding die slap lyf van Jackson en hy wens hy kan hom met die kierie agter sy oor slaan dat hy in die grond ploë. Hy dink aan die geld van Mfazwe wat Jackson het, maar sy hart voel nie seer nie, want hy weet nou Jackson is sleg, soos Mfazwe sleg is."¹¹⁰⁾ Die gesprek met Mafasoe wat direk hierop volg, beklink Kolisile se sielestryd: „Kolisile weet nou weer hoe goed Mafasoe se hart is ...”¹¹¹⁾

Dit is geen wonder dat 'n man soos Mphahlele, wat so intiem met die Suid-Afrikaanse aktualiteit bekend is, heftig uitvaar teen die „strekking” in Swart Pelgrim nie. Die uitbeelding van Jackson as figuur gee hom die volste rede daartoe, want met sy Jackson-figuur bewys Venter dat hy ten slotte teruggedeins het vir die waarheid wat hy tog gedeeltelik in sy roman onthul het. Swart Pelgrim is een van die duidelikste bewyse vir N.P. van Wyk Louw se stelling: „byna ons hele prcsakuns vandag en al dertig, veertig jaar lank, kom uit een bepaalde wêreldbeskouing voort. Wie daardie beskouing nie deel nie, en tóg prosa skrywe, masker sy meningsverskil, maak konsessie aan die leser, dryf met die stroom saem.”¹¹²⁾ Venter se vooroordeel teenoor sy Jackson-figuur maak dit vir ons onmoontlik om die menings van Nienaber, S.M., A.H. Jonker en Van Wyk Louw te onderskryf: dat Swart Pelgrim „sonder vooroordeel na die een of na die ander kant toe”¹¹³⁾ geskryf sou wees.

Ons het vroeër gesê dat daar in die roman twee hoofrodes gevind kan word vir Mphahlele se heftige politieke uitbarsting. Oor die eerste het ons gehandel. Die tweede is die slothoofstuk van die roman. Hierdie slot is vir die tweede uitgawe van Swart Pelgrim volkome herskryf. En dit was nodig. Die slot van die eerste uitgawe is alleen maar 'n bevestiging van die filosofie van Mafasoe dat die swartman vir die witman moet werk, en dat die witman dan vir die swartman sal sorg. Kolisile, wat terug myn toe gegaan het, raak nl. net soos Mafasoe in 'n ongeluk betrokke, en sonder die dapperheid van die dokter en, in 'n mindere mate, van die jong ingenieur Vermaas, sou hy sy lewe verloor het.

Die slotparagrafe van die eerste druk lui dan: „lank het hy in die hospitaal gelê en verlang na Miriam en Mafasoe wat so naby is. Dit was 'n stomp verlange, 'n hunkering na die dinge wat verby is, soos 'n mens na

110) F.A. Venter : Swart Pelgrim (1958), bl. 178.

111) ibid : bl. 179.

112) N.P. van Wyk Louw : Vernuwing in die Prosa (1961), bl. 94.

113) A.H. Jonker : in Ons Eie Boek XIX(1), bl. 23.

jou jeug verlang as jy in die ouderdom nie gelukkig is nie.

Maar groter en sterker as dit alles het geword sy begeerte om terug te keer na hulle wat syne is, na die lang are van die koring, die aarde, die oop vryheid van sy land, na die plek waar Mbanjwa rus
..... Die begeerte om te vlug was in hom.

En toe die tyd daar was het hy teruggegaan na sy mense toe."¹¹⁴⁾

Ons onderskryf Antonissen se mening: die „nuwe slothoofstuk laat die onontsluierde toekoms tereg meer problematies bly."¹¹⁵⁾ Maar ons moet tog 'n verdere vraag stel: is hierdie nuwe slot problematies genoeg?

In die eerste uitgawe word daar definitief met Kolisile se gevoelens vir Miriam en Mafasoe afgereken. Hierdie afrekening is ietwat finaal as ons die diepte van Kolisile se liefde vir sowel Miriam as Mafasoe onthou. Venter het tereg in die hersiene uitgawe Kolisile sy hunkering na hierdie twee mense laat behou. Kolisile het met die terugkoms van Miriam uit die ~~konk~~ vir goed besef dat sy hom nooit volkome kon liefhê nie: „Hy verstaan nou dat haar liefde vir Mafasoe die grootste is; hy verstaan nou dat sy die vrou van Mafasoe is. Hy verstaan dat nou vir die eerste maal werklik, ná die skok van wat sy hom vertel het. („Miriam dra die kind van Kolisile."¹¹⁶⁾) Hy weet dat hy haar nie kan besit nie; hy weet dat sy hom nie wil besit nie."¹¹⁷⁾ Maar weet en verstaan is nog nie berus nie; en dit is werklik in die tweede uitgawe 'n verhoging van die tragiese element in Kolisile se „ondergang" dat hy sy tweede en veel ernstiger ongeluk sônder die bystand van 'n Miriam, na wie hy nog steeds verlang, en sônder die gerusstellende geloofsbetuigings van Mafasoe alléén te bowe moet kom. „Deur die lang dae en die nagte het hy aan Miriam gelê en dink, en aan Mafasoe, die blinde. Opgekyk elke keer wanneer iemand in die deur van die groot saal verskyn het.

Maar Miriam het nooit gekom nie.

Of anders het hy aan sy land gelê en dink - aan die grond, aan Nomosi en sy kinders wat in sy gedagtes vir hom amper vreemdelinge geword het. Hy het gesoek na 'n duidelike beeld van Nomosi se gesig, maar in sy verbeelding kon hy dit nie meer aanraak nie. Haar oë was vir hom nie meer helder, en haar stem nie meer duidelik nie."¹¹⁸⁾ Kolisile, wat stad toe gekom het om sy familie op die been te hou, moet sy laaste ontredde-ring (deur sy fisiese verminking) alléén leer dra, omdat álmal wat hy

114) F.A. Venter : Swart Pelgrim (1952) : bl. 278.

115) Antonissen : Die Afrikaanse Letterkunde van die Aanvang tot Hede (1961), bl. 294.

116) F.A. Venter : Swart Pelgrim (1958), bl. 181.

117) ibid : bl. 182.

118) ibid : bl. 196.

met die gode praat.

„Kolisile het teruggekóm", antwoord hy baie sag, want met diep leed en ook met diep dankbaarheid verstaan hy nou werklik dat hy terug is by hulle wat hom nodig het, hulle wat so lank gewag het¹²¹⁾ Dit is 'n bietjie sceterig vir 'n roman waarin sulke geweldige dinge gebeur, en dit verswyg volkome die feit dat „hulle wat hom nodig het, hulle wat so lank gewag het", nie die sterk, hardwerkende, trotse vader teruggekry het nie, maar 'n verminkte man met maer hande, wat seerkry as hy loop, en „nie baie" geld vir sy arbeid in die stad, „nie baie" kompensasiégeld, gekry het nie; dat die Kolisile wat teruggekóm het, minder as ooit opgewasse is om „hulle" te help in hulle nood.

Dié twee slotsinne gee Mphahlele die reg om as volg te skryf: „This vindicates the determined attempt of the white ruling class in South Africa to drum into the black man's head that his real home is in the rural reserves, not in the 'white man's town'."¹²²⁾ al is dit nie 'n letterkundig-kritiese opmerking nie, maar veeleer 'n heftige stuk aktualiteitskommentaar.

Swart Pelgrim is 'n roman wat van die gawes van Venter as roman-skrywer getuig. Maar groot, of selfs maar in beperkte sin volkome gaaf, is dit egter nie. En die oorsaak van die mislukking (liewer: van die mate waarin Swart Pelgrim misluk het) lê nie in eensydigheid en vooroordeel as sodanig nie, maar in die feit dat eensydigheid en vooroordeel afbreuk gedoen het aan die uitbeelding van die hooffiguur, aan die verhouding tussen hom en sy omgewing in enkele sleutelsituasies, en gevolglik aan die romanstruktuur.

121) F.A. Venter : Swart Pelgrim (1958), bl. 199.

122) Ezekiel Mphahlele : The African Image (1962), bl. 130.

DEEL DRIE.

VYF ROMANS OOR DIE KIEURLING.

I. Kleurling-verslegting in Plaas- en Dorpsverband.

Die ontwikkelingslyn in die uitbeelding van die kleurling as Afrikaanse romanfiguur vertoon 'n noue ooreenkoms met dié van die naturel. Ook hier is die eerste pogings om die vreemde ras te beskryf binne die patriargale sfeer van die plaasbestaan aangewend. Teenoor G.H. Franz vind ons Mikro (pseud. C.H. Kühn), wat in 1934 met Toiings sy trilogie oor die kleurlingbestaan in die Karoo begin, dit voortsit met Pelgrims (1935) en met Vreemdelinge (1944) voltooi. Intussen het egter ook sy Huisies teen die Heuwel (1942) verskyn. Aangesien die Toiings-trilogie nie net teen 'n plaas-agtergrond afspeel nie, maar ook die lewe van Toiings, Jannetjie en Dawid op die dorp uitbeeld, het ons besluit om Huisies teen die Heuwel, wat handel oor die lotgevalle van die kleurling-families in diens by ene Gert Oberholzer op die wyn- en tabakplaas Groenvlei, as verteenwoordigend van Mikro se „plaas-romans” te kies.

Van die simboliese waarde van Huisies teen die Heuwel skryf Dekker in sy Afrikaanse Literatuurgeskiedenis: „Heidense lewensdrif en doodsvrees is hier troebel vermeng. As die dood sy skaduwee op die lewensfees van die kleurlinge gegooi het, gryp 'n duistere angs, 'n vae sondebeseft en behoefte aan mistiek hulle aan by die halfbegrepe liturgie, maar die pad loop maar weer terug na die populierbos waar die dodes begrawe lê, maar ook die nagtelike orgieë gehou word. Deur die skrywer se deernis heen het dit gegroei tot skrynende simboliek, tot iets wat verwant is aan die tragiese humor waarmee Breughel en Brouwer die mens geskilder het in die mag van die demone van die vlees.”¹⁾ Direk hierna volg twee opmerkings wat dié uitvoerige karakterisering loënstraf.

(1)

„Ook hier bly Mikro egter die skrywer wat die kleurling met die oog van die blanke betrag en veral by monde van Gert Oberholzer kommentaar gee.”²⁾ In skynbare teenstelling met Dekker lui E.F.E. se kritiek: „Die kleurlinge word nie uit die hoogte as 'n aparte ondergeskikte ras beskou nie.”²⁾ Dat die „kleurling-tipe” wél vanuit die standpunt van 'n aparte, hoër-ontwikkelde beskawingspeil bespreek word, word egter ten oorvloede deur Mikro se skrywerskommentaar bevestig, bv. „Dit raas en lag. O, hierdie dinge verstaan hulle baie goed. Daar in die wingerd het gedagtes hulle besig gehou, in die populierbos het hulle die lewe probeer geniet; as hulle Saterdag op

1) Dekker : Afrikaanse Literatuurgeskiedenis (1960), bl. 308. (Ons onderstreping.)

2) E.F.E. : in Huisgenoot. 27(1062), 23+. Julie 31, 1942.

die dorp is, het hulle die plesier met albei hande gegryp, maar nooit het hulle die geluk eintlik verstaan of besit nie."³⁾ Trouens, E.F.E. se voorafgaande bewerings getuig daarvan dat hy wel deeglik van die epiese vertellershouding van die skrywer bewus was. Hy skryf nl.: „Die leser wat betreklik onbekend is met die kleurlingbevolking sal geneig wees om af en toe te wonder of die kleurlinge in werklikheid so skilderagtig is as wat Mikro hulle voorstel."⁴⁾ Hierdie uitlating verwaarloos die werklikheid/waarheid-digotomie in kunsbeoordelings, maar bowendien is hierdie sin, behalwe 'n bewys van die feit dat E.F.E. besef dat Mikro oor 'n aparte en sins insiens essensieel-vreemde groep mense skryf, ook 'n aanduiding dat E.F.E. die „tipiese" i.p.v. die „tipies-menslike" van Mikro se figure aanvoel.

Die horison van milieu en menslikheid in die roman is só beperk dat die simboliek van die roman net gedeeltelik verwesenlik word. Een van die redes hiervoor lê in die ietwat sonderlinge aard van Mikro se epiese vertellershouding t.o.v. sy romanfigure. Hy neem die kleurlinge „met die oog van die blanke" waar, en bespreek hulle doen en late met sy lesers op só'n manier dat, deur sy humorrealisme heen, sy hele kyk op die kleurlingbestaan voelbaar dié is van 'n verteller wat beter weet, en wat graag die „verkeerde" neigings van die kleurlinge wil hervorm. Ons is deurgaans bewus van sy deernis, soos E.F.E. dit stel: „.... mens geniet die boek des te meer omdat dit ironie en humor sowel as klugtigheid bevat, omdat die dinge wat vir die toeskouer lagwaardig lyk vir die deelnemer so intens ernstig is. En die boek laat 'n mens na met 'n wye jammer vir die kleurling"⁴⁾

Indien Huisies teen die Heuwel alléén oor die wispelturige kleurlingbestaan gehandel het, kon hierdie vertellershouding 'n kunsgreep van belang gewees het. Dit gee die skrywer nl. die kans om die problematiek skerper te belig as wat moontlik is in dié romangenres waarin die verteller geheel en al in sy verhaal „opgaan". Maar die roman handel nie net oor die kleurlinge nie, dog verál oor die voorgediskapsverhouding tussen die boer Gert Oberholzer en sy „volkies". En die rol van Gert Oberholzer in die roman vernietig enige moontlike waarde wat die epiese vertellershouding kon gehad het.

In sy inleidende hoofstuk wei Mikro in besonderhede uit oor die verskille tussen Gert en sy pa, Oom Kootjie. Van Oom Kootjie hoor ons:

3) Mikro : Huisies teen die Heuwel, bl. 150.

4) E.F.E. : in Huisgenoot : 27(1062), bl. 23+ Julie 31, 1942.

„Dit was die grap van die buurt dat hy hulle (sy kleurling-werkvolk) vertrou, en hulle besteel hom hot en haar. Hy kon nou eenmaal nie glo dat hulle so sleg is as wat die mense uitmaak nie, met die gevolg dat die kleurlinge, wat so iets baie gou agterkom, daar gebruik van gemaak het. Met 'n huilstem het hulle kom vertel hoe siek Boeta is of hoe broodnodig hulle dit of dat het. En dan help hy, selfs in die middel van die nag. Ou „Goeie Kootjie“ het die boere hom spottend genoem. Aan hulle siele is gearbei“ ens. in dieselfde trant. Gert sou dan meer realisties wees: „Gert is waarlikwaar die seun van sy pa. Net in een opsig verskil hy. Hy weet dat die volk lui en skelm is, altans party van hulle, en daarom hou hy sy oë oop. Hy is darem vas certuig daarvan dat hy hulle gaan regkry, van hulle eerlike werkvolk kan maak. Dit is een van sy lewensdoele. Hy moet hulle ophef. Hy ken elke gebrek van hulle, maar nes sy vader beseft hy sy verantwoordelikheid teencor hulle.“⁵⁾ Dit is alles baie mooi. Maar ten spyte van hierdie uitvoerige skrywerskommentaar wat die verskil tussen Gert en Oom Kootjie wil beklemtoon, is Gert se gedrag dwarsdeur die roman veeleer 'n weerspieëling van dié van sy vader as van die „verstandiger“ Gert wat hier uitgebeeld word.

In 'n tersy in sy kritiek skryf F.E.J. Malherbe: „Hierdie hopeloos-safte baas is darem 'n bietjie al te pap vir 'n boer voorgestel - of is hy, soos die jagter in Sangiro se leeuverhaal juis die onsimpatieke faktor by die ware natuurlewe?“⁶⁾ Dit is 'n insiggewende vergelyking. Gert is 'n „vader“ wat nie sy vaderlike pligte nakom nie. Die idee dat die „plaasvolk soos kinders is“, wat aan die sorg en beskerming van hul baas toevertrou is, is in Huisies teen die Heuwel net so aanwesig as in G.H. Franz se romans. Maar waar die „Leeu van Ratau“, Nkutu, Rabodutu en Baas Enercke almal base met 'n standvastige eerbare karakter is, wat hulle vaderskap uitstekend handhaaf, skree Moos Hendriks minagtend van Baas Gert: „Wie? Ou Gert? Haai kêrels, hoor 'n bietjie hier! Sy wil weet wat die baas sal sê! Nee, dis nie hy wat iets sal sê nie. Dis ons. Op daardie plaas het ons die sê. Hy wil ons reform. Sondae kirk en snags in die bos. Ons kom maar kirk-toe. Dit maak die ou gerus.“⁷⁾ Dat hierdie voogdyskapsverhouding faal, is nie verbasend nie. Wie het ooit gehoor van 'n voog wat, vervul van 'n opheffingsideaal waarin 'n poging om geheelonthouding onder die volk te bewerkstellig die vernaamste rol speel, tóg sy betalingstelsel op die „dop“-prinsipe fundeer en boonop die volk sy waentjie leen sodat hulle elke Saterdag kantien toe kan ry?

5) Mikro : Huisies teen die Heuwel : bl. 16.

6) F.E.J. Malherbe in Ons Eie Boek : 8(4) : 169-171. Desember 1942.

7) Mikro : Huisies teen die Heuwel : bl. 152.

Hattingh het van die kleurlingarbeiders geskryf: „So beweeg hulle heen en weer, verskeurde lewens wat gedurig geslinger word tussen die tydelike en die ewige dinge. Hulle is mense met 'n dubbele erfenis: drange afkomstig van hulle primitiewe voorouers, en die temperende, sedelike magte wat hulle Europese stamouers op hulle oorgeplant het. En die tweespalt wat daardeur in hulle sielelewens ontstaan maak van hulle huigelaars.”⁸⁾ Hierdie is 'n pragtige voorbeeld van aktualiteits-inlesery.⁹⁾ Nêrens in die roman self word die stelling gewaag, of die idee selfs gesuggereer, dat die „tweespalt” in die kleurlingsiel toe te skryf is aan hulle sg. „dubbele erfenis” nie. Hattingh is hier besig om sy beskouings oor die kleurling-in-die-werklikheid te verwar met die kleurling-in-die-romanwêreld, en sy gevolgtrekkings in dié opsig is ongeoorloof omdat hulle nie op elemente in die romanwêreld gebaseer is nie. Maar selfs as ons sy „rasbeskouing” buite rekening laat, is sy basiese stelling verkeerd georiënteer. Die „tweespalt” wat van die kleurlinge „huigelaars” maak, is ook nie die slingering „tussen die tydelike en die ewige dinge” nie, of, soos Dekker dit stel, die „troebele” vermenging van „heidense lewensdrif en doodsvrees” nie. Dit is nie 'n tweespalt wat van hulle huigelaars maak nie, maar 'n gemis aan behoorlike ouerlike dissipline. Watter vader wat die belange van sy kind op die hart dra, sou hom so laat verlei dat hy herhaaldelik in die kind se bysyn sou lag oor dié se nuutste petalje en derhalwe geen straf of selfs vermaning toedien nie? En tog is dit keer op keer met Gert die geval. Om net een voorbeeld te noem. Gert het ou Doppie Hendriks verbied om kantien toe te gaan. Doppie het egter tog weggeglim. Hy probeer dus om met mooi stories uit die gedrang te bly. „Baas, ek weet wat Baas dink. Baas dink nou waarom sal Baas arbei aan ou Doppie. Dié het alweer gedrink. Dis wat Baas dink. Maar Baas moenie moed opgee nie. Hou aan, sê ou Doppie. Baas sal eendag 'n kroon kry as Baas ou Doppie van die drank afkry”

Gert lag kliphard. Die ou skelm! Die mooi stories moet natuurlik weer sy hart vermurwe.”¹⁰⁾ En Doppie sláág in sy poging. In plaas van 'n vermaning of bestraffing deur Gert, vra dié hom om oor sy teorieë uit te wei,

8) Hattingh : in Perspektief en Profiel (1951), bl. 600.

9) Sien in dié verband ook die volgende kritieke:

- (i) E.F.E.: „En die boek laat 'n mens na met 'n wye jammerte vir die kleurling wat tegelykertyd Europeër en inboorling, kind en volwassene moet wees.” (Huisgenoot : 27(1062), bl. 23 + Julie 31, 1942.)
- (ii) P.C. Schoonees: „Deur sy eerlike drang om die siel van die kleurling te begryp, was Mikro in staat om ons 'n besef te gee van die tragiek van die kleurling se stryd teen oorgeërfde swakhede, terwyl so baie ander waarnemers selde verder gekom het as optekening van sy uiterlike snaaksighede.” (Tien Jaar Prosa (1950), bl.99-100.)

10) Mikro : Huisies teen die Heuwel : bl. 42.

iets wat Doppie terdeë geniet. En wat nog erger is, die feit dat hy nié vermaan word nie, lei natuurlikerwyse daartoe dat Doppie se handeling in sy oë verdedigbaar word, nie soseer omdat Gert sy gedrag goedkeur nie, maar omdat Gert sy verdedigingspoging só blyk te geniet dat hy die oortreding oor die hoof sien. Dit is geen wonder dat Gert se volkies huigelaars is nie. Hy maak dit vir hulle buitengewoon maklik.

Dat die luiheid, huigelagtigheid en diefstal onder sy werkvolk aan Gert se gemis aan verantwoordelikheid toe te skryf is, word verder daardeur beklemtoon dat die enkele keer dat Gert wél kwaad word, gekenmerk word deur die volk se gedweë gehoorsaamheid. Die gevolg van Gert se uitbarsting van woede, veroorsaak deur ou Silvia Booï se „bekeringsmeetings” gedurende werksure, is treffend: „Verleë trap hulle rond. Hulle het die baas nog nooit so kwaad gesien nie. Selfs ou Silvia waag nie 'n woord nie.

Toe hy deur die sloot anderkant die huisies stap, kom die volkies op 'n streep uit die bos uit, en vat koers berg se kant toe.”¹¹⁾ Die uitwerking van ferme, onwankelbare dissipline is duidelik positief.

Die leser kry dus die gevoel dat die stryd in die kleurlingsiel tussen sy eenvoudig-misteriese godsdiens en sy drang na sedelike uitspatting en die bottel nie soseer aan die essensieel-menslike tweespalt tussen godsdiens en sonde toe te skryf is nie (soos Dekker, Hattingh, E.F.E., Schoonees e.a. beweer¹²⁾), maar veeleer grotendeels aan die omstandigheid dat Baas Gert niks meer is as 'n ietwat sentimentele opheffingsidealis sonder die nodige ruggraat en insig om sy „kinders” op die regte pad te hou nie. In dié opsig is hy inderdaad die „onsimpatieke faktor” in hulle „natuurlewe”, want sy gemis aan vaderlike karaktervastheid het tot gevolg dat sy volk „onnatuurlik” opgroei en luiaards, luigelaars en diewe word.

En die verteller wat Oom Kootjie se behandeling van sy volk so skerp gekritiseer het, gee nogal „veral by monde van Gert Oberholzer didaktiese kommentaar”.¹³⁾ Mikro het, verbasend genoeg, stilgebly oor die foute wat hy in Gert Oberholzer uitgebeeld het, en die gebruik van Gert as mondstuk vir sy didaktiese kommentaar skeep dus die indruk dat hy Gert se pogings tot opheffing nie net as toereikend beskou nie, maar ook as lofwaardig. Dit is jammer dat hy sy kundige gebruik van ironie, humor en

11) Mikro : Huisies teen die Heuwel : bl. 212.

12) Sien voetnota nr. 9, Deel III.

13) Dekker : Afrikaanse Literatuurgeskiedenis (1960), bl. 308.

klugtigheid nie ook op sy uitbeelding van die blanke boer toegepas het nie; want soos dit daar staan, lyk die vertellerskommentaar net 'n noukeuriger onderstreping van Gert se handelwyse as rég. Terwyl 'n konsekwent toegepaste epiese vertellershouding miskien die simboliek van die tragiese ondergang van 'n groep mense sonder standvastige leiding „skrywend" kon gemaak het, word die waarde van Mikro se epiese vertellershouding vernietig deurdat die vernaamste draer van die tendens wat hy verkondig, daardie opheffingsidealisme lagwekkend i.p.v. wáár maak. Hierdie eienaardige versmelting van die „meerderwaardige" epiese verteller met 'n figuur wat volstrek nie waardig is om 'n didaktiese hervormingstendens te dra nie, maak dat Gert Oberholzer as romanfiguur ook nog in 'n ander sin 'n „onsimpatieke faktor" word: in laaste instansie is die rol wat hy speel daarvoor verantwoordelik dat die simboliek van die roman net nié visionêr word nie.

Alhoewel ons glo dat die humorrealistiese en krities-satiriese aktualiteitsverwysings egter, en dus pynliker en dieper sou gewees het as Mikro óngunstig op Gert se pseudo-voogdyskap gereageer het, kon hy die simboliese sin van hierdie kleurlingbestaan tog nog waar gemaak het deur Gert 'n mate van positiewe karakterontwikkeling te laat deurmaak. Sy eerste beskrywing van Gert is wel 'n prospektiewe handelingsaspek in dié goeie rigting.¹⁴⁾ Maar dit gaan nie in vervulling nie: Gert word herlei tot 'n waarnemende blanke agtergrondsfiguur en maatstaf om „die kleurling" te meet.

Dekker se kommentaar oor die simboliese waarde van Huisies teen die Heuwel is derhalwe op verkeerde premisse gebaseer. Omdat Mikro die „kleurling met die oog van die blanke betrag, en veral by monde van Gert Oberholzer kommentaar gee"¹⁵⁾ sonder om tussen dié twee wesensvreemde houdings te onderskei, is die „skrywer se deernis"¹⁵⁾ nié oortuigend in die roman geaktueer nie. Die simboliek kan dus onmoontlik „deur die skrywer se deernis heen"¹⁵⁾ groei tot iets skrywendes, „tot iets wat verwant is aan die tragiese humor waarmee Breughel en Brouwer die mens geskilder het in die mag van die demone van die vlees".¹⁵⁾ Die ondergang van die kleurlinge is juis nié weens 'n noodlottige innerlike tweespalt onafwendbaar nie. Antonissen het dié nuanse goed gestel. „Die ampertragiese in hierdie verhale (Huisies teen die Heuwel en Die Donker Stroom) is tweevoudig, soos trouens in kiem ook al in die trilogie en sterker in

14) Sien voetnota nr. 5, Deel III.

15) Dekker : Afrikaanse Literatuurgeskiedenis, bl. 303.

Oeslande: enersyds die byna onafwendbare ondergang van 'n kleurlinggemeenskap as gevolg van sedelike ontaarding ondanks die reddingspogings van enkele blankes, maar terwyl die meeste witmense onwetend of medepligtig-onverskillig is of selfs die ontaarding in die hand werk; andersyds die magtelose verset van 'n paar kleurlinge wat in die ondergang meegesleep word."¹⁶⁾

(ii)

Dat Huisies teen die Heuwel bloot „amper-tragies" is, is egter nie net aan die rol van die verteller-cum-Gert Oberholzer te wyte nie. Ons het reeds daarop gewys¹⁷⁾ dat die simboliek van die kleurlingbestaan slegs gedeeltelik verwesenlik word omdat die horison van milieu en menslikheid binne daardie kleurlingbestaan té beperk is. In dié sin is die tweede opmerking in Dekker se kritiek insiggewend. Dit lui as volg: „Ook hier die fragmentariese, die episodiese, meer skildering as verhaal."¹⁵⁾

Daar heers onder ons kritici 'n neiging om Mikro as kunstenaar en romanskrywer groot lof toe te sing omdat hy „die kleurling" met so'n sensitiewe waarnemingsvermoë betrag. F.V. Lategan skryf bv. „Mikro steur hom nie aan verhaal nie, „en as dit daar is, is dit toevallig". Hy beskryf dus nooit die gang van 'n grootse gebeurtenis wat mense in die greep van sy geweld meesleur nie. Hy gee momentopnames uit die lewe, realisties en dikwels sterk dramaties voorgestel waardeur die leser momenteel diep inkyk in die mensesiel en in die lewe. Sy kuns mis dus ook die grootse kompositoriese konsepie waarin die fragmentariese en sketsmatige as noodwendige onderdele van 'n omvattende geheel ingebou word. Dit bly klein realisme, maar eg - suiwer en dus ontroerend. En waar Mikro so getrou bly aan sy wesensaard as kunstenaar mag ons nie meer van hom vra nie!"¹⁸⁾

15) Dekker : Afrikaanse Literatuurgeskiedenis, bl. 308.

16) Antonissen : Die Afrikaanse Letterkunde van Aanvang tot Hede (1960), bl. 267. (Ons onderstreping.)

17) Sien bl. 88, tweede paragraaf.

18) F.V. Lategan : Skrywers en Rigtings (1952), bl. 238.

Sien ook in dié verband:

(i) P.C. Schoonees : Tien Jaar Prosa (1950), bl. 99-100. „Dankbaar moet ons wees teenoor Mikro, die simpatieke en gevoelige waarnemer, wat soveel nuwe kante van hulle siel belig in 'n reeks toneeltjies wat afwisselend die ironiese, humoristiese, klugtige en tragiese van hul bestaan openbaar."

(ii) Schoonees : „Daar is kostelike sêgoed, warm uit die mond opgevang, wat ons meteens 'n insig gee in die kronkelgange van hul gedagte-wêreld."

(iii) F.E.J. Malherbe : in Ons Eie Boek : 8(4), bl. 169-171. Des. 1942. „Luister na hul tipiese grootpraat in die wingerd of sien hulle daar in die plaaskerk waar hulle nog half geswael psalmverse opdreun terwyl hulle rondkyk waar miskien in te breek is na die kelder!"

(iv) E.F.E. : in Huisgenoot : 27(1062) : 23 + : Julie 31, 1942. „Die
..... b.o. bl. 94.

Huisies teen die Heuwel is bowendien nog deur F.E.J. Malherbe „'n greep kleurlinglewe op die plaas"¹⁹⁾ genoem. En verder sê hy: „Reëel en warm is die greep: daarbinne is 'n groep saamgevat in hul uitgelatenheid en verwaarlosing, hul instinktiewe drange wat uitlaai onder die bedwelming van die wyn, hul naïewe goedgelowigheid en vrees vir die dood. Geheel argeloos, jubel en struikel hulle soos kinders."¹⁹⁾ Ons sien die kleurlinge werksaam „op die berg" - in die wingerd en op die tabaklande -, as hulle hulle daaglikse „doppe" ontvang, as hulle betaal word op Vrydag-aand, en op die Saterdagse trek kantien toe. Ons sien hulle ook as hulle snags in die „populierbos" flanker en laggend spot met die graftes langs-aan. Maar ons sien hulle eweneens as hulle nog half-geswael maar tog intens berouvol die erediens bywoon wat elke Sondag in die pakkamer plaasvind, en nog meer gedwee as hulle „so two by two behind die coffin loop."²⁰⁾ Om maar nie te praat van die singery en kitaarspelery waardeur hulle hulle opgekropte verlangens en vrees as 't ware uitsnik nie. En tog: hierdie beelde groei nié tot 'n „greep kleurlinglewe" nie.

(a) Om 'n „greep kléurlinglewe" te wees moet 'n roman eerstens 'n „greep léwe" wees. En dit beteken dat dit 'n lewensbeeld moet skep wat binne die outonome wêreld van die roman volledig is. Ons verwag meer van 'n roman as „die fragmentariese", „die episodiese" en „skildering", ons verwag ook handeling. Ons gee graag toe dat Mikro se kunstenaarskrag geleë is in tafereelplastiek, en dat dit bowendien lewe en beweging kry deur die psigologiese onthullingsvermoë van gedraging en gesprek; maar reekse lewensbeeldjies „waardeur die leser momenteel diep inkyk in die mensiesiel en in die lewe"²¹⁾ vind ons tog per slot van sake in bundels kortverhale, sketse, opstelle. 'n Roman het méér en nog iets anders nodig.

Dr. Hattingh se opmerking in dié verband is nogal sonderling: „Hier is weer geen eintlike verhaal nie, maar uit die handeling groei die lewensbeeld van die kleurlinge - 'n lewensbeeld wat uitstyg om draer te word van die algemeen-menslike."²²⁾ O.i. is dit juis aan die gemis

... natuurlike geestigheid van die kleurling, sy skilderagtige losbekkingheid het 'n gevoelige waarnemer in Mikro gevind."

19) F.E.J. Malherbe : in Ons Eie Boek : 8(4) : 169-171, Des. 1942.

20) Mikro : Huisies teen die Heuwel : bl. 139.

21) F.V. Latagan : Skrywers en Rigtings (1952), bl. 238.

22) S.C. Hattingh : Perspektief en Profiel (1951), bl. 599.

Sien ook in dié verband:

(i) E.F.E. : in Huisgenoot : 27(1062) 23 +, Julie 31, 1942: „Hul gemoedslowe is soos dié van ons, alleen primitiewer en intenser in sy openbaringe - hulle is uitgelatener in hulle vreugde, wanhopiger in hul leed, onbeteuelder in hul woede, openhartiger b.o. bl. 95.

aan verhaal en/of handeling (dié onderskeiding van Hattingh tussen dié twee is o.i. ietwat eienaardig) toe te skryf dat die lewensbeeld van die kleurlinge bly steek in kundig-waargenome tipe-sketse en juis nié „uitstyg om draer te word van die algemeen-menslike" nie. In 'n beskouing oor Ampie van Jochem van Bruggen skryf Antonissen: „Al is die Ampie-romans nie sommer 'n aaneenskakeling van anekdotiese voorvalletjies nie, tog mis hulle 'n lyn van spanning, krisis en ontknoping. 'n Krisis, en dus so 'n lyn, is ook nouliks bestaanbaar waar die hoofpersoon 'n tipe bly."²³⁾ Hierdie laaste bewering is gevaarlik. So 'n lyn van spanning, krisis en ontknoping is wél bestaanbaar in 'n roman waar die hoofpersoon 'n tipe bly. Moeder Poulin se tipiese geaardheid en die lyn van spanning, krisis en ontknoping wat van daardie roman so 'n heg gebonde lewensbeeld maak, is voldoende bewys daarvan. Dit is o.i. net so noodsaaklik in 'n roman met „tipiese" karakters as in die roman oor individue, om 'n „verhaal" (onder „verhaal" verstaan ons 'n handeling: 'n lyn van spanning, krisis en ontknoping) te hê. Daar moet 'n epiëse ontwikkeling wees, en dié moet tot 'n sekere „pointe" lei wat die tipering in die roman sinvol maak. Daarom is ons van mening dat, selfs as Mikro so getrou moontlik bly aan sy „wesensaard as kunstenaar", ons tog méér van hom „mag" vra as tafereel-plastiek en die direkte weergawe van aksie-momente.

- (b) Die vraag is egter, of Mikro wél sulke goeie tipering lewer in Huisies teen die Heuwel. Schoonees skryf dat die roman ons „'n totaalbeeld van die plaasgemeenskap"²⁴⁾ gee. O.i. is dit nie die geval nie, juis omdat Mikro so bewus en stereotiep tipeer. Waar E.F.E. beswaar maak teen die illustrasies: „Ook is dit jammer dat die ligte neiging tot die karikatuuragtige wat in so'n werk haas onvermybaar is beklemtoon word deur die swak illustrasies"²⁵⁾, dui hy

... in hul sinnelikheid, eenvoudiger in hul geloof, wispelturiger in hul loyaliteite, skryller in hul huigelagtighede, gesonkener in hul armoede, en - mens voel geneig om by te voeg, gedagtig aan die manier waarop Floors Koster net soos Toings jarelank die geïdealiseerde herinnering aan 'n meid koester - teerder in hul liefde."

(ii) F.E.J. Malherbe : in Ons Eie Boek : 8(4), bl. 169-171. Des. 1942. „Soos in Toings en Pelgrims word die lewensbeeld van die kleurlinge weer (suiwer in die handeling) veralgemeen tot ons aller lewensbeeld soos ook óns maar sukkel met ons luste en die onafwendbare dood. Dit veredel sy kyk op liederlike objekte, en maak sy greep kleurlingewe tot iets wat veel edeler is as die baie goedkoop romans oor ons uitgesakte volksgenote en die daarmeegaande tendens."

23) Antonissen : Die Afrikaanse Letterkunde van Aanvang tot Hede (1960), bl. 154.

24) P.C. Schoonees : Tien Jaar Prosa (1950), bl. 99-100.

25) E.F.E. : in Huisgenoot : 27(1062), 23 +. Julie 31, 1942.

terselfdertyd 'n belangrike romanfout aan. Die „ligte neiging tot die karikatuuragtige" waarvan hy praat, is nl. toe te skryf aan die feit dat daar eenselwig getipeer word. Om 'n „greep lewe" of 'n „totaalbeeld" van 'n gemeenskap te gee, veronderstel 'n verskeidenheid menslikheid wat so 'n beeld volledig sal laat lyk. Die figure moet elkeen hul persoonlike karaktertrekke hê wat hulle onderskei van die algemene milieu waarin hulle beweeg. Hiermee bedoel ons weer nié dat die figure almal uiters geïndividualiseer moet wees nie. Dit sou 'n onbillike eis wees vir 'n tipe-roman. Maar hulle moet tog 'n sekere mate van persoonlike karakter hê wat hulle van die ander figure afbaken. Die meerderheid van die figure in Huisies teen die Heuwel mis hierdie persoonlike karakter. En hulle lyk almal dieselfde omdat hulle so karikatuuragtig uitgebeeld is. Daar is geen algemeen-menslike norm waaraan ons hulle as afsonderlike mens-tipes kan meet nie.

In die eerste hoofstuk word die leser blootgestel aan 'n skrikwekkende reeks „oriënteringsbeskrywings" en prospektiewe handelingsaspekte. Hy hoor dat ou Doppie Hendriks „niks doen as hy nie opdrag van sy baas kry nie";²⁶⁾ dat Piet Hendriks „Sondae by die huis lê om 'n ekstra-doppie te verdien"²⁷⁾; dat Kenta, Isak Hendriks se vrou, „alewig sanik"²⁷⁾; dat Wielie, Floors en Jims Koster „ongenaakbaar"²⁷⁾ is; dat Jors Williams sy bestaan regverdig „omdat hy die wettige vader van Fennie, Mank Williams en Frikkie is"²⁷⁾; dat Mank Williams, soos Piet Hendriks „baas Oorholzer se kruis"²⁷⁾ is; dat Krisjan Latei trots is, „want waar kry jy 'n geseënder huisgesin?"²⁸⁾; dat Boela Latei, soos Piet en Mank Williams „aljimmers loer of die kelderdeur oop is"²⁸⁾; dat Dolf Hendriks godsdienstig en eerbiedig is, maar 'n probleem-seun het - „Moos is alweer in die tronk"²⁹⁾ - ; dat ou Piet Latei³⁰⁾ 'n swaer van Krisjan is, en „so baie uit die Bybel gesels"²⁹⁾, en dat Doors Latei, as jongste broer van Krisjan die voorman onder die kleurlinge is, „Sommer die voor-Hotnot op Groenvlei."³¹⁾

Om maar eers 'n paar tegniese foute uit die weg te ruim. Ou Piet Latei kan nie 'n swaer van Krisjan Latei wees nie. En, soos ons later hoor, Latei is nié sy van nie, maar Ribbes.³²⁾ Of Doors Latei Krisjan

26) Mikro : Huisies teen die Heuwel (1942), Nas. Pers. Bpk., bl. 6.

27) ibid, bl. 7.

28) ibid, bl. 8.

29) ibid, bl. 9.

30) Ons onderstreping.

31) Mikro : Huisies teen die Heuwel (1942), Nas. Pers. Bpk., bl. 10.

32) ibid, bl. 25.

en „die blaaie soos biltong" of „Die kuite is so hard soos biltong".³⁷⁾ Om maar nie te praat van die oppervlakkige simbolisering van „die haal bokant Piet Hendriks se regteroog"³⁸⁾ (waarmee selfs Doors op die ou end begin spot) en Isak se „weglêtone"³⁸⁾ nie. Hierdie karakteristieke uiterlike kenmerke help nie om die karakterverwarring op te klaar nie, en laat ons dink aan Van Wyk Louw se uitlatings teen „die teorie dat 'n verhaal voor ons geestesoog geskilder moet word".³⁹⁾ Mikro dis 'n hele reeks voorkomsbeskrywings en 'n hele reeks persoonlikheids-trekkies op, sonder dat mens ooit presies weet hoe om die twee te verbind.

Ons weet wel dat Huisies teen die Heuwel as „ruimteroman" die nadruk lê op die milieu, en dat die figure derhalwe wel sonder veel individualiteit mag wees. Maar tog moet die mense binne daardie milieu genoeg digtheid en genoeg psigologiese aanneemlikheid vertoon om die milieu-tekening oortuigend te maak. Mikro het sy figure in so 'n mate verwar dat ons naderhand eintlik net 'n eensydig-getipeerde, luie, dranklustige massa gewaar, en volstrek nie 'n „greep lewe" nie. En soms dryf hy sy humorrealisme selfs só ver deur, dat dit 'n verhaalmoment wat juis smartlik en diep menslik kón gewees het, vervlak tot iets goedkoop-lagwekkends.

- (c) Hiermee wil ons egter nie te kenne gee dat Mikro nie ook in Huisies teen die Heuwel bewys lewer van uitstekende tipering nie. Die behendige saamvlegting van die simbool van die populierbos, die rol van Floors Koster as noodlottig gedwarsboomde idealis, en Jors Williams se finale worsteling met die idee van die vinnig naderende dood, dra in 'n groot mate by tot die skepping van daardie duistere atmosfeer wat Dekker so goed gekarakteriseer het waar hy skryf: „Heidense lewensdrif en doodsvrees is hier troebel vermeng."⁴⁰⁾ In hierdie uitbeelding is Mikro grotendeels „getrou aan sy wesensaard as kunstenaar"⁴¹⁾ soos deur Lategan geïnterpreteer. Maar, ofskoon sy figuur-tekening getuig van noukeurige-waargenome en dikwels raak-psigologies-gebeelde episodes, weens 'n gemis aan 'n epiese ontwikkelingslyn groei die karakteruitbeelding nie tot meerdimensionele simbolisering nie. Gevolglik mis Mikro sy kans om die tekening van Floors en Jors te

37) Mikro : Huisies teen die Heuwel : bl. 86 en 68.

38) ibid : bl. 238.

39) N.P. van Wyk Louw : Vernuwung in die Prosa : (1961), bl. 41-42.

40) Dekker : Afrikaanse Literatuuergeskiedenis : (1960), bl. 308.

41) Lategan : sien aanhaling nr. 18, bl. 93.

ghitaar. Die soberheid van die beeld van die drie broers op pad waentjie toe op 'n Saterdag oggend is aangrypend. „Die ghitaar is in 'n sak toegerol; Wielie stap links van hom, Jims regs, nes twee lyfwagte. As Floors dorp-toe gaan is die ander twee Kusters altyd by. Hulle kan dit nie waag om hom alleen te laat gaan nie.“⁴⁶⁾ En as die leed té erg word, en Floors tog op 'n middag alleen dorp-toe ry, jaag die troue Jims en Wielie hom inderhaas agterna om hom terug te haal voordat hy 'n verdere misstap kan begaan. Maar Floors het sy broers nie altyd nodig nie. Sy krampagtige poging om deur middel van sy ghitaarspelery genoeg verligting te vind sodat hy van die drank af kan bly is besonder aangrypend: „Uiterlik baie kalm, stem hy sy ghitaar, hou dit na aan sy oor as hy die klank tokkel uit die snaar, wat hy steeds stywer en stywer wen. Hy vrees dat die snaar gaan breek. Versigtig vat hy die pennetjie tussen sy duim en wysvinger, en draai en draai.“⁴⁷⁾ Hierdie beskrywing is Mikro op sy beste, dié Mikro waarvan Lategan tereg geskryf het: „Hy gee momentopnames uit die lewe, realisties en dikwels sterk dramaties voorgestel waardeur die leser momenteel diep inkyk in die mens se siel en in die lewe.“⁴⁸⁾

Die uitbeelding van Floors se ghitaarspelery verdiep die simboliese waarde van die musiek-simbool in Deel 1, Die Pad. Ons weet dat Floors op sy ghitaar speel om die verlange na Lisa te verlig, maar „Daar is ook droefheid in die lied, die weemoed van 'n werker.“⁴⁹⁾ Sy ghitaarspelery het dus 'n meervoudige doel. Waar die volkies soms die drang voel om deur middel van die sing van psalms en gesange aan hulle droefheid en weemoed uiting te gee, vind hulle meermale in sinnelike uitspatting en drank 'n groter mate van bevrediging, sodat dit nie vir hulle nodig is om so dikwels aan hulle bo-aardse verlangens uiting te gee nie. Vir Floors is dit egter noodsaaklik. Sy lied hou nie net die „weemoed van 'n werker“ en die verlange na 'n verlore liefde in nie, maar ook die mag om hom van die drank en sy moordlustige uitbarstings af te hou. Die feit dat dit juis Floors se ghitaar-musiek is wat die volk onrustig maak, en die gedeeltelike bevrediging van hul flankeerdery vernietig is dus besonder treffend. Ons verstaan Boela se onrus waar hy uitbars: „Kan een van julle nie die Kusters se bekke gaan toestop nie? Dit bly maar net heelaand wa, wa, waa, ...“⁵⁰⁾ Tog lê daar in Boela se onrus 'n vlymende

46) Mikro : Huisies teen die Heuwel : bl. 31.

47) ibid : bl. 37.

48) F.V. Lategan : Skrywers en Rigtings (1952), bl. 238.

49) Mikro : Huisies teen die Heuwel : bl. 24.

50) ibid : bl. 45.

dramatiese ironie beslote. Hy kan nie verstaan dat Floors dieselfde uitweg soek as hy nie, dat Floors se spelery juis so'n goeie eggo van sy éie sielstoestand is dat dit hom onrustig maak. Die slotsin van Die Pad vat hierdie integrering van motiewe in 'n goeie kunsgreep saam. Dit kom aan die einde van 'n relaas oor die „koorsagtige dans“⁵¹⁾ van die volk in die populierbos wanneer die druiweoes eindelijk af is. Die Kusters vier ook op hulle manier fees: hulle speel Kriebergse wysies tot diep in die nag in. „Die volkies teen die heuwel sê dan: „Die Kusters is weer befoeterd vanaand.“⁵²⁾ Hierdie sin toon nie net die onwetendheid van die gemiddelde mens t.o.v. sy éie verlangens en drange nie, maar ook die tipies-kritiese houding van diegene wat die ontroerings in 'n kunstenaarsiel nie kan aanvaar of verstaan nie.

En van hiërdie Koster-familie skryf Schoonees: „Die enigins geïdealiseerde beeld van die Kusters wat met soveel hunkerende verlange na die Karoowêreld terugwing laat ons besef hoe weinig ons nog weet van die innerlike drange van die volkies.“⁵³⁾ Hoe 'n „geïdealiseerde beeld“ met „innerlike drange“ vereenselwigbaar is, is nie erg duidelik nie; maar afgesien daarvan blyk uit die voorafgaande dat die Kusters volstrek nie geïdealiseerd is nie. Floors mag wel besiel wees met 'n liefdesideaal wat hom daartoe dwing om aan die simboliese puurheid van die Kriebergse lewenswyse getrou te bly, maar hy is nié 'n geïdealiseerde stryder nie. Dit is juis die stryd tussen die demoniese en die ideële in sy gemoedstoestand wat van hom so'n reële figuur maak.

Hierdie feit laat ook F.E.J. Malherbe buite beskouing waar hy skryf: „Ek wil alleen nog wys op die versterking van die onrus-motief deur die innige siening van die stil jong, Floors, met sy liefde vir 'n meid uit 'n ander kontrei. Daar is die verlange na iets anders as wat die leë werklikheid bied. Op sy ghitaar sing hy al die verlange uit na sy Lisa in die Krieberg. Die nag groei rondom hom, maar verminder nie sy eensaamheid nie. Dan besluit hy om met sy twee broers die plaas te verlaat en vir Lisa op te soek. Helaas is daar ook vir dié suiwer verlange geen bevrediging nie. Lisa is vir Floors verlore.“⁵⁴⁾ Floors se verlange is nie „suiwer“ nie. Hy het weens sy

51) Mikro : Huisies teen die Heuwel : bl. 123.

52) ibid : bl. 124.

53) P.C. Schoonees : Tien Jaar Prosa (1950), bl. 99-100.

54) F.E.J. Malherbe : in Ons Eie Boek. 8(4) : bl. 169-171. Desember 1942.

Van die simbool van die populierbos het Dekker geskryf: „As die dood sy skaduwee op die lewensfees van die kleurlinge gegooi het, gryp 'n duistere angs, 'n vae sondebeseft en behoefte aan mistiek hulle aan by die halfbegrepe liturgie, maar die pad loop maar weer terug na die populierbos waar die dodes begrawe lê, maar ook die nagtelike orgieë gehou word.”⁶¹⁾ Ou Jors Williams is die verpersoonliking van hierdie „duistere angs”. Weens sy swak hart voel hy gedurig die dreigement van die bos, en sy reaksie op die populierbos verskerp die onheils-waarde daarvan. Waar Mikro die tekening van Floors se spelery en Jors se vreesgevoelens in Die Pad met mekaar laat afwissel, en teen mekaar laat bots, groei hierdie „angst” selfs tot 'n beklemmende sfeer van vrees, wat die leser met 'n voorgevoel van naderende onheil vervul.

Jors vertoon dwarsdeur die roman 'n slingering tussen sy vrees vir die laaste reis, die reis populierbos toe, en 'n rustig-godsdiens-tige aanvaarding van sy onvermydelike dood. So sien ons sy reaksies by die begrafnis van die jaar-oud Totram: „Ou Jors Williams staan verslae. By hom is die wete dat as hulle weer hier rondom 'n graf staan dan sal hy nie by wees nie. Dit buig hom neer. Die kluite klap op die kis. Dit laat hom opnuut benoud voel. Hy wil uit die bos uitvlug en buite in die son wees, die son wat vir hom so goed, so 'n ou bekende is. Lank bly ou Jors teen die heuwel aan die rant van die bos staan. Iets onweerstaanbaars hou hom daar. Is dit die hopen vars grond daar?

Skielik skrik hy. Krisjan se profeties hier agter hom: „Ja, Jors, ons moet almal dié paadjie gaan. Ons paadjies loop almal dood hier in die bos. Ag, ja!”⁶²⁾ Mikro se humorrealisme is hier raak. Namate die roman vorder vind Jors egter berusting. Sy vriendskap met Floors gee hom 'n groot mate van persoonlike bevrediging en Oudste Dolf Hendriks en Tant Sara se bidstonde versterk en verhelder sy religieuse oortuigings en gee hom die gerusstelling dat daar vir 'n ou sondaar soos hy ook nog 'n plekkie in die hemel is. Alhoewel sy hartaanvalle hierna in aantal toeneem, sodanig dat nie alleen die volkies begin „aardig” voel nie, maar selfs Gert 'n paar keer lelik skrik, kry hy 'n kans om 'n Nagmaaldiens by te woon wat hom finaal gerusstel: „Met 'n hand wat bewe van aandoening het ou Jors Williams die brood geneem en daarna die beker. Toe hy klaar is sluit hy sy oë en luister na die groot vrede in sy siel. Daarom wou hy hier wees.”⁶³⁾

61) Dekker : Afrikaanse Literatuurgeskiedenis (1960), bl. 308.

62) Mikro : Huisies teen die Heuwel, bl. 141.

63) ibid, bl. 204.

Elke aspek van die figuurontwikkeling van Jors getuig daarvan dat hy gaan sterf. In deel 4, Terug na die Bos, is dit duidelik dat die volk volkome van hul religieuse manie vergeet het. Soos Krisjan dit stel as Gert hom vermaan omdat hy met Ou Piet twis, terwyl hulle vroeër so kastig Paul en Silas sou gewees het: „Baas, ons is, ons is! Maar die vlees is party dae sterker as die gees.”⁶⁴⁾ Die volkies leef nou nog sondiger as te vore, volkome onbewus, vir die oomblik, van die dreiging van die dood. Die bos-simbool sluit egter veel méér in as sinnelike uitspatting, en weens die titel van deel 4 verwag ons dat dit ook 'n bevestiging gaan wees van die feit dat die bos simbolies is van die dreigement van die dood. Aan die slot van die roman lyk dit selfs asof dit die geval gaan woes. Die arbeiders is almal in die uithuisie vergader om hul weeklikse loon te ontvang. „Ou Jors gee 'n nare, benoude hoes. Dis of iets in sy bors losskop. Die hemp is voor oop en die groot breë bors wys bruin. Die benoudheid kom, en hy gaan eers weer teen die muur sit. Die ander steur hulle nie meer aan hom nie. Die oompie wil elke dag net omkeer, maar netnou staan hy weer op. Dis nou maar sy stryk.

„Jors Williams!”

„Die oompie kan nie nou kom nie. Hy is alweer aan doodgaan”, sê Doors ongeërg.”⁶⁴⁾ Om vir Jors op die stadium juis wél te laat sterf het, sou nie net die simbool van die bos as beeld van die ewige kringloop van die lewe en dood finaal beklemtoon het nie, maar ook 'n pragtige greep dramatiese ironie gewees het. Dit gebeur egter nie. Hierdie weglating, 'n verdere bewys van die feit dat Mikro se fragmentariese werkmethode daarvoor verantwoordelik is dat hy die onvermydelike gevolg van sy figuurtekening nie raaksien nie, is die grootste fout in die roman. Omdat Jors nie sterf nie is ons genoodsaak om van F.E.J. Malherbe se opmerking: „So het die greep meer geword as realisme van verliederlikte lewe, meer as sedeskildering, want daaruit en daarbo rys die idee van lewensdrif en doodsvrees - van wyn en dood!”⁶⁵⁾ die volgende te sê: Die „idee van lewensdrif en doodsvrees - van wyn en dood”⁶⁵⁾ is in die roman duidelik kenbaar, maar die gemis aan 'n epiese struktuur en die logiese uitwerking van prospektiewe handelingsaspekte veroorsaak dat dit nêrens 'n oortuigende deel van die waarheid van die roman word nie. Malherbe prys hier wat Mikro kón geprester het, en nie wat hy binne die outonome wêreld van die roman veruiterlik het nie.

64) Mikro : Huisies teen die Heuwel : bl. 240. (Ons onderstreping.)

65) F.E.J. Malherbe : in Ons Eie Boek. 8(4) : bl. 169-171. Desember 1942. (Ons onderstreping.)

Die uitbeelding van die figure van Floors en Jors is die finale bewys dat, hoe uitstekend Mikro se tiperingsvermoë ook al mag wees, ons wél die reg het „om meer van hom te vra” as getrouheid aan sy „wesensaard as kunstenaar”. In 'n roman is gebeure onontbeerlik; dit is 'n epiese genre, en ons het derhalwe reg op 'n verhaal wat die uitbeelding van die figure tot 'n volmaakte aaneensluitende „greep lewe” saamsnoer.

Dekker se sinne: „Ook hier bly Mikro egter die skrywer wat die kleurling met die oog van die blanke betrag en veral by monde van Gert Oberholzer kommentaar gee.”, en „Ook hier die fragmentariese, die episodiese, meer skildering as verhaal.”⁶⁶⁾ stel veel meer as die perke van die roman se simbolisering vas. Hulle dui die redes aan waarom Huisies teen die Heuwel nie 'n „greep kleurlinglewe” geword het nie, waarom dit nie tot „skrynende simboliek” gegroei het nie, waarom dit nie waarheid-onthullend is nie.

Ons het aan die begin van hierdie deel verwys na die ooreenkoms tussen die agtergrond waarteen die eerste kleurlingromans van Mikro af speel, en dié van G.H. Franz se Moeder Poulin en Rabodutu. Dit moet egter beklemtoon word dat dié ooreenkoms met die situering van die eerstelinge van albei skrywers in 'n plaaslik-plattelandse verband ophou. Selfs waar Tooings se verhouding met baas Fanie Naudé wesenlik verwant is aan die verhouding van Ratau of Nkutu t.o.v. hul werkvolk in dié sin dat albei outeurs van die boere verdraagsame eerbare patriarge maak, is die verskil in basiese verhaalopset opvallend. Mikro is besig met die probleem van die arbeider wat vir sy centonige bestaan verligting soek in sinnelike uitspatting en sterk drank, 'n faktor wat sy romans tematies veel nader aan die aktualiteit bind. Derhalwe is sy plaasromans op 'n hoër plan in die aktualiteitsgenre as dié van Franz. Hierdie feit word goed uitgebring as ons die verskil in belangrikheid van die verskuiwing van situasie van plaas tot dorp in die romans van Franz met dié van Mikro vergelyk. Dat Kobus in 'n dorp af speel is van groot tematiese belang vir beide die ontwikkeling van die aktualiteitsroman oor die naturel as romanggenre, omdat dit nûwe probleemstellings meebring wat nie meer in 'n idilliese droomwêreld veruiterlik kan word nie. Die skrywer is genoodsaak om t.o.v. die problematiek wat hy uitbeeld 'n definitiewe standpunt in te

66) Dekker : Afrikaanse Literatuurgeskiedenis (1960), bl. 308.

neem, omdat hy die oplossing van daardie probleme in sy roman probeer aandui. In Mikro se romans is daar nóg in die basiese probleemstelling, nóg in die houding van die verteller enige noemenswaardige tematiese vooruitgang nie. Sy Oeslande (1938)⁶⁷⁾, en Die Donker Stroom (1946)⁶⁸⁾, wat albei in Kaapse dorpe afspeel, behandel dieselfde probleme as Huisies teen die Heuwel. Die enigste noemenswaardige verskil is dat hierdie dorpsromans die verwording as gevolg van drank teen 'n nuwe agtergrond uitbeeld. Dwarsdeur bly Mikro die gevoelige humorrealistiese verteller.

In sy kritiek oor Die Donker Stroom skryf Gerike: „Die Donker Stroom herinner aan Oeslande. Dieselfde motiewe - natuurlik, want dit bly dieselfde „probleem“ - dieselfde gevoel van futiliteit as die sendeling, hier Eerwaarde Septimus Roux, na die vrugte van sy jarelange selfopofferende arbeid soek, dieselfde uitbuiting van die kleurling terwille van sy stem, selfs dieselfde ou beloftes: die stadsaal vir 'n kleurlingdansparty.”⁶⁹⁾ Omdat Die Donker Stroom, waarskynlik omdat dit later geskryf is, hierdie problematiek in 'n meer ontwikkelde dorpsbeekawing veruiterlik, en in dié opsig minder verwantskap met Huisies teen die Heuwel vertoon as Oeslande, gaan ons ons die vryheid veroorloof om liever op Die Donker Stroom nader in te gaan, veral aangesien die letterkundige waarde van die twee romans ongeveer dieselfde is.⁷⁰⁾

67) Mikro : Oeslande (1938), Nas. Pers Bpk.

68) Mikro : Die Donker Stroom (1946), Afrik. Pers Boekhandel.

69) L.H. Gerike : in Ons Eie Boek : 13(2), bl. 94-96.

70) Sien in dié verband:

(i) Hattingh : Perspektief en Profiel (1951), bl. 594. „Dis hoofsaaklik 'n stuk propaganda wat in menige opsig 'n slegte nasmaak by die leser laat. Die tendens is soms te onverhale op die oppervlakte en nie subtiel met die hele gebeure saamgesmelt nie.” - Dit oor Oeslande. En oor Die Donker Stroom: „Ten spyte van brokstukke goeie realisme en humoristiese uitbeelding oorheers die tendens.”(bl. 603)

(ii) Dekker : Afrikaanse Literatuurgeskiedenis (1960), bl. 308.

„Oeslande, (1938) wat wel die kien van enkele botsings bevat, maar nie tot roman uitgroeï nie - dit styg nie uit so klein realistiese skildering van tipes en milieu nie.” en: „Die Donker Stroom (1946) waarin die skrywer ernstig waarsku teen die roekelose wyse waarop met die lewensbelangrike kleurlingprobleem gespeel word ter wille van die tydelike voordeel van gewetenlose blankes het 'n tendensroman gebly.” (bl. 309)

(iii) Sien ook Antonissen : Die Afrikaanse Letterkunde van Aanvang tot Hede (1960), bl. 267.

(iv) Sien ook Elize Botha : Perspektief en Profiel (1960), bl. 364.

Jaco van der Merwe skryf i.v.m. Die Donker Stroom: „Wanneer Mikro 'n boek oor die kleurlinglewe skrywe, is dit altyd die moeite werd om 'n mens se ore te spits. Maar hierdie boek is nie 'n gewone boek nie. Dis 'n striemende aanklag teen die sogenaamde blanke voogdyskap wat besig is om terwille van selfsugtige winsbejag 'n groot deel van die kleurlingbevolking met drank te vernietig. En in hierdie aanklag lê tegelyk die waarde en die beperking van die boek. As kunswerk is dit oor die algemeen 'n mislukking, as noodsaaklike propaganda is dit besonder aangrypend.“⁷¹⁾ Dit is in 'n mate miskien waar, maar ons wil net terloops die vraag stel of van der Merwe nie miskien vergeet het dat 'n roman as noodsaaklike propaganda, en tog ook as kunswerk „besonder aangrypend“ kan wees. Om maar weer 'n slag die klassieke voorbeeld te noem: Multatuli se Max Havelaar. In 'n boekrubriek is 'n kritiese uitlating soos die volgende volkome ongeoorloof: „Uit letterkundige oogpunt kan heelwat kritiek aangevoer word, maar ek voel dat dit hier hoegenaamd nie ter sake is nie. Hierdie strekkingsverhaal is bedoel om tot nadenke te stem.“⁷¹⁾ Hoe opreg die skrywer ook al mag wees, en selfs as daar oor „die dringende nood“⁷¹⁾ van sy aanklag nie getwyfel kan word nie, moet sy roman tog as letterkundige kunswerk eerlik gemeet word, juis omdat dit 'n stuk letterkunde wil heet, en as sodanig uitgegee is. En bowendien, die feit dat Die Donker Stroom as letterkundige kunswerk 'n hopelose mislukking is, doen juis afbreuk aan die draagkrag van die strekking in die roman.

Vulpen se kritiek van Die Donker Stroom lui in hooftrekke as volg: „Hy (Mikro) wil hier 'n portret skilder van die kleurlinggemeenskap langs die Bonkelrivier in oorlogstyd. Mikro is 'n realis, en soos alle realiste, veelal passief in die waarneming van tipes. Hy absorbeer die indrukke van dade, gevoelens en spraak en trek dit saam in 'n paar hoofkarakters. Daar sit nie veel verhaal in hierdie werk nie. Die skrywer wil die siel van die kleurling kalm en eerlik blootlê en hom simpatiek begryp. Maar hy is tog nie passief blind vir die kleurling se tekortkominge as mens nie en waar hy dit deur objektiewe uitbeelding openbaar, word die valse grootdoenery, die ligsinnigheid en ontrou humoristies. Sy karaktertipering is skerp, die innerlike handeling gewoonlik hewig. Tog voel ek darem onvergenoegd. Die temperatuur is te laag, die gevoel te koud. Daar is stemming, maar waar is die bestemming? Hierdie soort realisme bly vir my 'n boom sonder vrugte tussen die blare.“⁷²⁾ Vulpen het hier, soos trouens die meeste kritici van Mikro se werke⁷³⁾ eerder oor Mikro se

71) Jaco van der Merwe : in Huisgenoot : 32(1320), bl. 37. Julie 11, 1947.

72) Vulpen : in Taalgenoot : 15(12), bl. 453. Nov. 1946. (Ons onderstreping.)

73) (i) Sien i.v.m. Die Donker Stroom ook nog L.H. Gerike : in Ons Eie Boek : b.o. bl. 109.

aansien as kleurlingtipeerder as oor Die Donker Stroom in die besonder uitgewei. Terwyl ons bereid is om Mikro se gawes as realistiese waarnemer en tipoloog te erken, soos ons reeds i.v.m. Huisies teen die Heuwel gesê het, is ons dit nie met Vulpen e.a. eens dat Mikro in Die Donker Stroom bewys lewer van sy vermoë om mense te teken nie. Schoonees het volkome gelyk waar hy skryf: „Daar is nouliks 'n oortuigende karakter in hierdie verhaal: hulle maak eerder die indruk van wesens wat uitgedink is om 'n stelling te bewys.”⁷⁴⁾;

(a) Die tragiek van die bestaanswyse van die „uitgewekenes”, die inwoners van Rasstraat, soos Ou Silla Opper, Stram Koevoet en Willem Skêr, wat snags vergader om te praat oor hulle lewe op die plaas en hul algemene lief en leed, slaag juis nié, omdat Mikro só besig is om anekdoties te werk te gaan dat hy vergeet om genoeg trekke van die normaal menslike herkenbaar te maak. Van 'n anekdotiese beskrywing verwag ons dat een of 'n paar tipies-menslike karaktertrekke stelselmatig deurgedryf word tot net duskant die karikatuur, om dan plotseling tot 'n punt gebring te word waar 'n verrassende, en tóg gemotiveerde feit heeltemal skielik en onverwags 'n nuwe agtergrond en ondergrond van die menslike oopskeur. Meestal met 'n lagwekkende bedoeling of uitwerking, kan die anekdote ook dikwels betreklik ernstig wees, en die leser selfs pak met 'n mate van vrees oor die onverwagte afgronde van die essensieel-menslike. Maar dan moet dit veral nie geforseerd wees nie. Die geheim van 'n anekdotiese beskrywing is dat die leser, sonder dat hy vermoed wat gaan gebeur, plotseling tot 'n punt gebring word waar al die opgehoopte energie ineens ontlad word. Die karaktertipering in Die Donker Stroom is oordrewe. Die leser is daarvan bewus dat Mikro anekdoties wil wees. Dit laat die figure vals klink, en maak die feit dat hulle alleen en verwaarloos sit en wag op die dood na 'n lewensbestaan sonder enige noemenswaardige waarde of belang iets soetsappig-sentimenteels i.p.v. 'n pynlik tragiese simbool van onnodige verliederliking.

(b) Die „kapitaliste” is té kapitalisties. „Dis die kleurlinge wat in deftige huise in die blanke buurt woon, Engels praat en aan die Engelse kerk behoort. Hulle lees Engelse koerante om die waarheid te hoor,

... 13(2), bl. 94-96: „Soos die Toings-verhale of Huisies teen die Heuwel is dit 'n reeks fragmente, grepe kleurlinglewe, maar met telkens weer die egtheid en menslikheid wat kenmerkend is van die beste van Mikro.”
(ii) Sien Hattingh, Lategan, Schoonees, Malherbe en E.F.E. i.v.m. Huisies teen die Heuwel.

74) P.C. Schoonees : Tien Jaar Prosa (1950), bl. 100-101.

want die ander lieg. Hulle kinders het name soos Evangeline, Roy, Faith en Mildred, en praat Amerikaanse rolprentsterre na terwyl hulle skemerpartytjies hou."⁷⁵⁾ Selfs die pogings van Marcus Jonathan, alias Dollie Frits, om hom by hierdie groep aan te sluit is só gekarikaturiseer dat die leser eerder geneig is om te walg, as om die ongelukkige Skiffie, wat geen woordjie Engels kan praat nie, jammer te kry.

- (c) Die ordentlike, deeglike Juries is té ordentlik, té deeglik en té waardig. Vulpen is van mening dat Mikro „veral hierdie familie van messelaars met indringende simpatie behandel"⁷⁶⁾, maar o.i. is dit nie die geval nie omdat hulle só geïdealiseer word dat ons met hulle geen fout kan vind nie - daar is niks in Willem Jurie wat hom die tragiese diepte van 'n Floors Koster kan gee nie, omdat die liefde nié weens 'n noodlottige persoonlikheidsfout van hom wegbly nie, maar weens 'n skynbaar geheimsinnige anti-Jurie-mag, wat nêrens nader bepaal of omskryf word nie.
- (d) Jaco van der Merwe het John Jones, die té idealistiese skoolhoof, raak gekenskets: „Hierdie kleurlingonderwyser is nie wesenlik mens nie. Hy is die spreekbuis wat 'n vurige pleidooi lewer vir die redding van die kleurling - en terselfdertyd die blanke winssoeker voor die regbank van menslike geregtigheid verkla."⁷⁷⁾

Mikro se karaktertekening is nie „skerp", soos Vulpen te kenne gegee het nie, dis té skerp, met die gevolg dat die „innerlike handeling" wat in so 'n roman juis „hewig" behóórt te wees, opvallend afwesig is.

En bowendien, behalwe die gemis aan oortuigende karakteruitbeelding het Die Donker Stroom ook nog 'n welmenende papbroek as blanke opheffings-idealisme, in hierdie geval Eerw. Septimus Roux, wat die kanse van die pleidooi voor die dranklisensiehof deur sy niksbeduidendheid vernietig. Sy rol in die roman, hoewel minder uitvoerig as dié van Gert Oberholzer, is net so verwarrend, want alhoewel die vertéller hierdie keer meer krities t.o.v. sy blanke opheffer staan, sien ons dat die vooruitstrewende, skerp-sinnige John Jones en sy opheffingskomitee 'n hoë agting vir hom koester, en hom in alle erns as medewerker raadpleeg, sonder om hierdie hopelose niksbeduidendheid selfs te gewaar. Die leser kry die gevoel dat dit hulle eie skuld is dat die poging om die kantiene Saterdag te sluit gefaal het,

75) L.H. Gerike : in Ons Eie Boek : 13(2), bl. 94-96.

76) Vulpen : in Taalgenoot : 15(12), bl. 453. November 1946.

77) Jaco van der Merwe : in Huisgenoot : 32(1320), bl. 37. Julie 11, 1947.

omdat hulle nie genoeg waarnemingsvermoë gehad het om Roux te herken vir die swakkeling wat hy is nie.

Dié epiese draad wat die anekdotiese miskien tog sinvol kon gemaak het, die ontwikkeling van die noodlottig gedwarsboomde liefde van Willem Jurie en Evangeline Rose, word sketsmatig en oppervlakkig afgehandel. Die dood van Willem, 'n geweldige skok vir Evangeline wat hom reeds maande lank in die geheim aanbid het, word net terloops genoem in die toespraak van John Jones voor die dranklisensiehof. Schoonees is reg waar hy Die Donker Stroom tersyskuif met die woorde: „Dit is nie meer as die grondstof waaruit Mikro miskien later die epos van die verstedelike kleurling kan skep nie.“⁷⁸⁾ Hierdie roman het al die foute van Huisies teen die Heuwel sonder selfs die gedeeltelike vergoeding daarvan deur die „evokasie van 'n geheimsinnige mag“⁷⁹⁾ wat die figure van Floors Koster en Jors Williams 'n mate van egtheid verleen. Om verder daaroor uit te wei sou net herhalings veroorsaak.

Ofskoon „hierdie strekkingsverhaal“ die leser miskien „tot nadenke (mag) stem“⁸⁰⁾, sal dit hom nie tot aksie dwing nie, omdat hy nie die tragiek van die kleurlingbestaan belewe nie. Die roman bly steek in 'n reeks teoretiese probleemstellings wat glad onvoldoende is om die pynlike lot van die kleurlinge uit te beeld. Gevolglik klink die simboliese vergelyking van die donker Bonkelrivier met die donker stroom gesigte op weg kantien toe: „Maar hierdie slag is daar geen keer aan die Bonkelrivier nie. Skaars is die sandsakke gepak of berig kom dat die oewerbewoners na 'n veiliger oord moet vlug. Waar die stroom sy oorsprong het reën dit nog en daar loop die water gelyk oor die aarde. Vannag gaan daar huise val. Die stroom het onkeerbaar geword.“⁸¹⁾ in plaas van skuldopwekkend, opsetlik en gedwonge. Waar Vulpen van die roman skryf dat Mikro daarin „die indrukke van dade, gevoelens en spraak (absorbeer) en dit saam(trek) in 'n paar hoofkarakters“ en „Daar sit nie veel verhaal in hierdie werk nie“⁸²⁾, vertoon sy kritiek dieselfde basiese teenstrydigheid as dié van Dekker oor Huisies teen die Heuwel. Dit is taamlik moeilik om 'n hewige „innerlike handeling“ te hê in 'n roman waarvan jy skryf: „Die temperatuur is te laag, die gevoel te koud.“⁸²⁾ Die tendens bly tendens, „'n boom sonder vrugte tussen die blare“, en dáárom voel Vulpen „onvergenoege.“

78) P.C. Schoonees : Tien Jaar Prosa (1950), bl. 100-101.

79) Antonissen : Die Afrikaanse Letterkunde van Aanvang tot Hede (1960), bl. 267.

80) Jaco van der Merwe : in Huisgenoot : 32(1320), bl. 37. 11 Julie, 1947.

81) Mikro : Die Donker Stroom, bl. 209.

82) Vulpen : in Taalgenoot : 15(12), bl. 453. November 1946.

Mikro het weer nie die kans waargeneem om deur middel van 'n dinamiese verhaal die reeks byfigure so saam te voeg dat hulle 'n aanvaarbare „greep lewe" waar maak nie.

II. Die Kleurling in die Grootstad.

In sy kritiek oor Die Donker Stroom het Schoonees dié roman gekenmerk as „die grondstof waaruit Mikro miskien later die epos van die verstedelike kleurling kan skeep”⁸³⁾ Hierdie epos het nie verskyn nie, maar twee van die tematiese probleemstellings in Die Donker Stroom is wel in afsonderlike romans behandel: dié van die ondergang van die kleurling in die onsimpatieke grootstad deur S.V. Petersen in As die son ondergaan (1945),⁸⁴⁾ en dié van die vergeefse liefde oor die kleurgrens deur Mikro self in Die Koperkan (1959).

As die son ondergaan is nou verwant aan Swart Pelgrim, sowel temas as weens die betekenis daarvan in die ontwikkeling van die Afrikaanse „nie-blanke“-roman. Omtrent Swart Pelgrim het ons vasgestel dat dit minder fasette van die „naturelle-probleem” na vore bring as Cry, the Beloved Country, maar andersyds letterkundig suiwerder is. I.v.m. As die son ondergaan en Die Donker Stroom kan ons ongeveer dieselfde vasstel. Terwyl Die Donker Stroom as aktualiteitsroman die „kleurling-probleem” taamlik veelsydig stel, is As die son ondergaan, wat nooit 'n roman van die „eerste plan” kan wees nie omdat dit net een aspek van die probleem van die kleurling in die grootstad ter sprake bring, literêr tog 'n werk van 'n „hoër rang”⁸⁵⁾ en tewens 'n mylpaal in die ontwikkeling van die Afrikaanse kleurlingroman. Hier het ons nl. vir die eerste keer te make met die uitbeelding van die kleurling as méns i.p.v. die kleurling as eienaardigheid, as tipe en as karikatuur. Die roman is van sulke letterkundig-historiese belang dat Antonissen in sy literatuurgeskiedenis kon skryf: „As die son ondergaan (1945) neem 'n heeltemal afsonderlike plek in ons prosa in, alleen reeds omdat die „kleur“-probleem hier nie meer deur 'n superieure, genadig-begrypende witmens bekyk word nie, maar binne-in die „groep” beleef word, met bittere maar tendenslose openlikheid.”⁸⁶⁾

Die bewering dat As die son ondergaan 'n hééltemal afsonderlike plek in ons prosa inneen, is egter o.i. sowel geskiedkundig as letterkundig oordrewe.

83) P.C. Schoonees : Tien Jaar Prosa (1950), bl. 100-101.

84) l.w. As die son ondergaan (Unie-Volkspers Bpk., 1945) het vóór Die Donker Stroom verskyn.

85) Sien voetnota nr. 50 (Deel II).

86) Antonissen : Die Afrikaanse Letterkunde van Aanvang tot Hede (1960), bl. 293.

(a) Antonissen se literatuurgeskiedenis is in 1960 hersien en op datum gebring: d.w.s. nádat die tweede druk van Swart Pelgrim (1958), Jan Rabie se Ons, die Afgod (1958) en Mikro se Die Koperkan (1959) verskyn het. Aldrie hierdie romans is 'n vooruitgang op As die son ondergaan wat die behandeling van die „kleur“-probleem as aktualiteitstema betref. Dit is nie waar wat W.J.B. Pienaar skryf nie: „Frans is die hooffiguur, en alhoewel hy ook maar kol-kol geteken is, staan hy as mens en as tipe, as persoon en as simbool uit. Sy innerlike strewe is dié van sy volk.“⁸⁷⁾ In As die son ondergaan word die probleem van rasseverhoudings net amper terloops as feit aangevoer. Die probleme van werkverskansing en sosiale minderwaardigheid word nêrens ás probleme ter sprake gebring nie.

Frans se sielestryd kón egter wel simbolies geword het van die innerlike stryd van sy volk. In hoofstuk een, Repos Ailleurs, word die feit dat vir die intelligente en ambisieuse kleurlinge feitlik net die onderwysersberoep oopstaan as hulle in hul werk 'n mate van bevrediging wil vind, uitstekend in die mymeringe van Frans se moeder in 'n alleenstaande sin-paragraaf veruiterlik: „Want watter ander weg kan hulle inslaan? Hulle is Bruinmense se kinders.“⁸⁸⁾ Die leser voel hier direk die hulpeloosheid van Frans, die mens, én van Frans, die kleurling. As mens kon hy weens familiemoelikhede nie onderwyser word nie, en as kleurling kan hy nie vooruitkom in die fabriek waar hy werk nie: „Hy sal g'n voorman word solank as wat daar blankes in dieselfde plek werk nie; elke nuweling sal hom verbygaan; en as daar 'n skaarstyd aanbreek, sal hy onder dié wees wat afgedank word. Hy is 'n Bruinman se kind“⁸⁸⁾. So sit hy, reeds voordat hy met sy lewenstryd begin, noodlottig skaakmat.

Soos die meerderheid jongmense „sit dit in sy murg om te rebelleer teen die doodsheid van 'n eentonige bestaan“⁸⁹⁾, 'n karaktertrek wat Frans in 'n meer as gewone mate blyk te besit. Hy besluit dus om van sy klein geboortedorpie af pad te gee en in Kaapstad 'n nuwe lewe te begin. In teenstelling met die meeste jongmense kan hy egter nie somer van baan verander omdat hy nie verder as Standaard ses gekom het nie, én omdat hy, as kleurling, in elke fabriek op dieselfde probleme stuit as dié in die skoefabriek op sy geboortedorp. Hy vind dus in

87) W.J.B. Pienaar : in Ons Eie Boek, 13(1), bl. 32-34. Maart 1947.

88) S.V. Petersen : As die son ondergaan : bl. 7.

89) ibid : bl. 14.

die stad dieselfde soort betrekking as dié wat hy tuis gehad het. Maar omdat hy nou ten minste uit die vervelige dorpsatmosfeer weg is, voel hy hom persoonlik tog sterker en is sy hele houding t.o.v. sy werk anders: optimisties. „Hy wens dis môre al Maandag sodat hy met sy nuwe werk kan begin. Werk, ja - dis wat hy lus het om te doen: hoe gouer hoe beter.

Die fabrieksmasjinerie sal maar seker dieselfde wees soos dié waaraan hy gewoond is; dis mos dieselfde werk. Hy het lus om te werk, en hy sál werk, sodat hy een van die dae, wie weet, dalk nog voorman word.”⁹⁰⁾

Die tweespalt in Frans se karakter, tussen sy drang om bevrediging vir 'n intelligente persoonlikheid te vind, en sy intense, soms pynlike skugterheid en gemis aan selfvertroue, veroorsaak andersyds dat hy in sy persónlike lewe nié die bevrediging vind waarna hy so dorstig verlang nie. Sy persoonlikheid word stadig maar seker ontwrig en afgetakel, tot byna volslae ondergang toe. Hierdie ondergang is egter van 'n algemeen-menslike aard, en nié in enige opsig spesiaal simbolies van die „innerlike stryd” en ondergang van die kleurling nie. Petersen skryf hier as méns oor 'n mens, en terwyl hy só op die ménslike ondergang van sy figuur ingaan, vergeet hy dat hy Frans in drie verskillende prospektiewe handelingsmomente ook as kléúrlingarbeider, sonder die moontlikheid van verhoging tot voorman maar nietemin met die heimlike hoop dat dit tóg sal gebeur, uitgebeeld het. Inderdaad, ná Frans se aanvanklike werkywer hoor ons niks verder oor sy verhouding tot sy werk nie. Behalwe die een voorvalletjie waar hy vir Gamat die skrik op die lyf ja omdat hy steeds met hom spot, 'n toneel wat bedoel is om iets oor Frans se omgang met mense en nie oor sy tevredenheid met sy baan mee te deel nie, vind selfs geeneen van Frans se ondervindings in die fabriek plaas nie. Omdat Petersen hierdie idee van onvermydelik gefrustreerde arbeid nie dwarsdeur die roman as bymotief volgehou het, en omdat ons nie spesifiek hoor dat Frans in sy werk noodlottig onbevredigbaar is nie, vergeet ons dat die roman oor die ondergang van 'n Bruinman gaan, wat nêrens rus kan vind nie aangesien hy eweseer deur „sy besondere belewenis van die blanke kultuur”⁹¹⁾ en van die blanke sosiale stelsel as deur sy persoonlikheid noodlottig gebonde is. Ons sien net vir Frans die swakkeling, wat nie teen die wreedheid van die stad bestand is nie. Daarom is As die son ondergaan nié „klouringlewe gesien vanuit kleurlingstandpunt”⁹²⁾, en nie 'n „simfonie op die grond-

90) S.V. Petersen : As die son ondergaan, bl. 39.

91) Jaco van der Merwe : in Huisgenoot : 31(1285), bl. 38. Nov. 8, 1946.

92) F.E.J. Malherbe : in Naweekpos : 8(1), bl. 15. Okt. 9, 1947. (Ons onderstreping.)

toon van die tragedie van die bruinman se noodlot"⁹³⁾ nie. Dit bring nie die „kleur“-probleem" as probleem só ter sprake dat dit hier „binne-in die „groep" beleef word met bitter, maar tendenslose openlikheid"⁹⁴⁾ nie. Die kleurprobleem as sodanig word na 'n aantal vae aanduidings buite beskouing gelaat. T.C.B. is reg waar hy skryf: „Nooit word daar aanstootlik verwys na die blanke landgenoot nie. Net tweekeer is daar miskien 'n sweempie wanhoop om kleurling te wees."⁹⁵⁾

Al is dit dus waar dat Venter die logiese gevolge van sy probleemstellin in Swart Pelgrim ontduik, is dié roman tog op 'n hoër plan as As die son ondergaan, omdat dit die oorsaak van die ondergang situeer in beide die persoonlikheid van Kolisile én die maatskappy waarin hy beweeg. Bowendien vind ons ook in Swart Pelgrim (én daarna in Ons, die Afgod en Die Koperkan) die uitbeelding van die „kleur“-probleem van binne-uit, sonder die sigbare leiding van 'n „superieure, genadig-begrypende witmens." Antonissen sou derhalwe met voordeel sy historiese waardebeplanning as volg kon herformuleer het: „As die son ondergaan (1945) het 'n nuwe fase in die ontwikkeling van die uitbeelding van die nie-blanke in ons aktualiteitsprosa ingelui, alleen reeds omdat die stadslewe hier deur die hooffiguur van binne-in die „groep" belééf word, en nie van buite af deur 'n superieure, genadig-begrypende verteller bekýk word nie."

Aangesien dit duidelik is dat As die son ondergaan nié om historiese redes „heeltemal" afsonderbaar is van ons ander romans nie, ontstaan die vraag waarom Antonissen tog so 'n alleenstaande posisie daaraan toegeken het. Dekker het in sy literatuurgeskiedenis geskryf dat dit iets nuuts is omdat „die Kleurlinglewe deur 'n Kleurling self uitgebeeld (word)."⁹⁶⁾ Jaco van der Merwe gaan selfs so ver om te wens: „Soos Mikro die kleurling van buite-af liefdevol geteken het, so moet Petersen hom van binne-uit beeld, - waaragtig, vreesloos, fel in sy volle menslikheid, in sy stryd om geestelike bevryding te midde van die sosiale en ekonomiese bande wat hom tot wurgenstoe aan alle kante omknel, sy besondere belewenis van die blanke kultuur."⁹⁷⁾ Die nuanse is hier duidelik: hierdie soort uitbeelding van binne-uit kan alléén deur 'n kleurling oor die kleurling gedoen word.⁹⁸⁾ Mikro sou dan die kleurling van

93) W.J.B. Pienaar : in Ons Eie Boek : 13(1), bl. 32-34. Maart, 1947. (Ons onderstreping.)

94) Antonissen : Die Afrikaanse Letterkunde van Aanvang tot Hede (1960), bl. 293. (Ons onderstreping.)

95) T.C.B. : in Naweek : 7(4), bl. 17. Okt. 31, 1946.

96) Dekker : Afrikaanse Literatuurgeskiedenis, bl. 310. (Ons onderstreping.)

97) Jaco van der Merwe : in Huisgenoot : 31(1285), bl. 38. Nov. 8, 1946.

98) Sien ook: (i) T.C.B. : in Naweek : 7(4), bl. 17. Okt. 31, 1946: „In die b.o. bl. 117.

„buite-af“ geteken het omdat hy 'n blanke is. Die logiese gevolgtrekking uit sulke stellings sou wees, dat alleen diegene wat binne-in 'n groep, ras of sosiale milieu beweeg, daardie mense van binne-uit kan verbeeld. Die wêreldliteratuur bewys oorvloedig dat Mikro se tipologiese werkwyse nie toe te skryf is aan „die feit“ dat lede van een ras alleen maar deur middel van tipering 'n ander ras kan uitbeeld nie. Om net 'n paar voorbeelde te noem wat die teenoorgestelde bewys: in die Vlaamse letterkunde Walschap se Oproer in Congo, in die Nederlandse letterkunde Helman se De Stille Plantage, in die Amerikaanse letterkunde werke soos William Faulkner se Absalom, Absalom en Intruder in the Dust. Bowendien vind ons oor die kleurling in die Engels - Suid-Afrikaanse letterkunde die romans van David Lytton, The Goddam White Man en A Place Apart, en David Bee se Children of Yesterday waarin Dolf Claassens 'n werklik tragiese figuur word omdat hy die sosiale afsondering, wat 'n gevolg is van sy kleur, nie te bowe kan kom nie. Venter se uitbeelding van Mfazwe in Swart Pelgrim bewys dat ook die Afrikaner daartoe in staat is om die nie-blanke „van binne-uit“ te beeld. Vermoë tot tipering en psigologiese diepte-uitbeelding is 'n persoonlike gawe wat niks met die kleur-, ras- of milieu-groep van die skrywer te make het nie. Ons gee graag toe dat Van der Merwe n.a.v. die letterkundige gegewens in As die son ondergaan kan vasstel dat Petersen daartoe in staat is om die kleurling as mens van binne-uit te beeld, maar dit is nié toe te skryf aan die feit dat Petersen 'n kleurling is nie. Aangesien Antonissen in feitlik al sy kritieke blyk daarvan gee dat hy só 'n letterkundige hipotese volkome sou verwerp, is dit onbegryplik dat hy nog in 1960 aan As die son ondergaan 'n „hééltemal afsonderlike plek in ons prosa“ toegewys het „alleen reeds“ omdat dit die „kleurprobleem“ van binne-uit verbeeld in plaas daarvan dat dit deur 'n „witmens“ bekyk word.

-
- ... Afrikaanse letterkunde was die kleurling (of bruinman soos die skrywer verkies om hom te noem) nog altyd 'n belangrike figuur, en van ons blanke skrywers het al daarin geslaag om ons intieme kykies in sy sielelewe te gee, dog die leser bly hom altyd bewus daarvan dat hy van die blanke se standpunt gesien word. Met hierdie roman is dit heel anders gesteld, want die begaafde skrywer is self 'n kleurling en hy lewer 'n regte ontbloting van die kleurlingsiel.
- (ii) F.E.J. Malherbe : in Naweekpos : 8(1), bl. 15. Okt. 9, 1947: „Die groot kleurlingroman moet nog kom. Maar met hierdie stuk suiwer realisme is 'n mooi begin gemaak om - anders as in die romantiese en eensydige idealisering van die kleurling deur die simpatieke witman - af te steek in die werklikheid self.“

(b) Voordat ons op die letterkundige verdienstes van hierdie roman ingaan, wil ons eers 'n sonderlinge verskynsel bespreek, wat betref die aard van die kommentare daarop. Alhoewel die kritici almal, met Malherbe, erken dat „die hoofkenmerk van die werk sy egtheid⁹⁹⁾, en dat „karaktersiening, milieu en taal direk en raak (is)“⁹⁹⁾, is dit treffend dat hulle nie eintlik in besonderhede op die verdienstes van die bou, karaktersiening en milieu ingaan nie. 'n Noukeurige uitwerking van die góéie punte van die roman, van sy wel deeglik herkenbare, dog net gedeeltelik veruiterlikte simbolisering en déurdringing tot die algemeen-menslike, is des te meer opvallend afwesig omdat hierdie soort „positiewe“ kritiek so 'n belangrike rol in die bespreking van Mikro se romans gespeel het.

F.E.J. Malherbe het die tegniese gebreke van Huisies teen die Heuwel volkome geïgnoreer, en uitvoerig oor die simboliek van die populierbos en die Kusters en oor die tipering van die plaasmilieu uitgewei. Ons is dus verras om in sy kritiek i.v.m. As die son ondergaan te lees: „Dit bring ons by sy gebrekkige tegniek. Petersen het hier nog veel te leer. Dit is nog nouliks 'n roman hierdie. Eerder 'n los versameling gebeurtenisse, sketse, impressies. Daar is ook te veel herhaling van die skraal gebeure by wyse van oordenking en droom en te weinig handeling binne 'n geslote eenheid van geheel.“⁹⁹⁾ Ook Jaco van der Merwe se kritieke oor Mikro en Petersen is interessant. Van Die Donker Stroom skryf hy: „Uit letterkundige oogpunt kan heelwat kritiek aangevoer word, maar ek voel dat dit hier hoegenaamd nie ter sake is nie.“¹⁰⁰⁾ Dit in Julie 1947. In verband met As die son ondergaan skryf hy egter in November 1946: „Die konstruksie van die verhaal laat heelwat te wense oor. 'n Mens kry amper die indruk dat jy met 'n reeks losstaande episodes te doen het. Daarbenewens maak die skrywer hinderlik veel gebruik van retrospektiewe myneringe en is hy geneig om sy beskrywings met onbemullige detail te oorlaai.“¹⁰¹⁾

W.J.B. Pienaar se kritiek is onnodig en onregverdig streng, benewens neerbuigend-pedagogies: „Sy romankuns loer nog skugter om die hoeke van sy beelding. Teveel bespiegeling, teveel beskrywing, teveel Petersen wat nou die kortverhaal-skrywer, nou weer die essayis, en soms die digter is. Hy wou alles ingooi, alles in een, en loop gevaar om vormaloos, niks in alles te wees en van sy boek bly daar net 'n

99) F.E.J. Malherbe : in Naweekpos : 8(1), bl. 15. Okt. 9, 1947.

100) Jaco van der Merwe : in Huisgenoot : 32(1320), bl. 37. Julie 11, 1947.

101) Jaco van der Merwe : in Huisgenoot : 31(1285), bl. 38. Nov. 8, 1946.

klomp knap sketse en borsbeelde oor. Hy wil losbreek van die konvensionele Afrikaanse roman, maar is nog nie seker van sy saak nie. Meer durf en meer self-beheersing om nie uit sy beurt te praat nie en die kuns om sy persone sy boek vir hom te laat skrywe, moet hy aankweek. Sy neiging tot melodrama moet hy ontgroei, alle sweem van geleerde taal moet hy soos die Ngana vermy."¹⁰²⁾

Afgesien van die feit dat Frans Hendricks reeds 'n vooruitgang is op Mikro se figure omdat hy 'n veelsydige persoon is, is ook die algemeen-menslike simbolisering in As die son ondergaan veel raker. Hier het ons weliswaar nie te doen met 'n „netjiese moderne roman wat één geïsoleerde draad van die gebeurtenis wat óns „alledaagse lewe" noem, wil losmaak en voorlê"¹⁰³⁾ nie, maar nietemin met 'n roman wat probeer om die veelvlakigheid van menslike verhoudings waar te maak.

In sy Vernuwing in die Prosa (1961) skryf Van Wyk Louw: „Roman in briewe het ons wel; roman in dagboekvorm ook; 'n paar variasies binne die gebied van die kronologiese aanbiedings-moontlikhede, ja, maar die Afrikaanse roman is nog grotendeels op die primitiefste manier georganiseer: die feite kronologies georden en meegedeel. En laat ons weer sake presies stel: Hierdie manier van organisasie van die stof kán groot kuns oplewer. Dit hang dan waarskynlik af van die belangrikheid, die boeiendheid van die feite wat op dié primitiewe manier meegedeel word. Maar dan staan ons voor die nare waarheid: dat die feite wat ons lokale realisme só eenvoudig orden en aanbied, nie vanself ook so wat wonders boeiend is nie.

En as nóg die storie nuut, nóg die taal prikkelend, nóg die aanbieding verrassend is waarom sou lesers lees?"¹⁰⁴⁾ Omdat As die son ondergaan (1945!) juis 'n duidelike poging was om 'n nûwe aanbieding van 'n ou tema te gee, en om deur middel van 'n afwykende bou die gebeure met 'n nuwe psigologiese en algemeen-menslike diepte te laai, het hierdie roman tog seker meer verdien as 'n „Hy wil losbreek van die konvensionele Afrikaanse roman, maar is nog nie seker van sy saak nie."¹⁰²⁾

'n Poging om in 'n roman „alles in een" te gooi is op sigself nie verkeerd nie. Multatuli se Max Havelaar, wat by die eerste lees soos

102) W.J.B. Pienaar : in Ons Eie Boek : 13(1), bl. 32-34, Maart 1947.
(Ons onderstreping.)

103) N.P. van Wyk Louw : Vernuwing in die Prosa (1961), bl. 38.

104) ibid : bl. 80.

'n sinlose mengelmoes lyk, met die willekeurige afwisseling van beelding, beskrywing en betoog, „koffij“-bedryf-lyste en poësie, verhaal en briefbelydenis, kosmopolitisme en regionalisme - om net 'n paar van die talle vorm- en stylverskille te noem -, is een van die weinige Nederlandse meesterwerke van sy tyd, juis omdat dit so uitstekend en fynsinnig beplan is, omdat die struktuurlose en onlogiese verhaalopset die tendens wat Multatuli aanbied, eenmalig en onweerspreeklik waar maak. Bespiegeling, beskrywing, kortverhaal, essay en digterlike ontboeseming is almal toelaatbaar in die roman, mits hulle deur een van die verhaalelemente tot 'n gebonde geheel saamgevoeg word. Ons gee graag toe dat in As die son ondergaan die verskillende elemente nie volkome tot 'n simbool van die algemeen-menslike verbind is nie, maar daar bly wel méér as „net 'n klomp knap sketse en borsbeelde“¹⁰⁵⁾ oor. Ons dink hier veral aan die uitbeelding van Frans se verhouding met Jeanette, wat in die hoofstukke Laat Blomme, 'n Beker Loop Oor, Nagdonker, Elke Huis en Vroeë Winter verhaal word. Oppervlakkig beskou is hierdie die verhaal van 'n vergeefse liefde van 'n skugter jongman vir 'n mooi meisie wat reeds verloof is, maar wat tog deur haar verloofde toegelaat word om met ander mans te kokketteer. Maar om die epiese draad van hierdie voorval, d.w.s. die invloed daarvan op Frans, te verbeeld verg net die tweede helfte van Laat Blomme, 'n Beker Loop Oor en Nagdonker. Petersen is hier besig om veel meer te doen as om 'n verhaal goed te vertel. Deur die kundige skep van spanning tussen Frans se noodlottige liefdesverhaal en Missus Lyners - nou Louw - se mymeringe, en deur die invoeging van die skynbaar onnodige hoofstuk Elke Huis, verdiep hy dié liefdesvoorvalletjie tot 'n skrypende tragiese en selfs vlymend ironiese beeld van die onsekerheid van die liefde en van die lewe.

Die uitstekende lewenskets van Missus Lyners in die eerste helfte van Laat Blomme het nie alleen die verdienste dat dit haar as 'n veelsydig lewende mens teken nie; dit vorm ook 'n pragtige teenstelling met die agtergrond waarteen Frans se eerste liefde afspeel en die aankondiging van sy toekomstige leed. Petersen verstaan die kuns van ironiese teenstellings baie goed. Tydens die verwelkomingspartytjie vir Dicky Louw lees ons hoe Missus Lyners (nou Louw) met haar nuwe „man“ dans: „Vreugde in die oomblik lê helder oor haar gelaat, en as sy die sagte hand waarin haar hand rus, 'n druk gee, en sy voel hoe hy

105) W.J.B. Pienaar : in Ons Eie Boek : 13(1), bl. 32-34, Maart 1947.

haar opeens vaster teen hom hou, kom daar 'n teerheid in haar oë, en styg daar die honger wens in haar op dat sy hom tog nag behou ..."¹⁰⁶⁾
- sy het die les van die wispelturigheid van die lewe goed geleer, en bou nie lugkastele nie. Direk hierna hoor ons egter „Frans is vanaand in die hemel,"¹⁰⁶⁾ en hierna volg die sensitiewe uitbeelding van sy ontwakende liefde vir Jeanette, wat tot 'n klimaks oploop gedurende die Saterdagmiddag aan see met Frans se droomversonke gedagtegang „En hulle sal trou, ja: en Jan Volkwyn gaan strooijonker wees. Oom Willie was reg wonderlike cukêrel daardie toe hy die aand gesê het: Frans jy moet trou."¹⁰⁷⁾ Selfs sy gesprek met Jeanette wat direk op hierdie droomverlustiging volg, laat net 'n tydelike onrus in sy gemoed ontwaak. Dit blits vinnig deur sy gedagtegang: „Sou dit kon wees, - of het hy hom misgis? Was daar nie nou iets spottends in haar oë nie? En 'n amper onbespeurbare verstywing in haar stem? Sy lugkastele stort in duie neer, en dis vir hom of hy kan naar word: nee sy moenie net hom spot nie. En daarom moet hy seker maak van haar gevoel, sommer nou ook:"¹⁰⁸⁾ Sy ontwyk egter sy skugter vrae, en hardloop see toe om in die spoeling rond te plas. Weer raak Frans bekommerd: „Sou daar iemand anders in haar lewe wees? Netnou het sy hom nie antwoord gegee nie; sy het sy vraag ontduik, en toe opgespring en sy hele aandag omvergegooi, en sy hoop in duie gestort."¹⁰⁹⁾ In duie gestort? Nee. 'n Paar tipies-vroulike opmerkings is genoeg om sy kastele nie net weer op te bou nie, maar nog hêr te maak. „Frans, en jy't sproete op jou neus; hê jy geweet?" 'n Saligheid straal deur hom terwyl sy praat, en sy oë word sag."¹¹⁰⁾ Maar die wrede ontugtering wag voor. Jeanette se verloofde wag haar tuis in, en terwyl Frans nog half bedwel in voor haar venster staan en inloer, sien hy hoe Bill vir Jeanette in sy arms toevou. „Voor die venster, op straat, staan 'n roerlose gestalte, - blindgestaar lank nadat Bill en Jeanette uit die kamer gestap het, bly die mansgestalte daar, wyd-ogig starend deur die vensterruite na die leë kamer. Eindelik sleep sy voete hom weg, straat-af - die donker in ..."¹¹¹⁾
Die teenstelling en tegelykertyd die ooreenkoms met Missus Lyners se lewensgeskiedenis is 'n uitstekende kunsgreep.

106) S.V. Petersen : As die son ondergaan : bl. 84. (Ons onderstreping.)
107) ibid : bl. 91.
108) ibid : bl. 92.
109) ibid : bl. 93.
110) ibid : bl. 94.
111) ibid : bl. 97.

En dit bly nie net hierby nie. In die hoofstuk Nagdonker (wat, terloops, met voordeel aansienlik verkort kon gewees het - dit bevestig Pienaar se woorde: „Sy neiging tot melodrama moet hy ontgroei, alle sween van geleerde taal moet hy soos die Ngana vermy.“¹¹²⁾, en F.E.J. Malherbe se kritiek: „Waar Petersen so eg en suiwer die realiteit kan gee is des te meer ongewens alle nooidoenery of retoriek“¹¹³⁾) kon Frans tot die bitter besluit dat hy deur Jeanette volkome om die bos gelei is. „Bitterder nog was die besef van eie swakheid, die swakheid wat drone gebou het oor 'n werklikheid wat nooit bestaan het nie. Hy het teen homself tekere gegaan. Vir wat kon hy nie vooraf sien dat sy net 'n flerrie was nie, 'n flerrie wat hom wil gebruik om haar tyd vol te maak? Hy, niks anders as 'n speelding nie Hy, 'n stoplap wat kan opvul waar daar niks anders is nie!“¹¹⁴⁾ Dat hy dus besluit om haar nie Maandagaand te gaan besoek, soos hulle afgespreek het, is vanselfsprekend. Dit sal mos genoeg pyn en moeite kos om sy ontugtering te bowe te kom sonder dat hy haar nogmaals moet sien. Maar hier het ons die kunstenaar Petersen op sy beste. Nie tevrede met die reeds goeie uitbeelding van 'n eerste liefdesontugtering, gee hy ook Jeanette se kant van die saak in Elke Huis. Jeanette wat verloof is aan Bill. „Sy woorde vloei sterk en seker as hy praat, en sy handdruk is bewus en ferm. Hoe anders, mymer sy, as by Frans; Frans se houding teenoor haar is een-en-al huiwerig, en as hy praat is dit of hy bang is vir sy eie stem.“¹¹⁵⁾ Ons sien haar terwyl sy onrustig en teleurgesteld sit en wag vir Frans om volgens afspraak op te daag. „Net die leë gang staar haar aan.“¹¹⁶⁾ Sy gaan uiteindelik tog naarslaap, en terwyl sy haar gereed maak, vloei haar gedagtes voort: „Die beeld van Frans rys voor haar op. En waarom sou hy nie vanaand gekon het nie? Sy wou hom nogal so graag weer sien. Hy is so sonderling, nie soos die ander wat net wil flikflooi, en net oor die gewone beuselagtighede van danspartye en rolprente kan gesels nie. Dog, Bill; hy doen dit nie. Hy behandel haar soos 'n grootmens. Maar sy weet ook sons nie. Weet nie of dit werklik Bill is wat sy wil hê nie. Bill kan sons so koud wees. Sou hy haar werklik nog liefhê. In die begin, ja: daarvan is sy oortuig. Maar nou? Sy weet self nie. En altyd wanneer sy hom dit vra, antwoord hy, „Ag, maar jy weet dit mos. Hoe kan ek nou iemand anders liefkry?“ Dit stel haar

112) W.J.B. Pienaar : in Ons Eie Boek : 13(1), bl. 32-34. Maart 1947.

113) F.E.J. Malherbe : in Naweekpos : 8(1), bl. 15. Okt. 9, 1947.

114) S.V. Petersen : As die son ondergaan : bl. 104.

115) ibid : bl. 95.

116) ibid : bl. 109.

dan tevrede. Maar wanneer hy weg is, broei dit dikwels in haar ge-
noed: „Waar sou hy wees?" Of anders, „'n Handelsreisiger: natuurlik,
hy moet baie vriende hê oral waar hy kon. Dalk vriendinne ook." En
dan weer, „Sê nou hy het iemand anders?"

Hierdie Frans-kêrel. Hy is iets buitengewoons. Praat min, maar sy
spraak is in sy oë. Donker oë. Diep oë. Geheimsinnig. Hy sal deur
vuur en water vir 'n mens gaan, dit voel sy. En nou dat hy nie gekom
het nie, is dit vir haar of sy iets verloor het; eienaardig, so 'n
gevoel. Werklik ken sy hom skaars¹¹⁷⁾ Hierdie twee paragrawe
gee aan die gebeure 'n eienaardige ironiese wending. Jeanette se
gedagtegang maak dat ons hier nie met 'n verhouding tussen held (Frans)
en skurk (Jeanette) te doen het nie, maar met 'n verhouding tussen
twee mense, albei onseker, albei versigtig-tastend na geluk, en albei
aangetrokke tot mekaar. Deur hierdie wending, veral geteken teen
Richard se eerste liefdesgevoelens vir „daardie mooi meisiekind
Annie"¹¹⁸⁾ en haar moeder se onrustige voorgevoel dat Jeanette en Bill
nie vir mekaar bedoel is nie, word die hele liefdesgeskiedenis 'n brok
mensuitbeelding wat die onsekerheid en wisselvalligheid van die mens
se benadering tot sy medemens en die rol wat die noodlot daarin speel,
troebel vermeng. Die laaste ironiese trekke, die geveg tussen Missus
Louw en Dicky in Vroeë Winter, beklentoon hierdie beeld van die onseker-
heid van die lewe nog skerper. Alleen is dit jammer dat dit nie 'n
onsekere áfloop het nie. Dit sou 'n uitstekende kunsgreep gewees het
om Missus Louw se optrede met die sin „Sy vlieg die kaner uit, trap-af,
agter Dicky aan"¹¹⁹⁾ af te sluit. Jan Volkwyn se kommentaar is onge-
wens, en vervlak die tragiese beeld van Missus Louw wat ons vooraf te
sien gekry het: „Vergeet? Nee. Daar's nie so'n ding as vergeet nie.
Wat jy bedoel is vergewe. Ja, sy vergewe gou. Sommer vanaand nog, as
dit daarop aankom, en vernaanlik as sy eers so'n bietjie gehuil het.
Dan vergewe sy sommer neteens. Maar sy sal onthou. Hy ook."¹²⁰⁾ Maar
selfs in sy bestaande vorm bly hierdie hoofstuk verdienstelik, omdat
dit Missus Louw se wantroue in die bindende krag van die liefde so
oortuigend veruiterlik en daardeur die liefdesgeskiedenis van Frans,
van Jeanette en Bill, van Jeanette se ouers en van klein Richard vir
sy Annie saansnoer in 'n pynlike simbool van die wispelturigheid van
die liefde en die lewe.

117) S.V. Petersen : As die son ondergaan : bl. 110.

118) ibid : bl. 107.

119) ibid : bl. 122.

120) ibid : bl. 124.

Hiermee wil ons egter geensins te kenne gee dat As die son ondergaan volmaak is nie. Ten spyte van die feit dat Petersen deur die simboliese verbandlegging tussen skynbaar losstaande hoofstukke soms daarin geslaag het om in sy roman aan die algemeen-menslike gestalte te gee, bly dit tog waar dat die verband tussen hoofstukke soos Goedgery en Laaste Aand nie sterk genoeg is nie. Reisgenote mis weer, weens die ontbreek van 'n duidelike stelling van die „kleur“-probleem in die roman, veel van die ironiese diepte wat dit kon gehad het. Omdat Petersen te veel nadruk op karakterontwikkeling gelê het, het hy die epiese ontwikkeling en sy ruimteuitbeelding verwaarloos, sodat Frans, veral teen die einde, in 'n ietwat ruimte-lose wêreld te staan kom. Hierdeur gaan veel van die epiese en simboliese volheid van die roman verlore: daar ontbreek as 't ware 'n dimensie, en die roman dreig om in onaanskoulike gedagtelikheid te ontaard. En Dekker is reg wanneer hy sê dat Frans se „terugkeer na die platteland nouliks as 'n oplossing beskou (kan) word.“¹²¹⁾

Derhalwe is ons geneig om, ten spyte van die noemenswaardige hoedanighede van hierdie roman, wat in 1945 die voorstelling van die nie-blanke van die vlakheid van tipering tot die genuanseerdheid van mensuitbeelding verhef het, en dus 'n belangrike mylpaal in die ontwikkeling van ons aktualiteitsprosa moet heet, tóg Antonissen se mening oor As die son ondergaan se „heeltemal afsonderlike plek in ons prosa“^{121a)} as oordrewe te beskou.

'n Opmerking soos dié van Tol de Villiers i.v.m. Mikro se Die Koperkan (1959)¹²²⁾ het ons al tevore¹²³⁾ as ongeldig afgewys: „Of 'n blanke hoege-naamd Die Koperkan na waarde kan beoordeel, is nog 'n vraag. Self sou ek graag wou te wete kom hoe een van die kleurlingdigters oor die boek voel. Hy sel moontlik onegthede bespeur waarvan die blanke resensent nie bewus is nie.“¹²⁴⁾ Die geslaagdheid van 'n roman wat die kleurling van binne-uit wil uitbeeld, hang nie van die kleur van die skrywer af nie. Enige kritikus met 'n kennis van die algemene beginsels van letterkundige kritiek is in staat om die waarde van Die Koperkan te meet.

In Die Koperkan het Mikro, teen die agtergrond van 'n liefde wat deur die kleurgrens gedwarstoom word, en in dié opsig sterk aan Evangeline Rose se liefde vir Herman Keyser herinner, 'n poging aangewend om van sy

121) Dekker : Afrikaanse Literatuurgeskiedenis (1960), bl. 310.

121a) Antonissen : Die Afrikaanse Letterkunde van Aanvang tot Hede (1960), bl.293.

122) Mikro : Die Koperkan (1959), Van Schaik Bpk.

123) Sien bl. 116-118, en voetnotas nr. 96-99.

124) Tol de Villiers : In Huisgenoot : 42(1973), bl. 61. 8 Januarie, 1960.

neiging tot tipering weg te breek en die kleurlingsiel van binne-uit te beeld. Sodoende „waag (hy) hom ten slotte aan die uitgesproke probleemroman en dra hy sy deel by tot die vyftiger-romanliteratuur se ernstiger begaanwees om die rassesspanninge.“¹²⁵⁾

Hoewel tematies in 'n sekere sin aan Die Donker Stroom verwant, is Die Koperkan in veel opsigte 'n vooruitgang daarop. Die probleemstelling gaan dieper en is veel meer genuanseerd, die verhaalopset en die figuurkeuse is meer bevredigend.

In Die Donker Stroom skuif Mikro die blaam vir die toenemende mate van verliefderliking, dronkenskap en ontug onder die kleurlinge byna volkome op die skouers van die selfsugtige blanke wat weier om die kantiene Saterdag te sluit omdat dit sy wins sal inkort. Die sinspeling hier is duidelik dat die sluiting van die kantiene die vooruitstrewende kleurlinge die kans sal gee om hulle volk op te hef, om hulle volk 'n behoorlike lewenskans te gee. Maar, soos ou Stram Koevoet self gesê het: „By my baas het ek gewerk vir suffel op 'n dag en my ou vrou vir suffel. Die baas het vir my drank gegee en hoekom? Die baas weet wat werk is.“¹²⁶⁾ Die arbeiders het die drank nodig gehad om die eentonigheid van 'n ondergeskikte arbeidersbestaan te kan verdra. Waar Gerike in sy kritiek vra: „.... hoelank gaan ons nog soos die inwoners van Veldendorp probeer om die stygende vloed van die donker stroom met sandsakke te keer?“¹²⁷⁾, verwys hy na die tendensieuse oplossing van die probleem wat Mikro voorstel - nl. opheffing deur opvoeding en die sluiting van die kantiene. Dat dit ook net 'n poging is om „die stygende vloed van die donker stroom met sandsakke te keer“, beseft hy blykbaar nie. Die terloopse verwysing na arbeidsreserwering in As die son ondergaan verhelder die saak. Sonder 'n uitlaatklep vir die kleurling, wat hom die kans sal gee om sy intellektuele en liggaamlike talente volledig te ontwikkel, sal daar altyd die heersende probleem van sedelike uitspatting en dronkenskap wees „Die baas weet wat werk is.“ Dit is dus ook nie volkome toevallig dat die hooffiguur in Die Koperkan juis 'n kleurling-onderwyser is nie. In hierdie roman beklemtoon Mikro egter die feit dat die wering van die uiterlike tekens van selfsugtige behandeling van die kleurling deur die blanke nie daartoe in staat is om die tragedie van „kleurling-wees“ op te los nie. Die Koperkan is 'n pleidooi vir 'n innerlike goedsvanandering onder die blankes. Daaroor skryf Derk Booysen in sy gedig Twee Seuns:

„Ons spit jil wingerd, ons is
kan mens maar sê, die gapoen
van jil varke, en ons rantsoen
ons gasie, die appelliefiedis“¹²⁸⁾;

125) Antonissen : Die Afrikaanse Letterkunde van Aanvang tot Hede (1960), bl. 269.

126) Mikro : Die Donker Stroom : bl. 151. (Ons onderstreping.)

127) Gerike : in Ons Eie Boek : 13(2), bl. 94-96.

128) Mikro : Die Koperkan, bl. 95.

en daarom dink hy by die herlees van hierdie strofe: „'n Plekkie waar hy
cok kan staan; 'n plekkie vir hom en sy nense. Hy wil nie die blankes se
gasie hê nie, maar slegs 'n sagte plekkie in hul hart vir 'n bruin nerf.
Hy is ook mens, hy het ook 'n God."¹²⁹⁾ Die Koperkan is 'n bewys dat
opvoeding en geheelonthouding nie voldoende is om die probleme van die
kleurling op te los nie: dit wil die gemoedsverskeurdheid verbeeld van 'n
„opgevoede Bruinmens wat tussen twee wêrelde verkeer - wêrelde wat hy nie
gemaak het nie, maar waarin hy moet bestaan of ten gronde gaan."¹³⁰⁾

Mikro se verhaalopset en figuur-keuse is raak. Aangesien dit in
sy roman hoofsaaklik daaron te doen is om vir die blanke van die hartseer
van die verydelde opgevoede kleurling te vertel, is sy keuse van Derk
Booyesen, 'n hoog-ontwikkelde kleurling-digter, uitstekend. Hy is vader
van 'n „blanke" dogter wat t.o.v. opvoeding en sielontwikkeling byna
volkome na haar vader aard, en wat dus maklik opgeneem word in die be-
skaafde blanke kringe in Pretoria, sodanig dat sy selfs met 'n jong argi-
tek, en dan nog die seun van „oudregter Stulle"¹³¹⁾, verloof raak. Petro
se gewetenstryd tussen haar besef dat sy as kleurling haar apartheids-
gesinde verloofde bedrieg, en haar drang na haar eie geluk in die huwelik
is ook diep treffend; des te meer omdat sy só aan die blanke lewenswyse
gewoond geraak het dat 'n gelukkige liefdelewe binne haar „eie" groep vir
haar nooit meer volkome verwesenlikbaar sal wees nie. Om hierdie essen-
sieel-tragiese tema te laat afspeel in teenstelling met die Katryn Besena /
Ilsa Touwa-verhouding, waar die ou kleurlingvrou wat ordentlikheid en
ontwikkeling betref op 'n veel hoër plan as ou Mieta Touwa verkeer, kon
'n ironiese greep van belang geword het, veral omdat Derk Booyesen en Ilsa
Touwa albei die koperkan in die venster van Du Plooy en Van Graan liefkry:
Ilsa instinktief wetend dat die kan haar liefde vir Mêne en Mêne se liefde
vir haar simboliseer, en wat derhalwe die kan vir Mêne wil koop; en Derk
omdat die kan hom besiel met die wete dat die koperkan sy eie leed ver-
sinnebeeld - die kan met die duik wat derhalwe nie verkoop word nie:

„..... gehugte

van my siel sal voortaan
nog hunker na die vlug
wat koperkan met skewe rug
nooit in die venster van my laan
sal ken; tot Hy wat koperkan,

129) Mikro : Die Koperkan, bl. 75.

130) Tol de Villiers : in Huisgenoot : 42(1973), bl. 61. 8 Jan., 1960.

131) Mikro : Die Koperkan, bl. 95.

albastefles gedink het en geplan,
ny uit die venster op ny baan
sal lig -
om te verstaan
albastefles én koperkan."¹³²⁾

Die feit dat Ilsa uiteindelik die koperkan vir haar geliefde Mème kan koop naer dan tog te laat is om dit vir Mème te gee, en die feit dat ook Fétro se geluk vernietig word, is ontroerend. Mikro se oortuigend genotiveerde ontmoeting tussen dié twee teenoorgestelde en tog parallelle temas, met die gevolg dat Ilsa die koperkan vir Petro gee omdat Petro haar troos in haar leed - 'n goeie tematiese, simboliese, en ook skrymend tragiese slot op die tema: „ miskien is dit reeds te laat ” - getuig bowendien van 'n fynsinnig uitgewerkte hoogtepunt, wat die roman as geheel terselfdertyd kundig afrond.

En tog moet ons Louise Behrens volkome gelyk gee. „Dit is 'n roman wat tegelyk tref en 'n mens onbevredig laat. Daar is iets prekerigs in, en die problematiek van die hele toestand word teen die einde vereenvoudig, en te maklik opgelos. Ek voel dat die dramatiese moontlikhede van die verhaal hoegenaamd nie ten volle benut is nie”¹³³⁾ - sodanig selfs dat die hele roman verword tot 'n verwarrende mengelmors van teenstrydige menings en indrukke, wat sterk aan die totaalindruk van Huisies teen die Heuwel herinner. Waar As die son ondergaan as aktualiteitsroman oor rasseverhoudings nie geslaagd kan heet nie omdat Petersen sodanig op die uitbeelding van die essensieel-menslike van sy figure ingegaan het dat hy die „kleur“-probleemstelling vergeet het, het Mikro sy „kleur“-probleemstelling so bewus veruiterlik dat hy vergeet het dat hy net mense te doen het, met die gevolg dat die „mense met hul verhoudings slegs (bestaan) as sketsmatige toeligting van die probleemstelling.”¹³⁴⁾ „Sketsmatige toeligting”, ja, dog sónder die globale indruk van die algemeen-menslike, van iets in wese onveranderlik, wat so kenmerkend is van die „skets” as letterkundige genre. Die treffende van die skets is nl. juis geleë in die dinamiese tekening van 'n situasie, persoon of voorval in heel elementêre trekke, vlugtig en groot, en sonder psigologiese bespieëling, beskouing, of beskrywing, maar desondanks so raak van tiperingskrag dat dit swaar van betekenis is en ons diepste gevoelens raak en ontroer. In sy drang om

132) Mikro : Die Koperkan : bl. 15.

133) Louise Behrens : in Staatsamptenaar : 39(12), bl. 30. Des. 1959.

(Ons onderstreping.)

134) Antonissen : Die Afrikaanse Letterkunde van Aanvang tot Hede (1960), bl. 269.

die probleem as probléén tog so duidelik noontlik te stel, is Mikro nie tevrede met die tekening van situasie, persoon en voorval nie. Hy wankel onbestendig tussen betoog in die mond van Derk Booysen ('n soort diepte-psigologie wat ontaard in tendensieuse en dikwels ongemotiveerde teoretiese uitweiding) en 'n soms raak artistieke beeldingsvermoë.

Die liefdesgeskiedenis van Petro Booysen en Sas Stulle, en die gemoedsontwrigting wat dit in Petro behoort te veroorsaak, het geen emotionele draagwydte hoegenaamd nie. Om die probleemstelling in briefvorm voor te stel was 'n goeie plan, omdat dit die leser regstreeks met die kern van die probleem in kontak bring. En die tweespalt in Petro se siel word oortuigend verwoord. „O, Paps, jy het my geleer om nooit 'n leuen te vertel nie maar ek het hom baie, baie lief en kan nie van hom afsien nie," „O, waarom is ek nie blas soos Sarah nie." „My verstand en my gewete sê vir my ek mag nie met 'n blanke trou nie," „Ek sal kyk of ek af en toe aan julle kan skryf, maar julle moet tog asseblief nooit weer aan my skryf nie. Ek wil nie saan met leuens leef nie," „Elke vrou wil mos liefde hê. Dis mos waarvoor ons leef." „Maar hy is 'n blanke en sal nooit versoen raak met die idee van 'n genengde huwelik nie."¹³⁵⁾ Hierdie brief vertolk die diep persoonlike etiese probleem waarmee Petro te kampe het, en die verwardheid wat dit in haar gemoed te weeg bring. Maar in stede van 'n verdere uitwerking en nuansering van hierdie sielstoestand, wat terselfdertyd in sy psigologies-etiese ontwikkeling haar lewenswyse, beskawingspeil e.d. sou kon aangedui het, het ons 'n eerder leë ontmoeting met hierdie intelligente jongdame. Die beskrywing van haar lyk anper soos die onderskrif by 'n foto vir 'n skoonheidswedstryd. As bewys van haar beskaafdheid kry ons die beskrywing van haar kamer: „Dis 'n groot kamer; 'n rusbank, drie grys kussings, twee gemakstoel, 'n deftige gramradio, 'n Frans Oerder en twee blou vase met slank nekke."¹³⁶⁾ Sy het bowendien 'n „Van Gogh-afdruk, SONNEBLOMME."¹³⁷⁾ As een van die redes waarom Sas met haar wil trou word haar „ontwikkelde smaak"¹³⁸⁾, veral vir musiek aangegee - 'n mening wat blykbaar gefundeerd is op haar keuse van langspeelplate soos „DIE SKONE MEULENARES van Schubert, en Moussorgski se LIEDERE EN DANSE VAN DIE DOOD."¹³⁸⁾ Soortgelyke verwysings en beskrywings is volop, maar hulle is ten ene male onvoldoende om die beskaafdheid, intelligensie en besondere aantrekkingskrag

135) Mikro : Die Koperkan, bl. 14-16.

136) ibid, bl. 39.

137) ibid, bl. 46.

138) ibid, bl. 45.

van 'n vrou waar te maak, selfs al sit sy „nooit blousel aan die ooglede nie”¹³⁹⁾, en al gebruik sy „die lipstiffie spaarsaam”.¹³⁹⁾

Mikro se uitbeelding van Petro, net soos sy uitbeelding van die byfigure in Huisies teen die Heuwel, loop glad verkeerd. Wat Petro doen en sê beklentoon nóg haar beskaafdheid, nóg die tragiese van haar noodlot. Haar gedrag is beurtelings dié van die verliefde jong nooientjie, wat bang is om haar probleem in die gesig te staar; dié van die derderangse aktrise, wat so dikwels haar geheim verraaï dat die leser amper verbluf staan omdat Sas haar nie nader uitvra nie; en dié van die teoretiese verkondiger van die tendens van die roman: „Maar ek wil hê julle moet hom ook so goed verstaan, sy leed ken, die tragedie van 'n bruin vel en in sommige gevalle met die ontwikkeling van die blanke, sy kultuur, sy geloof en sy liefde vir hierdie land,” pleit sy amper by Sas.¹⁴⁰⁾ Van die handeling wat haar brief in die vooruitsig stel, hoor ons niks konkreets nie. Snags myner sy soms oor haar gemoedsverwarring; terwyl sy soggens aantrek kom die gedagte by haar op: „Jy is nie hier op aarde om genot en plesier vir jouself uit die lewe te haal nie. Die roeping van die mens is baie hoër,”¹⁴¹⁾ en dan hoor ons plotseling, weer per brief aan haar vader, dat sy tot 'n besluit gekom het: „'n Mens kan nie jou hele lewe saam met 'n leuen leef nie, al het ek Sas ook hoe lief.”¹⁴²⁾ sy gaan nie met Sas trou nie. Die leser kry niks van 'n egte ontroerende sielestryd te sien of te hore nie. Sonder 'n hartstogtelike botsing, sonder die uitbeelding van Petro terwyl sy „die saak op (haar) knieë uitgespook (het)”¹⁴³⁾, sonder enige etiese, romantiese of Christolike beginsel-uitweiding wat daartoe kon gelei het, kom die besluit om van 'n liefde wat vir haar lewensbelangrik is, af te sien. Ten minste, ons neem van Mikro aan dat dit lewensbelangrik is, want hulle liefdesverhouding as sodanig word ook nie uitgebeeld nie. Bebalwe gesprekke oor die kleurprobleem, wat Petro laat besef dat „sy baie, baie versigtiger (sal) moet wees”¹⁴⁴⁾ as sy haar geheim wil bewaar, is daar geen voorstelling van die intienheid van haar verhouding met Sas nie. Sy soen hom wel „lank en innig”¹⁴⁵⁾, maar van gesprekke oor die „ware liefde”, die godsdiens, etiese probleme, kuns (met uitsondering van Derk Booysen se gedigte), die

139) Mikro : Die Koperkan : bl. 66.
140) ibid : bl. 103.
141) ibid : bl. 67.
142) ibid : bl. 96.
143) ibid : bl. 96.
144) ibid : bl. 44.
145) ibid : bl. 45.

wêreldsituasie e.d. temas, hoor ons niks nie. Mikro kon deur middel van 'n intiem-persoonlike gesprek oor die liefde en die faktore waarop 'n gelukkige en standvastige huwelik gebou kan word, aan Petro se sielestryd 'n mate van persoonlike oortuigingskrag gegee het; maar dit ontbreek volkome. Omdat haar besluit dat sy „nie saam met 'n leuen (kan) leef nie“¹⁴⁶⁾, nie gebaseer is op 'n beginsel wat binne die outonome wêreld van die roman deur Sas en Petro bespreek en aanvaar word nie, verloor haar besluit veel van sy tragiese egtheid. Die leser weet nie van die diepte van hul liefde nie, en daarom kan hy hul skrynende leed ook nie aanvoel nie. Die „dramatiese moontlikhede“ van 'n diep en opregte liefde, 'n liefde wat die vereniging van intellek, siel én liggaam insluit, is inderdaad nie „ten volle benut“ nie.

Die oppervlakkigheid van Petro se ongelukkige liefde sou miskien nie in só 'n mate getref het nie, as haar gemoedsontwrigting ten minste in die digkuns van haar vader vorm kan gekry het. Soos dit in die roman voorkom, klink dit egter „des te onnatuurliker omdat alles saamgetrek word in die selfrekenskap-in-verse van 'n kleurlingdigter wat geen digter is nie.“¹⁴⁷⁾ Dit beseël die onherroeplike mislukking van hierdie roman. Derk Booysen, die digter, die vooraanstaande intellektuele gees, die profeet wat in sy eie land nie die erkenning kry wat hy verdien nie, word amper pynlik naïef en vlak geteken. Sy gedigte is niks meer se onhandige rymelary nie. Mikro se neiging om sy tendens so uitdruklik moontlik te stel, wat daarvoor verantwoordelik is dat die uitbeelding van Petro en Sas se samesyn so dikwels op 'n bespreking van rasseprobleme uitloop terwyl die uitbeelding van hul liefde vergeet word, is in die gedigte en gedagtegang van Derk Booysen net so opmerklik. Ons hoef maar net na die bewuste simbolisering in die deurgaans logiese „Die Koperkan“¹⁴⁸⁾ te verwys - 'n gedig wat nêrens dieper raak as die logiese denkproses nie. „Versugting“¹⁴⁹⁾ is nog erger, omdat dit bowendien nog vreeslik soetsappig en sentimenteel klink. Trouens, die feit dat Sas van 'n gedig soos „Stellenbossie“¹⁵⁰⁾, 'n stukkie elementêre klanknabootsing, kan sê: „Magtig, kan hierdie man dig!“¹⁵¹⁾ laat ons sterk twyfel aan sy „ontwikkelde smaak“¹⁵²⁾, waarop Petro juis so trots is. Mikro is nou eenmaal nie 'n digter nie.

146) Mikro : Die Koperkan : bl. 96.

147) Antonissen : Die Afrikaanse Letterkunde van Aanvang tot Hede (1960), bl. 269.

148) Mikro : Die Koperkan : bl. 8.

149) ibid : bl. 27.

150) ibid : bl. 41-42.

151) ibid : bl. 41.

152) ibid : bl. 68.

Ook as vooraanstaande intellektuele gees is Derk Booyesen 'n mislukking. Sy insig in die ideë van kultuur en beskawingsoordrag is taanlik duister, as ons moet cordeel na die aanhaling uit sy doktorale proefskrif: „In die digbundel Die Donker Lelie van Dawid Syster is daar altesame 263 woorde wat tipies van die Kaapse kleurling is, terwyl die werk uit nagenoeg 12,000 woorde bestaan. Daar kan dus nog geen sprake wees dat dit 'n aparte kenmerk en tekens van 'n eie kultuur dra nie.“¹⁵³⁾ Teen die tyd dat 'n man vir sy doktersgraad studeer, behoort hy darem al te weet dat die nasionale of tipiese gebruiksfteer van 'n woord op sigself maar betreklik min met die kultuursfeer van die werk te make het, en dat dit van die gebruik van daardie woord in die gedig of roman afhang of dit bydra tot die verwoording van 'n afsonderlike kultuursfeer, of nie. Om die woorde wat tipies van die kleurling is, in 'n digbundel deur 'n kleurling geskryf te tel, is volstrek nie 'n metode om die kultuursfeer en nog minder om die waarde daarvan vas te stel nie. Een van die hinderlike kenmerke van veel van Derk se gedigte is juis sy onnodig oervloedige gebruik van woorde „wat tipies van die Kaapse kleurling is“, omdat die leser die gevoel kry dat hierdie woorde net opset gebruik word om 'n sfeer te teken wat anders nie in die gedig sou bestaan het nie, en wat ook daardéur nie bestaan nie.

Derk se miskennings as digter en as intellektuele leier van sy volk is o.i. nogal verstaanbaar. Die idee dat Derk 'n „stem singende in die woestyn“ verteenwoordig, die eintlike hooftema van die roman, verloor al sy tragiese en dramatiese betekenis deurdat Derk as digter en kritikus volkome niksbeduidend is. En van hierdie figuur skryf Tol de Villiers: „Letterkundig beskou is Derk Booyesen se figuur sons meer as lewensgroot in sy krag, sy insig, sy geloof. Maar hoe anders as 'n skrywer in een figuur 'n hele volk se opwaartse strewe wil uitbeeld?“¹⁵⁴⁾ Hierdie kritiek is bowendien ook nog op foutiewe kritiese beginsels gebaseer. Wat 'n skrywer in 'n figuur „wil uitbeeld“ en wat hy uitgebeeld het, is twee verskillende dinge, en behoort nie deur die kritikus met mekaar verwar te word nie. As 'n skrywer in 'n roman met mense te doen het, moet hy mense uitbeeld, en die mate waarin Mikro daarin slaag om „in een figuur 'n hele volk se opwaartse strewe“ uit te beeld, hang van die oortuigingskrag van daardie figuur af en nie van die skrywer se veronderstelde „wil“ nie.

En omdat Mikro nie daarin slaag om sy twee hooffigure waar te maak nie, verloor ook die uiterlik-kundige bou-opset al sy dramatiese krag. Die parallelle temas, soos die dood van Frankie, die hartseer van

153) Mikro : Die Koperkan : bl. 37.

154) Tol de Villiers : in Huisgenoot : 42(1973), bl. 61. 8 Jan., 1960.

Sarah, Petro se blas sustertjie, en Hayward se verfoeiing van sy die mense, wat as verdere nuansering van die hooftema van „ondergang-deur-vooordeel” bedoel is, bly net sketsmatige, en soms selfs ietwat losstaande en ongemotiveerde voorvalle wat net so goed weggelaat kon geword het. Ook die teenstelling en gelykstelling met die Ilsa Touwa / M^{me} Katryna-tragedie nis sy emosionele waarde, omdat ons gou genoeg kry van die té opsetlike koperkan-simbool wat nooit waarheid-onthullend word nie.

Twee aspekte van die probleemstelling soos dit in die roman voorkom, wil ons nog graag nader bespreek. Van die problematiek het Antonissen geskryf: „Veel meer as 'n t.o.v. die probleem éérlike boek is dit egter nie; eerlik, ja, maar nietemin in sy kyk op die probleem heel beperk.”¹⁵⁵⁾ Die verwysings na algemeen-letterkundige prinsipes toon nie net 'n beperkte kyk op die probleem wat gestel word nie, maar 'n kyk wat getuig van 'n gebrek aan kennis van die fundamentele beginsels van literêre kritiek. Ons bedoel nou die stelling dat die „verwysings na apartheid” in Derk Booysen se gedigte „die ander en goeie verse (ontsier)”.¹⁵⁶⁾ Floors Roux, die uitgewer, wei verder in dié trant uit: „Daar is so baie suiwer verse in en in hulle het jy gepraat sonder haat of vooroordeel, soos in „Die Boland” en „Stellenbosse”, maar die leser sal nie hou van jou verwysings na apartheid nie.”¹⁵⁶⁾ Waar ons verwag dat Derk sy gedigte sal verdedig vanuit die beginsel dat tendens in die kuns, mits dit waar gemaak word, geen skade aan die kunswerk kan doen nie, word ons egter telcургestel; want uit hom kom dit net ietwat floutjies en „onseker” : „Dit is nie gedoen met kwade bedoelings nie, dis in liefde geskryf.”¹⁵⁶⁾ Albei mense is besig om die gedigte te toets aan hul ooreenkoms met die hedendaagse aktualiteit i.p.v. hulle te waardeer as gestaltes van menslike onsekerheid en bewoënheid. Ons is eintlik verlig om Prof. Beeg se analise van die gesprek te hoor: „Terloops, na oorweging dink ek tog nie jy moet daardie gedigte verander nie. Roux is 'n uitgewer en hy dink aan die verkope van die digbundel. Ek dink net aan die boodskap. Jy en ek moet nie meer terugdeins vir die swaar pad nie. Hierdie dinge moet gesê word, en jy sê dit sonder venyn reken ek.”¹⁵⁷⁾ Maar hierdie selfde Prof. Beeg blyk weldra die ergste sondaar te wees. In sy gesprek met Petro, nadat sy teruggekeer het Kaap toe, sê hy nogal: „Petro, ek gaan dit maar sê. Die uitgewer, Floors Roux, het dit opgemerk, en ek het dit opgemerk. 'n onsuiver klank in sommige verse omdat hy onbewus 'n haat teen sekere instellings het. Die

155) Antonissen : Die Afrikaanse Letterkunde van Aanvang tot Hede (1960), bl. 269.

156) Mikro : Die Koperkan : bl. 55.

157) ibid : bl. 77.

ware kunstenaar mag nie haat koester nie."¹⁵⁸⁾ Die houding van die digter, soos die houding van die romanskrywer, is deel van die kunswerk, en nits dit oortuigend waar gemaak word, kan „haat" net so goed soos „liefde" goeie kuns tot stand bring. In sy Gebreklige¹⁵⁹⁾ het S.J. Pretorius 'n duidelike haat vir sekere sosiale instellinge, maar hierdie haat, hierdie bitterheid, versterk juis sy gedig. Dat hierdie feit, deur die moderne kritiek as aksionaties aangeneen, in 'n moderne roman so uitdruklik weerspreek word, is werklik verbasend. Mikro se kyk op dié probleem is inderdaad „heel beperk": dit is foutief.

En sy oplossing van die tendensieuse probleemstelling is 'n bewys dat die roman „'n t.o.v. die probleem éérlike boek is", maar die kyk op die probleem is hier nie soseer beperk nie as wel verward. Ook Louise Behrens se uitspraak: „die problematiek van die hele toestand word teen die einde vereenvoudig en te maklik opgelos"¹⁶⁰⁾, is nie voldoende genuanseerd nie. Die problematiek word wel vereenvoudig, maar van 'n „oplossing" is daar geen sprake nie. Die uiteindelijke afloop van die gebeure is buitengewoon eienaardig: Petro skryf 'n brief aan Sas waarin sy hom van haar afkoms vertel, en vertrek inderhaas Kaap toe, 'n vertrek wat versnel word deur Frankie se tragiese dood. Die leser verwag dat sy niks verder van Sas sal hoor nie. Hy het nos herhaaldelik gesê: „Ek glo darem nie aan bloedvermenging nie"¹⁶¹⁾, o.a. in een van die gesprekke waarin hy vir 'n oomblik gedink het dat Petro miskien familie van Derk Booysen kon wees. Des te meer verbasend is nou die feit dat Sas direk per vliegtuig Kaap toe reis, vir Petro bel, en smeek: „Jy is 'n blanke - vir my en vir almal. Ek is nog gewillig om met jou te trou. Arme Petro. Hoeveel het jy nie gely nie! Dis alles weer reg. Ek het die saak met myself en my ouers uitgeveg. Hulle verstaan nou ons het mekaar mos lief. Niemand kan daar iets aan doen nie. Kom saan terug met my, Petro, asseblief."¹⁶²⁾ Die hele

158) Mikro : Die Koperkan : bl. 131. (Ons onderstreping.)

159) S.J. Pretorius : Gebreklige : in D.J. Opperman se Groot Verseboek (1959), bl. 243.

Verniet

dat jul probeer

soos gode gaan en luid

gesels en lag solank jul stuit

teen my wat met die meganiek

van lang dun knieë soos 'n kriek

omhoog gesteek, laag teen die teer

deur julle strate kruip,

deur julle vreugde sluip.

160) Louise Behrens : in Staatsamptenaar : 39(12), bl. 30. Des. 1959.

161) Mikro : Die Koperkan : bl. 43.

162) ibid : bl. 142.

tendens van die roman is 'n pleidooi vir apartheid. Die tragiese van Petro se besluit om vir Sas alles te vertel, is dat dié besluit haar onherroeplik van hom skei. Sas se besluit dat die liefde, en nie sy sosiale gewete nie, belangriker is, kenmerk Petro se besluit om tog 'n kleurling te bly as 'n persoonlike keuse wat ons des te meer laat twyfel aan die diepte van haar liefde vir Sas. En nog meer. Omdat apartheid die norm is waarop hierdie noodwendig tragiese liefdesgeskiedenis gebaseer is, kry ons bowendien nog die gevoel dat Sas Petro se liefde nie werd is nie, omdat hy nie, soos sy, bereid is om sy sosiaal-etiese en Christelike beginsels bo sy eie geluk te plaas nie. Dat Sas wél bereid is om tog met Petro te trou, ten spyte van die feit dat sy 'n kleurling is, vernietig met een slag die hele apartheidstelling wat Mikro so sorgvuldig opgebou het, en van die problematiek van Die Koperkan bly daar ten slotte niks meer as 'n verwarrende mengelmoes van gedagtes oor nie. Mikro het nie besef dat hy binne 'n romanwêreld wat apartheid as norm aanvaar, sy pleidooi dat die kleurling „ook 'n mens" is, onmoontlik kon beliggaam in 'n liefde wat die essensieel-menslike vóór die kleur of ras van die mens plaas; binne 'n romanwêreld waarin almal aan apartheid glo, kan die reinheid van 'n liefde oor die kleurgrens heen eenvoudig nie bestaan nie.

Die Koperkan het die tendens nêrens in 'n oortuigende en ontroerende kernsituasie waar gemaak nie. Daarom is hierdie roman, wat net só 'n tema Mikro se grootste aktualiteitsroman kón geword het, juis sy grootste mislukking. Dan maar liever 'n roman soos As die son ondergaan, waarin daar ten minste nense beweeg, al word die aktualiteitsproblematiek dan ook verwaarloos.

III. 'n Poging tot volledige probleemstelling.

Van Jan Rabie se Ons, die Afgod (1958)¹⁶³⁾, die eerste Afrikaanse roman wat die apartheidsnorm uitdruklik verwerp, skryf Alan Paton: „In evaluating this novel one is torn between a desire to see the Afrikaans novel liberated from the shackles of conformity and admiration for the courage of those who attempt it, and on the other hand, one's obedience to the demands of the craft. Ons, die Afgod suffers, I believe, from the paying of insufficient attention to these demands; yet the critic cannot confine himself to these considerations. Mr. Rabie's novel has a literary significance quite apart from this, in that it is implicitly calling for a reintegration of the Afrikaans novel and the reality in which it is placed.”¹⁶⁴⁾

Die aktualiteitsiening in hierdie roman is 'n duidelike vooruitgang op al die romans tot dusver in hierdie verhandeling bespreek. Die grondstelling is ongeveer dieselfde as dié van Die Koperkan, nl. dat die kleurling ook 'n mens is met reg op 'n kans om hom volledig uit te leef, en met reg op liefde en geluk: dié twee regte wat die blanke heersers hom nog steeds bewus of onbewus misgun. Rabie se uitwerking van hierdie basiese tema is egter veel meer oortuigend as dié van Mikro, grotendeels omdat hy die perke van die aktualiteit wat hy uitbeeld, veel helderder raaksien.

In Die Koperkan probeer Mikro 'n veelsydige kyk op die probleem gee, maar in sy poging om werklikheidsgetrou te bly, het hy nie ingesien dat die basiese tendens wat hy verkondig nie met die in sy romanwêreld geaktueerde probleemstelling ooreenkom nie. Die uitbeelding van Frankie se gereelde botsings met Twyn Touwa en sy trawante, is simbolies van die feit dat die blanke nie daarvan hou om die kleurling dieselfde bewkawingspele as die blanke te sien bereik nie, laat staan om deur 'n kleurling verbygestreef te word. Ons kan Frankie se bitter gefrustreerde uitbarsting teen aparte ontwikkeling verstaan: „Dis net omdat ons opgevoede kleurlinge is. Dit kan hulle nie veel nie. Ons moes kaal gebly het en vir hulle in die wingerd gewerk het. Ophef! Hulle wil ons net so min ophef soos die man in die maan.”¹⁶⁵⁾ En nie net die arnblankes koester 'n meerderwaardigheidshouding wat alleen op die kleur van hulle vel gebaseer is nie. Petro het tydens 'n gesprek met Sas oor die h.i. onregverdige en a-logiese kleurvooordeel van sy vriende amper wanhopig uitgeroep: „Maar Isak is 'n opgevoede man en as hy hierdie dinge nie insien nie, wanneer

163) Jan Rabie : Ons, die Afgod : (1958) - A.A. Balkema.

164) Alan Paton : in English Studies in Africa, Vol 2. No. 2. Sept. 1959, bl. 163. (Ons onderstreping.)

165) Mikro : Die Koperkan : bl. 53.

sal die onontwikkelde blanke dit ooit begryp?"¹⁶⁶⁾ Mikro se antwoord op hierdie twee hartstogtelike uitbarstings is dat die kleurling geduldig moet wies, omdat alles met verloop van tyd en die ontwikkeling van 'n aparte beskaafde kleurlinggemeenskap sal regkom, dat dit die lot van die eerste vooruitstrewende kleurlinge is om onder die kleurvooroordeel te ly, maar dat hulle tog geduldig vir hulle regte moet werk omdat dit van hulle withoudingsvermoë afhang of hulle nakomelinge 'n gelukkiger bestaan binne die kleurlinggemeenskap sal kan voer of nie. Die tweespalt tussen hierdie droom van 'n aparte, ontwikkelde, gelykgeregtigde kleurlinggemeenskap en die feit dat die blanke so behep is met die neerderwaardigheid van sy vel dat hy, soos Twyn Touwa, selfs bereid is om die „witboordjie“-kleurling te vernoor, sien Mikro nie in nie. Hy besef nie dat die verdere ontwikkeling van die kleurlinge, miskien net die teenoorgestelde uitwerking kan hê -- dié gesimboliseer in Frankie se moord.

Rabie neem Frankie se standpunt in: dat apartheid noodwendig klein-geestige kleurvooroordeel insluit omdat dit kleur en ras so uitdruklik as maatstaf beklemtoon, met die gevolg dat die geduld en volharding van die kleurling nie sal baat nie omdat die vooroordeel van die blanke, en meer bepaaldelik van die Afrikaner met sy nasie-ideaal - „'n Ware Afrikaner glo dat hy in swart Afrika deur God geplaas is om hom as blanke te handhaaf!" ... „Anders werk hy vir die ondergang van sy volk!"¹⁶⁷⁾ -, steeds in intensiteit toeneem. Ons, die Afgod is 'n analise van hierdie situasie teen die agtergrond van 'n Afrikaner-gemeenskap waarin die gelukkige bestaan van die blanke boere volgens Rabie toe te skryf is, nié aan hulle eie vooruitstrewendheid nie, maar aan „die sesduisend paar bruin hende wat dit bewerkstellig het."¹⁶⁸⁾ Hierdie roman, die verhaal van 'n kleurling, Jan Herold, wat na sewentien jaar op see terugkeer na sy geboortedorp om 'n stukkie grond te koop sodat hy kan kom boer (sy lewensideaal), en wat, i.p.v. 'n heenkome te vind, hom die heilige verontwaardiging van die hele Afrikaanse distrik op die hals haal omdat hy hom „soos 'n blanke" probeer gedra, is 'n felle aanklag teen die Afrikaans-Nasionalistiese kleurvooroordeel wat die arbeid van die kleurlinge verwelkom, maar hulle reg op gelyke ontwikkelingskanses net in teorie aanvaar. Jan Herold word as 'n skurk behandel; hy gee moed op en word 'n dronklap en 'n leegleër omdat daar niks anders vir hom oorbly nie.

Hierdie tema word uitgewerk deur middel van die ontwikkelingsgang van 'n liefde tussen Hermien, die dogter van 'n verharde Nasionalis, en

166) Mikro : Die Koperkan : bl. 102.

167) Jan Rabie : Ons, die Afgod : bl. 118.

168) ibid : bl. 29.

Frans, 'n órwoolkse jong Liberalis, wat albei die behandeling van Jan Herold van digby meenaak. A.J.C. het dit goed saamgevat: „Dis die verhaal van verliefde jongmense wat stry om die behoud van hulle liefde in 'n liefdelose omgewing. Die swaartepunt moet wees die wisselwerking van uit 'n liefdelose omgewing op 'n ontwakende liefde. Saak is dat die liefdeloosheid van die omgewing tot op die been oopgevlak moet word sodat die verliefde(s) se reaksie vir ons aangrypende werklikheid¹⁶⁹⁾ word, waardeur ons dan kan verstaan hoe die verliefdes as enkelinge reageer en as paar mekaar aantrek of afstoot en hoe hulle as enkelinge en as paar in wisselwerking tree met die liefdelose omgewing.”¹⁷⁰⁾ Hierdie komplekse wisselwerking lei tot die besluit dat apartheid bekrompe en onmenslik is, en dat die ideaal van die Christelike naasteliefde álle rasse insluit en die kleurslagboom uitsluit. Dit is nl. pas wanneer Hermien hierdie beginsel aanvaar dat haar liefde vir Frans volkome selfloos word, en dat sy beseft dat liefde haar grootste, haar belangrikste, haar enigste dryfveer moet wees. En wederom is dit pas wanneer Frans beseft dat liefde nie 'n selfsugtige drang na geluk is nie, pas wanneer hy so oor háár geluk begin bekommerd raak dat hy beseft dat hy haar nie langer mag ongelukkig maak deur vergeefs met haar familie te stry nie, dat hy die liefde in sy volheid kan ervaar. Albei moet die les van onselfsugtigheid leer, dié les wat noodsaaklik is as 'n mens Christelik wil lewe, en as 'n mens lief wil hê; en in die leer van daardie les moet hulle die liefdelose, want selfsugtige apartheid-gebonde maatskappy in al sy versterkte naaktheid blootstel.

Dit is egter nie die feit dat Rabie hier 'n liberale tendens verkondig wat van die uitwerking van die grondstelling in Ons, die Afgod 'n vooruitgang op Die Koperkan maak nie, maar die feit dat Rabie se houding t.o.v. sy romanwêreld nie dubbelsinnig is nie. Mikro se poging om deur middel van die uitbeelding van Sas as Afrikaner wat in apartheid glo en tog alle rasse respekteer, die kleurlinge noed in te praat vir die moeilike taak wat voorlê, misluk juis omdat dié gebaar wat Sas finaal as mensliwend wil uitbeeld, die apartheidsbeginsel as sodanig loënstraf. Rabie het beseft dat apartheid as lewensnorm prinsipieel onversoenbaar is met 'n liefde wat teen alle sosiale vocroordele in seëvier, omdat daardie liefde dié grense waardeloos maak bloot deurdát dit bestaan. Hy het dus 'n keuse gedoen tussen die twee pole wat Mikro tevergeefs probeer verenig het. Dat sy keuse geval het op die verwerping van apartheid as bekrompe en onmenslik,

169) Ons wil „werklikheid“ graag deur „waarheid“ vervang - „waarheid“ pas beter by hierdie kritiese stelling, en laat die betekenis helderder uitkom.

170) A.J.C. in Tydskrif vir Letterkunde : 9(1), bl. 55-56. Maart 1959.

en die waarmaking van die ideaal van 'n onselfsugtige liefde vir die medemens as enigste aanvaardbare denknorm, is sy persoonlike saak; soos Adam Small dit stel: „Dit lyk my dat 'n skrywer, in onstandighede soos dié waarin Rabie sy boek geskryf het, net twee dinge kan raadpleeg, en dit is sy gewete en sy hart wat al twee sy eie en net sy eie is, en al die verantwoordelikhede waarvan ook net sy eie is.“¹⁷¹⁾ Maar die feit dat hy besluit het om 'n keuse te doen, vrywaar sy roman van die prinsipiële tweespalt van Die Koperkan, en maak sy tendens ten minste aktueerbáár. Rabie het ook nie teruggedeins toe hy die volle implikasies van sy verhaalopset begin uitwerk het nie: sy roman is nie, soos Swart Pelgrim, 'n werk waarin die skrywer, gedagtig aan die algemeen-aanvaarde rassebeskouing wat gedurende die afgelope half-eeu 'n onbetwisbare heerskappy in ons land verower het, „konsessie (maak) aan die leser, (en) met die stroom saam-(dryf)“¹⁷²⁾ nie. Die tendens in sy roman is konsekwent uitgewerk, en word nérens deur sy romanwêreld weerspreek nie. In dié sin stem ons dus met Paton saan dat Ons, die Afgod 'n belangrike letterkundige vooruitgang is, want die roman „is implicitly calling for a reintegration of the Afrikaans novel and the reality in which it is placed.“¹⁷³⁾

Maar, soos Paton ook duidelik in sy waardebepaling aandui, Ons, die Afgod is uit letterkundige oogpunt beskou ver van geslaagd. „Die roman wat met 'n „eindelik!“ wou verwelkom geword het, misluk“¹⁷⁴⁾, juis omdat dit 'n veels te oorbewuste afwyking van die aanvaarde denknorm is. Rabie is só besig om sy tendens te verkondig dat hy nie genoeg aandag aan die waarmaking daarvan bestee nie, met die gevolg dat sy roman om dieselfde basiese redes as Die Koperkan misluk. „Dit is nie weens gemis aan inhoudelike „objektiviteit“, weens ideologiese vooringenomenheid, weens bevooroordeelde aanklag of tendensieusheid of wat dies ook al meer sy, dat Ons, die Afgod en Die Koperkan ten spyte van sekere verdienstes, as belangrike romankuns moet afgeskryf word nie, maar weens té ernstige styl- en struktuurfouten; in die besonder: omdat die (tesis-) gedagtes nie uit 'n probleemryke wêreld, uit 'n wêreld wat ryk is aan meninge, houdinge, verhoudinge en vorme van mensbestaan, uit 'n met figure en motiewe volbevolkte wêreld wat leef en stáán ook ondanks sy miskien deur-en-deur immorele en inhumane kwaliteit, op ons aantree nie; omdat die figure (hetsy individu of tipe of karikatuur) geen formaat het nie (- van

171) Adam Small : in Huisgenoot : 43(1923) : bl. 45. 23 Januarie, 1959.

172) N.P. van Wyk Louw : Vernuwing in die Prose (1961), bl. 94.

173) Alan Paton : English Studies in South Africa : 2(2), Sept. 1959, bl. 153.

174) Antonissen : Perspektief en Profiel (1960), bl. 183.

mágtige formaat is bv. die Droogstoppel-karikatuur in die Max Havelaar; -); en omdat hul „botsings" met mekaar derhalwe slegs van 'n dun-sensasionele stoffasie kan wees."¹⁷⁵⁾

Veral interessant ontrent die kritieke oor Swart Pelgrim was die feit dat hulle byna almal die roman aan die werklikheid gemeet het, en derhalwe óf lof daaraan gesing het omdat dit „onbevooroordeeld" die kleurprobleem uitbeeld, óf, soos Mphahlele, dit beskou het as 'n slinkse poging om die apartheidsbewind te ondersteun. Die feit dat albei groepe skewe kritiek gelewer het omdat hulle veeleer hul persoonlike houding t.o.v. die aktualiteits-uitbeelding en tendens as maatstaf gebruik het, in stede daarvan dat hulle die roman as sodanig as waarheidonthullende entiteit sou bespreek, het ons reeds aangedui. A.P. Grové se kritiek op Ons, die Afgod is 'n merkwaardige variasie op hierdie soort kritiek, omdat dit 'n poging aanwend om die tendens in die roman as tendens te weerspreek deur die toepassing van skynbaar suiwer-literêre maatstawwe. Sy grondstelling lui dan ook as volg: „Die vraag wat 'n mens by die beoordeling van so 'n werk interesseer is dit: Het ons dit hier net 'n onontkombare en daarom ontstellende aanklag te maak, 'n boodskap wat dwing tot gehoor, of is dit 'n stuk propaganda wat die onderskeidende leser met 'n skouerophaling van hom kan afskud? Die antwoord hierop word in 'n hoë mate weer bepaal deur die volgende vraag: Is dit die boek wat oordeel en wat ons deur sy situasietekening en karakters op dramatiese wyse tot 'n bepaalde slotsom voer, of is dit die skrywer wat by monde van sy figure vir ons preek? M.a.w. word die boodskap déúr die boek gebring of ín die boek? Kortom, het dit 'n roman geword met 'n universele betekenis, of is dit 'n politieke dokument wat hom voordoen as roman, 'n literêre probleem dus?"¹⁷⁶⁾ Hierdie grondstelling as sodanig kan nie bestry word nie: dit is 'n, miskien ietwat te dramaties gestelde, maar tog prinsipiële-juiste stelling. Die kieme van eensydigheid, wat in die verdere uitwerking van die kritiek so sterk tot uiting kom, is egter duidelik aanwesig. Dit was Grové nie daarom te doen om vas te stel of die „boodskap déúr die boek of ín die boek" veruiterlik word nie, maar om, op grond van die feit dat die boodskap alleen maar déúr die boek verkondig word, daardie boodskap te karakteriseer as „'n politieke dokument wat hom voordoen as roman, 'n literêre probleem dus", as „'n stuk propaganda wat die onderskeidende¹⁷⁷⁾ leser met 'n skouerophaling van hom

175) Antonissen : in Standpunte : 14(4), April 1961, bl. 47.

176) A.P. Grové : in Huisgenoot : 12(1919), bl. 37. Des. 26, 1958. (Ons onderstreping.)

177) Ons onderstreping.

kan afskud' omdat dit noodwendig beteken dat die skrywer net „by monde van sy figure vir ons preek" -- met beklemtoning van die woord preek in sy „ongunstige want ongemotiveerde" nuanse-toepassing.

Hierdie houding sien ons miskien die duidelikste in sy analise van die liefdesverhouding tussen Frans en Hermien, wat ons derhalwe volledig aanhaal: „Die duidelikste draad wat deur die boek loop is die verhaal van die liefdesverhouding tussen Frans en Hermien. Die meisie se familie, sy self ook in sekere mate, sit egter vasgevang in 'n rassevooroordeel, sodat Frans genoeg geleentheid kry om hom as „regskape" eenling in woord en daad te laat geld. So kry ons die eintlike strekking van die werk: Frans se stryd teen die herrenvolkisme wat hy gedurig op sy weg vind.

Van die liefdesverhaal moet die leser nie veel verwag nie: dis geen psigologies-oortuigende tekening van 'n liefde wat groei teen alle weerstand in nie. Ons het „hierdie liefde so maar kom kry, en eintlik is die „groei" daarvan niks anders nie as 'n aaneenskakeling van 'n reeks oorgawes waarin die vrygewige Hermien gewoonlik die inisiatief neem. Ernstiger is die beswaar dat die twee motiewe so swak geïntegreer is. Gevolglik kry 'n mens die indruk dat die liefdesverhaal bloot daartoe dien om die leser stil te hou terwyl hy polities bearbei word. En dan: hierdie „veilige liefde" tussen twee blankes, word daarmee nie die moeilikste terrein van die rassevraagstuk onontgonne gelaat nie?

Hiermee is one al by die beperkte siening van die boek. Aan die een kant staan Frans: gevoelig, ruin vol self-verloëning. Hy twyfel nie aan sy insig nie, het as 't ware die woord van die ewige lewe. Teenoor hom sy benepe teenstanders : oningelig, eng, skynheilig. 'n Mens vra jou af: Kan daar in hierdie saak nie miskien sprake wees van twee teenoor mekaar staande „regte" nie, en het ons romankuns dit intussen nog niks verder gebring as De Waal se helde en skurke nie?"¹⁷⁸⁾

Adam Small se antwoord op hierdie onmiskienbaar venynige uitbarsting is volkome geregverdig: „Jan Rabie se eksperiment het nog nie geslaag nie, maar dit is nog geen rede waarom hy - en ek dink ek kan dit so sterk uitdruk - soos 'n letterkundige skurk behandel behoort te word nie. A.P. Grové vra die vraag: „Het ons romankuns dit intussen nog niks verder gebring as De Waal se helde en skurke nie?" Op hierdie vraag wil ek 'n teenvraag vra: Het ons letterkundige kritiek dit nog nie verder gebring as De Waal se helde en skurke nie?"¹⁷⁹⁾

178) A.P. Grové : in Huisgenoot : 42(1919), bl. 37. Des. 26, 1958. (Ons onderstreping.)

179) Adam Small : in Huisgenoot : 43(1923), bl. 45. Jan. 23, 1959. (Ons onderstreping.)

Antonissen se opmerking oor Die Koperkan is ook volkome op Ons, die Afgod toepaslik: „Veel meer as 'n t.o.v. die probleem éérlike boek is dit nie.”¹⁸⁰⁾ Die uitbeelding van Frans is nie 'n poging om hom as „regskape' eenling” te teken nie, maar om hom as 'n onsekere jong man te sien wat sekere morele prinsipes, soos die essensiële menslikheid van almal, wát hulle kleur of ras ook al mag wees, aanvaar en wat hierdie prinsipes probeer handhaaf in 'n beskawing wat hulle verloën. En nie alleen dit nie. Frans is juis ook 'n Afrikaner, met 'n waaragtige liefde vir sy land, sy taal en sy volk. In dié figuur wou Rabie hoofsaaklik die worsteling om sowel prinsipes as Afrikanerskap te handhaaf, uitbeeld. Hy teken Frans juis nié as iemand wat „nie twyfel aan sy insig nie”, wat dink dat hy „die woord van die ewige lewe” in hom dra nie. Dat Rabie dit oppervlakkig en selfs kinderlik-naïef probeer bewerkstellig, is egter ook waar. Sinne soos: „Dis Frans”, sê hy in Afrikaans, „ek bel sommer.”¹⁸¹⁾ is oorbodig, omdat ons uitdruklik deur die frase „in Afrikaans” attent gemaak word op die feit dat die jong skoolseun wat die swartman op die bus getreiter het, ook „'n Afrikaner”¹⁸¹⁾ was, maar dié keer 'n Afrikaner vol eiegeregtigheid en neerderwaardigheidsgevoel. Ook oordrewe is die uitdruklike teenstelling in die sin: „'n Paar stoere mans wat Afrikaans-sprekend uit die Parlementsgronde opdaag, kyk bevreemd na hom wat nie die masker van selftevredenheid dra nie.”¹⁸²⁾ Rabie moes hierdie soort „preek”-sinne liever weggelaat het, omdat dit veeleer die figuurtekening van Frans as soekende, as man wat twee blykbaar onversoenbare waarhede as waar aanvaar, en wat wankel tussen die geweldige houe wat hierdie tweespalt in sy persoonlike lewe te weeg bring, vertroebel en met 'n masker van skynheiligheid oortrek. En tog voel ons dat Grové se kritiek onregverdig is. Ten spyte van die aanwesigheid van sulke sinne en van die toenemende getal „preke” (Frans se pogings om sy Afrikanerskap en sy liberalisme in woorde vas te pen, wat sy vriende en Hermien in staat sal stel om sy gedrag te verklaar en te verstaan), is die totaal-indruck wat ons van die figuurtekening van Frans kry, nié dat hy stry „teen die herrenvolkisme wat hy gedurig op sy weg vind” nie (die woord „herrenvolkisme” het 'n politieke nuanse wat die roman as onwaar bestempel in die oë van die Afrikaner, bloot omdat dit 'n nazistiese term is, en dit is nie toelaatbaar in 'n literêre kritiek wat die letterkundige en nié die politieke waarde van 'n roman probeer vasstel nie), maar dat hy as mens nie sterk genoeg is om die tweespalt in sy gemoedstoe-

180) Antonissen : Die Afrikaanse Letterkunde van Aanvang tot Hede (1960), bl. 269. (Ons onderstreping.)

181) J. Rabie : Ons, die Afgod : bl. 7.

182) ibid : bl. 8.

stand op te los nie, juis omdat die keuse wat hy moet maak om sy gewete gerus te stel, sy Afrikanerskap blykbaar verloën. Waar Grové hom teken as iemand wat „weinig (het) om te verloor”¹⁸³⁾, is hy op 'n dwaalspoor. Of moet ons aanneem dat die versaking van jou nasionaliteit, van jou gebondenheid aan jou volk, en bowendien óók nog van die vrou wat jy liefhet, „weinig” is om te verloor?

Grové gaan nog verder: „Hermien, die enigste besit wat hy moontlik sal moet afstaan, is nie die soort meisie wat 'n mens maklik verloor nie („Sy loop eenvoudig in sy arms in” (bl. 141)).”¹⁸³⁾ Hermien se rol is die swakste stuk uitbeelding in die roman. In die tekening van Frans se goedstryd is ons dwarsdeur daarvan bewus, dat hy bang is om vir sy prinsipes uit te kom omdat hy vrees dat hy daardeur vir Hermien sal verloor. Maar elke daad van Hermien weerspreek sy vrees. Rabie wou deur die uitbeelding van hul liefdesverhouding en die Afrikaner-samelewing se reaksies daarop, die valse prinsipes aantoon waarop daardie samelewing gebou is. Maar, soos hy ook duidelik te kenne gee, is ware liefde onmoontlik sonder 'n prinsipiële ooreenkoms tussen die geliefdes oor dit wat die liefde as waardevol en ewig beklemtoon. In Ons, die Afgod word die liefde as onvolledig beskou totdat die geliefdes beseft dat dit alleenmaar kan groei as hulle albei volkome ónselfsugtig handel: as hulle die geluk van die ander, en van hul medemense, vóór hul eie geluk en welsyn plaas. Die tekening van die liefde tussen 'n liberalis wat so intens bewus is van sy liberale houding dat hy nie skroom om almal rondom hom met sy nog onverteerde idealistiese stellings om te krap terwyl hy nêrens positief volgens sy ideale hândel nie, en 'n nasionalistiese-gesinde meisie wat haar nasionalisme aanvaar omdat haar ouers en broer dit as norm stel, hou groot moontlikhede in. Sowel Frans as Hermien stel hulle liefde vir mekaar sodanig op prys dat hulle alles wil doen om dit te behou. 'n Selfsugtige ideaal. Die invloed van die Jan Herold-tragedie en die houding van die Greysdalse maatskappy t.o.v. hierdie tragedie, dreig om dié liefde te vernietig om twee redes. Eerstens: Frans weier om positief uit te kom vir sy prinsipe dat alle mense reg het op 'n hoër beskawingspeil en dat die Greysdallers, Hermien se familie inkluis, volkome onregverdig handel deur Jan uit te stoot, omdat hy bang is dat so 'n houding sy verhouding met Hermien sal vernietig. Die enigste resultaat hiervan is, dat hy al hoe meer ongemaklik en ongelukkig begin voel, en almal rondom hom begin afstoot deur sy „lang gesig”. Tweedens: Hermien wil hom bo alles behou, en sien in dat dit sy liberalisme is wat hom van haar af weghou. Deur talle liefvallighede en bewuste pogings

183) A.P. Grové : in Huisgenoot : 42(1919), bl. 37. Des. 26, 1958.

om Frans volkome te oormoester, probeer sy dus om haarself as norm van Frans se lewe te stel, om hom van sy prinsipies te laat afsien en h  ar instede daarvan te kies. Albei is bereid om enigiets te doen om die idilliese sfeer van hul dag-op-die-berg terug te vind, maar elke poging is vergeefs.

Rabie probeer aantoon dat sulke pogings vergeefs moet wees omdat mense nie in afgesonderde paartjies lewe nie, maar binne 'n maatskappy wat hulle bestaan in 'n groot mate orden en bepaal. Die maatskappy waarin Frans en Hermien beweeg, is liefdeloos omdat dit mense soos Jan Herold verag en vertrap. Binne 'n liefdelose beskawing is liefde ondenkbaar, juis omdat die liefdeloosheid van die maatskappy die edele van 'n reine liefdesgevoel verdring en vervals. So sien ons dus dat, waar die maatskappy selfsugtig is omdat dit die nie-blanke nie die moontlikheid gun om hom volledig uit te leef nie, Frans en Hermien t   selfsugtig is om die gevare wat hulle geluk miskien mag verstoer in die gesig te staar. Hulle is bereid om enigiets behalwe hulle eie geluk prys te gee. Rabie wil bewys dat hulle nog moet leer dat dit nie h  lle liefde is wat ten alle koste behou moet word nie, maar die liefde binne die maatskappy wat hervind en in die plek van die bestaande selfsug en eiewaan, wat ook h  lle liefdesverhouding vergal, geplaas moet word. Sodoende word 'n positiewe stap eers gedoen, wanneer Hermien beseft dat Frans se twyfel oor die verstarring van die Afrikanernasie-ideaal groter is as sy begeerte om self gelukkig te wees, en pas wanneer sy Frans in die verdrinktoneel s  lf daarvan bewus maak. Hierdie toneel, deur Grové ten onregte 'n „lomp en bewus gefabrie-seerde situasie”¹⁸⁴⁾ genoem, is psigologies goed genotiveer. Nie alleen laat dit Frans beseft dat hy Weltevreden moet verlaat en sy eie houding t.o.v. die lewe grondig ondersoek voordat hy Hermien vra om sy lewe te deel nie, maar dit laat Hermien beseft dat Frans sy eie gemoedsrus bo haar lief-talligheid en soene plaas. Dat sy verneder voel, en diep gekrenk is, is verstaanbaar. Maar dat haar liefde vir Frans haar tog ook in staat stel om sy standpunt te ondersoek, is n  t so verstaanbaar. En sy doen dit ook. Ten minste, dit is wat Rabie vir ons sê. Want ná die verdrinktoneel ont-aard die roman in 'n reeks beelde wat miskien wel Frans se ideaal as genotiveer beklentoon, naar wat niks met die verhouding tussen die liefde van Frans en Hermien en die liefdelose gemeenskap waarbinne dit bestaan, te make het nie.

Antonissen karakteriseer Ons, die Afgod as 'n mislukking, „in die eerste plek omdat daar slegs een aanvaarbare m  ns is, en hy is nie die

184) A.P. Grové : in Huisgenoot : 42(1919), bl. 37. Des. 26, 1958.

hoofpersoon nie"¹⁸⁵⁾. Hierdie mens is Willem, Hermien se broer. Van hom skryf ook Grové tereg: „Hy is die enigste figuur wat die probleem maar enigszins deurleef, wat twyfel aan sy eie insig en dus die moontlikheid open vir spanning en groei."¹⁸⁶⁾ Terwyl die opset van die Frans-figuur daarop ingestel is om ons te laat beseef dat hy aan sy eie insig twyfel, word die figuur van Willem, as 'n man wat tussen twee wêreldes skommel, binne die outonome wêreld van die roman waar gemaak. Die uitbeelding van Willem is deurvoel en deurleef, en die feit dat hy juis as „die persoon wat ernstig met die probleem worstel en wat met simpatie vervul is teenoor die speelmaat van sy jeug"¹⁸⁷⁾, deur daardie speelmaat vermoor word, is diep tragies. Maar, soos Grové tereg in sy kritiek sê, die liefdesmotief en die eintlike verhaal van Willem en Jan Herold is buitengewoon „swak geïntegreer“.¹⁸⁶⁾ En die rede is, dat Hermien se sielestryd tussen die politieke houding van haar vader en die houding van Frans, wat so nou aan Willem se gemoedsworsteling verwant is, nêrens as sodanig uitgebeeld word nie. Rabie beskou die noem van so 'n sielestryd as voldoende. En hy noëm dit selfs nie baie duidelik nie. Daar is 'n ongemotiveerde verandering in Hermien se houding teenoor Frans nadat hy van sy landsreis terugkeer. Waar sy vroeër koppig geweier het om hom as 'n man met liberale prinsipes te aanvaar, is sy nou plotseling nie net bereid om dit te doen nie, maar ook om Frans se gemoeds-onrus tot dié punt te bring waar hy wel die moed het om die logiese gevolg van sy prinsipes te dra en van die enge opvatting van Afrikaanse nasionalisme weg te breek. Uit hierdie onverwagte gemoedsverandering van Hermien moet ons blykbaar aflei dat sy geleer het dat selfsug nie baat nie en dat sy Frans se geluk voor haar eie moet plaas. Omdat hierdie ontwikkeling in Hermien se gedagtegang en handelwyse nie binne die romanwêreld gemotiveer is nie, lyk dit vir die leser asof haar houding net verander het deur haar beseef dat sy Frans nie kan behou as sy nie sy liberale houding ook aanvaar nie. Grové is reg waar hy Hermien karakteriseer as „nie die soort meisie wat 'n mens maklik verloor nie“¹⁸⁶⁾; want soos dit daar staan maak die liefdesgeskiedenis inderdaad die indruk dat ons dit „so maar kom kry“ het, en dat die „„groei“ daarvan (eintlik) niks anders (is) nie as 'n aansenska- keling van 'n reeks oorgawes waarin die vrygewige Hermien gewoonlik die inisiatief neem.“¹⁸⁶⁾ Die gemis aan psigologiese ontwikkeling in die figuur van Hermien beklemtoon die neiging tot die skynheilige wat ons in die figuur van Frans aantref, omdat dit sy vrees dat hy sy geliefde gaan verloor,

185) Antonissen : Die Afrikaanse Letterkunde van Aanvang tot Hede (1960), bl. 295.

186) A.P. Grové : in Huisgenoot : 42(1919), bl. 37. Des. 26, 1958.

187) A.J.C. : Tydskrif vir Letterkunde : 9(1), bl. 55-56. Maart, 1959.

as ongegrond bevestig. Verder is dit egter ook daarvoor verantwoordelik dat die romanwaarheid verlore gaan. Indien ons 'n essensiële verwantskap tussen die verandering in Hermien se gemoedstoestand en die tweespalt in Willem se gemoed sou kon ervaar het, sou die een die ander se gemoedstryd verhelder het, en sou die karikaturale van die byfigure soos Oom Petrus en Deborah nie so afstootlik gewees het nie. Hoofsaak sou dan die verskil tussen Willem en Hermien se sielestryd gewees het, en die „goedgeefsheid” van Hermien sou, i.p.v. goedkoop, 'n deurvoelde voorstelling van haar aanvaarding van selfloosheid as enigste moontlike handelwyse geword het.

Tog moet ons nogmaals beklemtoon dat Rabie die Hermien-figuur nie as „vrygewig” geteken het nie, wat blyk uit die verskil in Hermien se houding ná die verdrinktoneel. Dat hy haar gemoedstoestand nie volledig uitbeeld nie, is te wyte aan die feit dat hy dit as vanselfsprekend aangeneem het: die hele tendens van die roman en die opvatting van die liefde wat hy as waar verkondig, veronderstel immers dié tipe gemoedsverandering as die enigsmoontlike. Grové se afleiding: „Gevolgtlik kry 'n mens die indruk dat die liefdesverhaal bloot daartoe dien om die leser stil te hou terwyl hy polities bearbei word”¹⁸⁸⁾ is dus volkome ongeoorloof. Ons kan verstaan dat die tendens afstootlik mag wees as dit regstreeks teen die politieke beginsels van die kritikus ingaan, en dat hy des te meer verontwaardig reageer as die roman so veel staat maak op simplistiese teenstellings (wat blykbaar bedoel is om mense, dinge en dade fel indruk te laat maak) op 'n gekarikaturiseer van psigies vlak en onaanneemlike newekarakters, en op 'n aantal rolprentagtige liefdesoorgawes. Dit is egter nog geen rede om verskole politieke slinksheid as rede vir hierdie gebrek aan waaragtigheid aan te wys nie. Dat Rabie 'n afwykende politieke mening verkondig, maak sy mening nie vanselfsprekend verkeerd nie. Mét Small kan ons van Grové se houding sê: „Of ons dit wel erken of nie, dit is weer die afgod waarvoor Rabie dit het, wat in hierdie aanhaling dreig.”¹⁸⁹⁾ En ons vra met Ingrid Jonker: „Moet 'n skrywer nou om dié rede sy deurleefde oortuiginge verraai, en ja-amen sê op dinge wat hy nie kan aanvaar nie? Moet hy sy liefde vir sy volk verraai? Is dit dan nie deel van 'n skrywer se roeping om die gewete van sy mense te wees nie?”¹⁹⁰⁾

Grové se volgende opmerking is volkome buitensporig: „..... hierdie „veilige liefde” tussen twee blankes, word daarmee nie die moeilikste terrein van die rassevraagstuk onontgonne gelaat nie?”¹⁸⁸⁾ Om die

188) A.P. Grové : in Huisgenoot : 42(1919), bl. 37. Des. 26, 1958.

189) Adam Small : in Huisgenoot : 43(1923), bl. 45. Jan. 23, 1959.

190) Ingrid Jonker : in Die Byvoegsel. 28 Nov., 1958.

presiese betekenis van hierdie vraag vas te stel, moet ons dit net sy vraag in die volgende paragraaf vergelyk, nl.: „Kan daar in hierdie saak nie miskien sprake wees van twee teenoor mekaar staande „regte“ nie?“¹⁹¹⁾ Die bedoeling is duidelik, dat die uitbeelding van 'n liefde tussen blank en nie-blank die skrywer noodwendig sou moes laat erken het dat blank en nie-blank nie gelykwaardig is nie. Ons ag dit nie nodig om hierop in te gaan omdat dit niks met die uitbeelding van Rabie se tendens te make het nie. Liefde oor die kleurgrens heen is in Suid-Afrika maatskaplik en deur die wet verbode. Óf so 'n liefde daartoe in staat sou gewees het om Rabie se verhaalopset b ter te verwesenlik, is betwyfelbaar. Dit het Rabie nie te doen gestaan om „gemengde liefde“ te bespreek nie, maar om die bestaan van die kleurgrens as sosiale norm en die invloed daarvan op die gedagtegang en lewenswyse van die blanke en die nie-blanke in beeld te bring. Dat Frans en Hermien „blankes“ is, beteken nog nie dat hulle liefde „veilig“ is nie. Rabie wou juis aantoon dat die liefde van Frans en Hermien dwarsdeur in gevaar verkeer weens die politieke en religieuse grense wat Frans se lewensiening en dié van Hermien en haar familie onversoenbaar maak. Hierdie grens toets die liefde van hierdie radikaal-verskillende mense tot die uiterste toe. Die moontlikheid hiervan wil Grové egter nie erken nie. In sy kritiek is hy besig om die romanwêreld aan sy siening van die aktualiteit te toets, en nie om vas te stel of Rabie se boodskap „d ur die boek“ of „in die boek“¹⁹¹⁾ oorgedra word nie.

Behalwe op die figure en op die verhaalopset, gaan Grové ook nog op die styl en die bou van die roman in. Ook hier is hy nie tevrede met letterkundige kritiek nie, en probeer hy die onwaaragtigheid van die tendens beklemtoon. „Die onoortuigendheid van die boek word bevestig deur die styl. Rabie kan, nes in sy kortverhale, nie nalaat om indruk te probeer maak nie. Die blote feit dat die „styl“-paragrafe so verstrooi lê in die „gewone“ gedeeltes, toon al klaar hoe nie-funksioneel en pretensieus hierdie soort skryfery is.“¹⁹¹⁾ Hoe kan onoortuigendheid wat tendens betref, „bevestig“ word deur die styl van die skrywer? Ons, die Afgod is, juis wat sy styl betref, 'n vooruitgang op die ander Afrikaanse romans oor die nie-blanke, omdat dit wegbreek van die konvensionele skryfstyl en probeer om die plastiese moontlikhede van die taal uit te buit. Weer moet ons egter toegee dat Rabie net gedeeltelik in sy poging slaag, sodat Grové se kritiek op aanwysbare foute gebaseer is. Om met Aat Kaptein te praat: „So erg probeer hy te skitter dat die vonke van sy vuurwerk in sy eie oë terugkom. Derhalwe sien hy nie meer die verskil tussen sin en onsin nie

191) A.P. Grové : in Huisgenoot : 42(1919), bl. 37. 26 Des., 1958. (Ons onderstreping.)

en vergeet hy die grens tussen taal en wartaal. Helaas dat so 'n onnut-sige praalsug 'n so opmerklike talent so kan verknoei."¹⁹²⁾ En tog, hierdie kritiek het in die Byvoegsel 'n heftige polemieek laat ontstaan tussen Kaptein, Ingrid Jonker en Adam Small. Die laasgenoemde twee verwys tereg na die talle sinne wat van 'n sensitiewe waarnemingsvermoë getuig en die verhaalsfeer intenser maak. Om maar net die voorbeeld wat Grové so hinder, volledig aan te haal: „Hermien. Tyd is 'n asfaltbaan eindeloos gespan deur die blink blinde atome van ligte; vlees is ewige ruimte sonder ontmoeting; liefde is die nee in die ja. Vaarwel. Hermien."¹⁹³⁾ Hierdie sin, geskryf tydens Frans se eensame rit deur die donker nag terug Kaap toe nadat hy besluit het om van Hermien afstand te doen, is 'n pragtige samevatting, nie net van sy besluit nie, maar ook van sy uiteindelijke besef dat liefde nie selfsugtig is nie, dat dit in bepaalde omstandighede die „nee in die ja" kan wees. In sy poging om Rabie finaal lagwekkend te maak het Grové net 'n gedeelte van hierdie gedagtegang (dié wat ons onderstreep het) aangehaal, en dit as 'n volledige sin aangebied met die toevoeging: „Iemand wat so skryf moet nie probeer gewete speel nie."¹⁹⁴⁾ Die Afrikaanse romankritiek kan veel beter sonder sulke opmerkings en verdraaiings klaarkom. 'n Eerlike kritikus maak nie só „met 'n skrywer wat klaarblyklik aan die eksperimenteer is om sy gewete wat hy dringend in hom voel vir ons neer te skryf"¹⁹⁵⁾ nie.

En tog, hoe ons ook al téén kritieke soos die van Grové gekant staan, moet ons erken dat die letterkundige foute waarop hy sy bewuskleinerende kritiek gebaseer het, grotendeels aanwesig is. Die liefdesgeskiedenis slaag nie daarin om simbolies te word nie, die karaktertekening is grotendeels 'n mislukking, die taal is dikwels geforseerd, die tendens word te uitdruklik en herhaaldelik by monde van Frans gestel, en die twee motiewe wat saam die tragiek van rassevooroordeel moet waar maak, verloop tot twee aparte en sensasionalistiese verhale. Op Paton se stelling dat Ons, die Afgod „suffers, I believe, from the paying of insufficient attention to these demands (of the craft), yet the critic cannot confine himself to these considerations." omdat „it is implicitly calling for a reintegration of the Afrikaans novel and the reality in which it is placed."¹⁹⁶⁾, wil ons net antwoord met Antonissen se vraag: „Sal 'n roman

192) Aat Kaptein : in die Byvoegsel : 21 Nov., 1958, bl. 3.

193) Jan Rabie : Ons, die Afgod : bl. 127.

194) A.P. Grové : in Huisgenoot : 42(1919), bl. 37. 26 Des., 1958.

195) Adam Small : in Huisgenoot : 43(1923), bl. 45. Jan. 23, 1959.

196) Alan Paton : in English Studies in Africa : 2(2), Sept. 1959, bl. 163-4.

van dié genante in staat wees om een van die „taboes“ wat die voortgang van die Afrikaanse romanliteratuur verydel, te help breek?“¹⁹⁷⁾ Ten spyte van die feit dat dit, wat tendens betref, die waaragtigste en volledigste stelling van die aktualiteitsprobleem is wat ons in die Afrikaanse roman-kuns besit, omdat dit die probleem van alle kante probeer belig én omdat dit in die stelling van die tendens geen logiese onwaaragtighede aanbied nie, is dit as kunswerk 'n eksperiment wat ver van geslaagd moet heet - nogmaals: omdat die tendens binne die outonome wêreld van die roman nie waar gemaak word nie.

197) Antonissen : in Perspektief en Profiel (1960), bl. 183.

DEEL VIJF.-

SLOTBESKOUTING.-

„TRIPPE, trappe, trone

„DIEP agteroor teen sagte kussings
sit die Sanhedrin met sigaar en blesse
asof hul deur berookte skemerings
kyk na half naak danseresse.

„Wat sal ons doen met hierdie Jorik-man?
- Ons is vandag vir sy geval byeen -
Sy stukke lyk gewild, maar tog beplan
dat werkers alle mag van ons moet neem.

Ons sit hom bietjie in die pekel!
Hy is besig om ons nasie te verdeel
en in die mag van Hamer en die Sekel
by Swartes en die Arbeiders te speel."

„Wat maak dit saak as ons één man se kuns
verloor - dis in elk geval my leuse! -
solank ons altyd net die volk se guns
behou. Kom ons stel hom voor dié keuse:

Sy hoed of wiens brood men eet diens woord
Sê: ,Gee ontspanning, hou die massas dop;
gee elke dag 'n mooi nooi en 'n moord;
en stoot die sirkulasiesyfers op.'

En stel hom sonder doekies die geval:
Van harte hoop ons tog hy het geen hoed!
En natuurlik by elke honderdtal
word hy met dertig daalders meer vergoed.

En stel dit s6: Mene, mene, tekel
Wys op die naderende storm
tussen die Kruis, die Hamer en die Sekel,
en hoe ons Swartes die voorhoede vorm."

D.J. Opperman : Joernaal van Jorik.

I. Werklikheid en Waarheid in die roman in verband met die sg. „kleur“-aktualiteit.

A. Die ontwikkeling van die aktualiteitsiening.

In hierdie skripsie oor die „waarheidsgehalte“ van die vernaamste Afrikaanse romans i.v.m. die nie-blanke aktualiteit het ons probeer om die romans só te rangskik, dat ons terselfdertyd kon aantoon watter beeld van die „kleur“-aktualiteit daarin openbaar word, en in hoeverre dit toereikend of ontoereikend genoem kan word.

1. Tipologiese afsondering in plaas en dorp.

In 1931 het Jochem van Bruggen se Boeia, die eerste Afrikaanse roman met die nie-blanke as hooffiguur, verskyn. Hierdie humorrealistiese werk is „die nie-blanke pendant van Ampie, maar Van Bruggen staan hier op 'n nog groter afstand. en in woord en gedagte is dit Van Bruggen, nie die naturel nie, wat gehoor word.“¹⁾ Die pittoreske werklikheidsiening in Boeia is toonaangewend in dié sin, dat dit die meer tradisionele humor- en idille-realisme van Franz en Mikro, en trouens van die groot meerderheid skrywers in hierdie genre, aankondig.

Kritiek
Blak
moeds

a. Die wêreld wat ons in Moeder Poulin en Rabodutu²⁾ te sien kry is dié van die tipies-patriargale plattelandse plaasbestaan vóór (en in Moeder Poulin gedurende) die Tweede Vryheidsoorlog. Hulle is egter nie geskryf om daardie aktualiteit veelsydig in beeld te bring nie, maar om die verdienstes van 'n verbye lewensbestaan in idille-vorm te veruiterlik.

Kritiek

Waar Moeder Poulin (selfs met die problematiese Pieta-geskiedenis) wesenlik strekkingloos-onproblematies van opset is, is Rabodutu pseudo-onproblematies. Die idee dat die eenvoudige volk op 'n afgesonderde plaas genoeg kennis sou hê van die probleem van die kleurlingbestaan om die „muil“-filosofie in die lewe te roep, is ietwat vergesog, en die stelling dat hulle genoeg „insig“ sou hê om vir Rabodutu 'n wit vrou te kry om te verhoed dat hy met een van die naturellemeide trou, buitensporig. Franz se apartheid-stelling is on-werklik en niksbeduidend.

Kritiek

b. Waar Franz se romans idillies-tipologies is, is dié van Mikro humorrealisties-tipologies en, omdat hulle problematies van opset is, as werklikheidskommentare 'n vooruitgang op Moeder Poulin en Rabodutu. In Huisies teen die Heuwel kom die werklikheidsuitbeelding hoofsaaklik hierop neer: die arbeidersbestaan van die kleurlinge is so eentonig en „rugbrekend“

1) Antonissen: Die Afrikaanse Letterkunde van Aanvang tot Hede (1960), bl. 156.

2) Kobus hoort ook eintlik in hierdie groep, maar aangesien dit uitdruklik die moderne dorps- en stadsproblematiek bespreek, ag ons dit raadsaam om hierdie roman in die tweede afdeling „Die nie-blanke in die stede“ op bl. 153 te bespreek.

dat die kleurling, onder toesig van sy baas, verligting in die dop-stelsel soek, en bowendien sy weeklikse loon grotendeels in die kantiene verkwasel. In Die Donker Stroom word drankverliedderliking onder die kleurlinge teen 'n dorpsagtergrond uitgebeeld, met die gevolg dat die implikasies van hierdie toedrag van sake meer omvattend behandel word. Die „uitgewekenes“, die werkloses, Dail Skêr - die dranksmokkelaar - e.d.m. staan ook buite die kantiendeure tou. Bowendien hou die ryk kleurlinge dikwels skemerpartytjies, en mense soos Marcus Jonathan gee gereeld partytjies vir die jonger welgesteldes waar drank in oorvloed verkrygbaar is - dit alles in 'n poging om die vervelige van 'n eentonige bestaan te verdryf.

Op die
dank.
werkloos
? 1960.

Kerk.

Mikro se aktualiteitsuitbeelding op sowel plaas as dorp is werklikheidsgetrou. Sy „oplossings“ (geheelonthouding en die sluiting van die kantiene op 'n Saterdag) is egter volkome ontoereikend. Dit baat nie om die gevolg van frustrasie, eentonigheid en gemis aan 'n gevarieerde sosiale omgang te probeer uitroei nie, as die oorsaak onopgelos bly.

2. Die nie-blanke in die stede.

Suid Afrika het in die afgelope half-eeu voor die geweldige probleem van verstedeliking, as gevolg van nywerheidsontwikkeling in 'n voordien hoofsaaklik agrariese land, te staan gekom. Hierdie probleem vind egter nie, soos in die meeste lande, in 'n deur „klas“ gemerkte samelewing plaas nie, maar in 'n land waar daar vyf „rasse“ saamwoon: Afrikaner, Engelsman, Naturel, Kleurling en Asiaat. Antonissen stel die huidige posisie in die stede so: „.... al heet die Afrikaner nou fabrieksarbeider sowel as industriekapitalis, „prins van die handel“ sowel as beskeie kantoorbediende, klasse-mens op amper alle trappe, tog ontstaan daar nie (met die ontwikkeling van die nywerheid en algemene verstedeliking) so iets soos 'n werklike „klassestryd“ nie. Want dié verskille word oorskadu deur taal- en raskontraste en naderhand doelbewus in die skaduwee gestél deur die skerp afbakening van die „volkseie“ ten opsigte van die Engelse en die nie-blanke Suid-Afrikaner. Sodra, en eintlik nog vóórdat die maatskaplike desintegrasie van die Afrikaner-gemeenskap (op die platteland) 'n voldonge feit is, begin 'n politieke en ideologiese reïntegrasie vorm kry; 'n reïntegrasie, met name, in die teken van 'n „volk“- en „ras“-mite, wat deur politieke, kulturele en kerklike leiers tot 'n normatiewe lewenspatroon uitgebou en deur 'n al hoe breër volgelingskap as doen- en denknorm aanvaar word.“³⁾ Die essensiële kern van hierdie „volk“- en „ras“-mite is die vasstelling van die basiese meerderwaardigheid van die „wit“ ras, en van die goddelike bestiering dat Suid-Afrika 'n Afrikanerland moet wees met 'n Afrikaner volkseie. „.... an

↓
nou a
Rassiale

3) Antonissen : Die Afrikaanse Letterkunde van Aanvang tot Hede (1960), bl. 192.

organisation which embodies the Afrikaner „volksideals“, by a common organic unity of blood, an organic cultural bond as the soul of the nation, by a common history.“⁴⁾

In hierdie „nasie-ideaal“ speel die nie-blanke rasse geen rol, en kán hulle ook nooit 'n rol speel nie. Gevolglik het die Afrikaners gedurende die afgelope half-eeu 'n poging aangewend om 'n sisteem van „apartheid“ op te bou. Dit beoog die aparte ontwikkeling van die Bantoe-, Kleurling- en Asiaticse groepe in hul eie landsgebiede sodat hulle, met die hulp en bystand van die meer beskaafde blanke groep, hulle eie beskawing kan opbou, hulle groep sosiaal-ekonomies kan ophef en sodoende 'n eie nasie-bewussyn en volkstrots kan ontwikkel. In die praktyk blyk dit in die stede onwerkbaar, omdat die nie-blankes die groot meerderheid vorm van die arbeidersgroep, wat die vinnig-ontwikkelende nywerhede op die been hou. Die ontwrigting van die nie-blanke lewenswyse in die stadslokasies as gevolg van 'n gemis aan behoorlike huisvesting ens. is egter angswekkend ernstig, en aangesien die praktiese uitwerking van die apartheid-teorie eintlik daarop neerkom dat die nie-blanke binne die „blanke“ gebiede waar hy werk geen sê het nie, omdat hy as 'n „uitlander“ beskou word, het die nie-blanke groepe intens bewus geword van hul ondergeskiktheid, en hulle daarop begin toelê om op te kom vir hul regte in dié gebiede waar hulle leef en werk. Hulle word sedert 1953 deur die Liberale Party (wat rasse-integrasie voorstaan) en sedert 1959 deur die Progressiewe Party (met 'n minder ekstreme integrasie-beleid) in hul pogings ondersteun.

Dit is dus nié die probleem van die kapitalis se verhouding tot die arbeider waarmee ons te make het nie, maar die probleem van die handhawing van groeps-identiteit en groepstrots in 'n samelewing waar veral twee groepe weens materiële en kulturele agterstand die arbeiders, en veral twee (blanke) groepe dank sy hul meer ontwikkelde beskawing die kapitaliste geword het.

Ons het vier romans behandel wat hierdie problematiek aanroer:

a. G.H. Franz se Kobus is, wat werklikheidsuitbeelding én tendens betref, volkome niksbedwidend. Dit skep die indruk van 'n „mooi storie“ eerder as van reële werklikheidsuitbeelding. Die probleme van die naturel wat genoodsaak is om stad toe te gaan en werk te soek as hy nie wil sterf van die honger nie, en van die leed van die nie-blankes in die stede as gevolg van oorbevolking, 'n tekort aan werk ens., word volkome buite beskouing gelaat, en die pogings om vir politieke regte e.d.m. te veg word uiters simplisties en ontoereikend behandel. Alles wat teen die Bantoe-tradisies en teen die idee van 'n patriargale verhouding tussen die blanke baas en die nie-blanke kneg indruis, word willekeurig van die

4) Roskam : Apartheid and Discrimination (1960), bl. 135.

hand gewys.

b. Met uitsondering van Kobus, is die behandelde grootstadromans veel meer realisties as die plaas- en dorpsromans, iets wat deur die meer individualistiese aard van die figuuropset gekenmerk word. So sien ons dat S.V. Petersen se As die son ondergaan, 'n roman op die tema van die ondergang van die dorping in die grootstad, daardie ondergang nie toeskryf aan die tipiese geaardheid van die kleurling nie, maar aan die persoonlike tekortkomings van Frans as mens.

c. Die aktualiteitsuitbeelding in F.A. Venter se Swart Pelgrim is die oontseglige negasie van die droomwêreld van Kobus, omdat dit die sombere beeld van die goingsdorp-lewe realisties beskryf. Kolisile is 'n individu, en nie 'n tipe nie. Hy gaan, ten spyte van sy welwillendheid, en die feit dat die „poort“ deur sy vader vir hom oopgemaak is, in die grootstad onder as gevolg van sy persoonlike swakheid en sy simplistiese lewenshouding. O.i.v. Mafasoe se lewensfilosofie vind hy egter 'n mate van berusting. Maar dié se interpretasie van die werklikheid rondom hom is skeef - hy is blind, en diegene wat hom liefhet verswyg hul kennis van die brutale naaktheid van die goingsdorp-bestaan om sy lot minder swaar te maak. Jackson het 'n dubbele rede om Mafasoe se houvas op Kolisile te vernietig: eerstens omdat hy as politikus sterk jong manne nodig het om sy standpunt te help versprei, en tweedens omdat hy die reële toestand wél kan raaksien. (Hy gebruik dan ook werlikheidsgetroue argumente om Kolisile te oorreed.) Dat Venter Mafasoe se eensydige, want onvolledige lewenshouding as werklikheidsgetrou beklemtoon, getuig van 'n (onbewuste) strekking. (Hy het die heersende Nasionalistiese houding, dat alle nie-blanke agitators met óf die Kommuniste óf die Liberaliste saamwerk, sy uitbeelding van Jackson as mens en as simbool laat beïnvloed.)

d. Mikro se Die Koperkan is, wat aktualiteitsuitbeelding betref, 'n vooruitgang op sy vroeëre romans, omdat hy hier insien dat die oorsprong van die ontwrigting in die kleurlinglewe nie aan drank as sodanig toegeskryf kan word nie, maar aan die meer genuanseerde probleem van „the position of the Coloured community, with its fertility, crippledness, inability to live a full life, and yet a certain nobility in its suffering.“⁵⁾ Maar, soos Venter, het Mikro teruggedeins vir die logiese gevolgtrekkings van sy uitbeelding - hierdie keer egter, ironies genoeg, in 'n teenoorgestelde rigting. Die Koperkan staan volkome in die teken van 'n ideale apartheidsdroom, waar die rasse gelykwaardig langs- maar nie deurmekaar leef nie. Die logiese gevolge van die tendens dreig egter om die parallelle tema van die bestendigheid van die ware liefde te vernietig. Mikro se

5) Munger : African Field Reports (1952 - 1960), bl. 630.

uitbeelding van Sas se besluit om met Petro te trou, ten spyte van die feit dat sy 'n kleurling is, doen die werklikheidsgetrouheid van sy roman teniet.

3. Die rasseprobleem in Suid-Afrika.

In sy Invloed van die Afrikaanse publiek op die Afrikaanse skryfkuns het Opperman van die Afrikaanse roman-skrywer o.m. gesê: „Sy verbondenheid aan die maatskappy oefen 'n subtiele invloed uit op die keuse van sy onderwerpe, die manier van behandeling, die beklemtonings en verswygings. Byvoorbeeld, by ons is dit opvallend hoe dikwels probleme oor die godsdiens en die kleurslagboom gepypkan word.”⁶⁾ Romans word, weens die moontlikheid van groot invloed op die massamentaliteit, deur die „volks“-gesinde kritici vanuit 'n duidelik „volks“-bewuste standpunt beoordeel. Die Afrikaanse romanskrywer staan dus voor die gevaar van miskennings om politieke redes as hy die rasseprobleem „ongetrou“ aanpak, en dit is prakties onmoontlik om sonder die goedkeuring van die kritici 'n behoorlike leserskring op te bou.

Daar heers egter 'n toenemende mate van geestelike onrus onder die moderne „denkende“ Afrikaners. „'n Elite onder die Afrikaner intellektuele neem nie langer vrede met ondergeskiktheid aan 'n „gemeenskap“ wat - juis omdat die „volk“ nie meer 'n organiese eenheid is nie - dreig om tot uniformiteit georganiseer te word. Die modern-Afrikaanse individu, en met name die roepingsbewuste individu, maak hom selde van die gemeenskap los, maar hy eis wel die reg om sy identiteit t.o.v. die gemeenskap te handhaaf en desnoods teen die gemeenskapstendensies te laat geld. Dié individu is bereid en verlang om die volk te lei, maar desnoods teen die volk in, nl. dáár waar die volk dreig om kudde of horde te word. Hy eis die reg op, en besef die plig om, waar dit nodig is, in „lojale verset“ te kom.”⁷⁾

Jan Rabie se Ons, die Afgod, die eerste en tot dusver die enigste Afrikaanse „rasse“-roman waarin 'n liberale houding uitdruklik verkondig word, teken een aspek van hierdie „lojale verset“. As werklikheidsuitbeelding is dit 'n vooruitgang op die vorige romans, omdat dit die tendens nie alleen uitbeeld teen die onmiddellike agtergrond van 'n bepaalde Afrikanergemeenskap nie, maar ook teen die wyer agtergrond van die Suid-Afrikaanse gemeenskapslewe as geheel.

B. Die kunsgehalte van die betrokke romans, en die mate waarin die keuse van tema en tendens die draagkrag van die romans bepaal.

1. Dat die kunsgehalte van die aktualiteitsroman egter nie tot sy volle reg

6) Opperman : in Huisgenoot, 8 April 1955, bl. 41.

7) Antonissen : Die Afrikaanse Letterkunde van Aanvang tot Hede (1960), bl. 193.

kom nie, as mens uitgaan van die mening dat dit 'n beeld van, of 'n stelling omtrent die werklikheid is, het ons aangetoon deur daarop te wys dat:

a. taalgebruik nie noodsaaklik werklikheidsanalise is nie. Dit word beheers deur die prinsipes van koöperatiewe, instrumentale en meerdimensionele simbolisering en deur die min of meer sistematiese toepassing van spraak-geluid-teenstellings, wat die individu na gelang van sy persoonlike geaardheid kan gebruik om enigiets van logiese werklikheidsanalise tot hiper-persoonlike ervarings te kommuniseer.

b. die roman nie 'n beeld van die werklikheid, of die verkondiging van 'n teorie of rasonnele begrip is nie. Dit is 'n herskikking van sekere werklikheidsmomente in taal om 'n nuwe werklikheidsintese te vorm, 'n estetiese sintese, wat ons die outonome wêreld van die roman noem.

(i) Die roman is 'n gestruktureerde eenheid: die opbou daarvan geskied volgens kleiner taalkundige eenhede, woorde, frases, sinne, paragrawe, hoofstukke, dele, e.d.m., ad infinitum.

(ii) Dit is 'n geslote estetiese struktuur waarin ons o.m. die volgende hooftenstellings vind: verhaal, dialoog en denkdialog, direkte en indirekte rede, realisme en simbolisme, analogie en kontras, psigologie en gedraging, stelling van die groep teenoor die individu, ontladings van emosionele aard en koue logiese redenering - maar tog altyd met 'n sekere sintetiese komposisie binne 'n „idee" wat alles orden in die werk.

'n Volledige en voltooid wêreld word dit egter nooit nie:

(a) die figure het buite die wêreld van die roman geen verlede of toekoms nie.

(b) tyd en ruimte toon permanente oop plekke.

c. daar die illúsie geskep word, dat 'n reële geskiedenis vertel word, veral in die aktualiteitsroman wat bewus op die werklikheid gerig is. Die noem van ekstra-kontekstuele gegewens, geografiese, historiese, religieuse, psigologiese, sosiologiese en soortgelyke feite, beteken nie dat die roman 'n weergawe van die werklikheid word nie, maar dat die aktualiteitsromanskrywer daardie feite binne die nuwe werklikheid van die romanwêreld gebruik om sy werklikheidsillusie te versterk.

d. dié romanwêreld opgebou word deur 'n individu wat dit wat hom op 'n bepaalde oomblik omtrent die aktualiteit aangryp, só probeer aktueer dat ander mense in die aktuering dit wat hom aangeryp het ook kan aanvoel, en sodoende ook deur daardie waarheid aangeryp kan word. Dit is die inwerking van 'n individu as skeppende faktor op sy materiaal wat die wêreld van die roman outonoom, want uniek maak; die skrywer voeg sy eie aansyn toe aan die karakters oor wie hy skryf en die omstandighede waarin hy hulle plaas.

As kunswerk is die aktualiteitsroman dus 'n waarheid-onthullende unikum wat

alleen in en deur homself geken kan word. Daarom moet ons maatstaf wees: of die kunstenaar daarin geslaag het om binne die outonome wêreld van sy roman deur die strukturering van sy gedagtes, sienings, gewaarwordings ens. daardie waarheid wat hom aangegryp het só te aktueer dat ons dit as waar kan aanvaar.

2. a. Die kunsgehalte van die romans in hierdie skripsie toon dan ook geen graduele ooreenkoms met die ontwikkeling van die aktualiteitsiening daarin nie. Moeder Poulin, 'n idille met 'n eensydige geskiedkundige strekking, en een van die „on-werklikste“ van die romans, is die mees geslaagde kunswerk, omdat:

- (i) die taalgebruik die simboliese waarde van die filosofiese gesegdes oortuigend beklemtoon;
- (ii) in die figuuruitbeelding idealisering met genoeg trekke van die normaal menslike gepaard gaan;
- (iii) die indeling van die ^{verhaal?}so geskied dat elke hoofstuk 'n episode in die algemene ontwikkelingspatroon word, met sy eie afgesonderde dramatiese hoogtepunt, terwyl die hoofstuk tog deel bly van die algemene gang van die roman as 'n sluitende, alomvattende geheel.

Ons, die Afgod, wat die volledigste siening van die Suid-Afrikaanse rasse-aktualiteit gee is, as kunswerk, 'n mislukking omdat:

- (i) die figure, met uitsondering van Willem, geen formaat het nie, sodat „hul ,botsings' met mekaar slegs van 'n dun-sensasionele stoffasie“⁸⁾ is;
- (ii) die tendens te uitdruklik en herhaaldelik by monde van Frans gestel word;
- (iii) die liefdesverhouding van Frans en Hermien nie 'n integrerende deel van die algemene tema van die roman word nie;
- (iv) die „taaleksperiment“ nie deurgaans geslaag het nie.

b. Hiermee gee ons egter nie te kenne dat daar géén verwantskap is tussen die kunsgehalte van die betrokke romans en die keuse van tema en tendens nie. As ons die romans afsonderlik beskou, is die hele probleem veel meer genuanseerd.

- (i) In Moeder Poulin het Franz in die uitbeelding van die Pieta-geskiedenis buite die perke getree wat aan elke idille gestel moet word, deur van sy idillisme 'n aprioristiese toetssteen te maak. Hierdie artistieke fout is egter deur sy werklikheidsiening verklaarbaar. Sy houding t.o.v. die meer verwikkelde dorps- en stadsbeskawing was, dat dit nooit „saamlewe in die land“⁹⁾ kon „bring“ nie. Hierdie houding buite die roman het

8) Antonissen : in Standpunte : 14(4), April 1961, bl. 47.

9) G.H. Franz : Moeder Poulin, bl. 69.

so sterk by hom geweeg, dat hy hom nie genoeg kon „ont-individualiseer“¹⁰⁾ toe hy Moeder Poulin geskryf het nie. Sodoende het sy aktualiteitsiening die kunsgehalte van Moeder Poulin effens versteur.

Hierdie neiging van Franz word in Rabodutu en Kobus veel erger, met die gevolg dat die werklikheidsiening en tendens die moontlikheid van waarheid-onthulling negeer, omdat problematiek van dié aard (apartheid en die moderne ingewikkeldheid van die stadsbestaan) onmoontlik in die eenvoudige idille-vorm gegiet kan word.

(ii) Mikro se Huisies teen die Heuwel is as kunswerk 'n gedeeltelike mislukking omdat dit, ten spyte van die raak humorrealistiese tipering van Floors en Jors en 'n paar byfigure:

- (a) dikwels te bewus en stereotiep tipeer;
- (b) haelwat tegniese foute inhou;
- (c) deur middel van die figuuruitbeelding van Gert Oberholzer die draagkrag van die epiese vertellershouding vernietig;
- (d) geen volgehoue epiese ontwikkelingslyn het nie, met die gevolg dat die simboliese van die „greep lewe“ ontaard in 'n reeks sinlose beskrywings.

Sy Die Donker Stroom het die foute van Huisies teen die Heuwel sonder selfs die gedeeltelike vergoeding daarvoor deur middel van kundige tipering. Maar afgesien van hierdie strukturele tekortkomings word die draagkrag van dié twee romans verder belemmer deur die feit dat die doelbewuste aktualiteitstendens deur die outeur so konsekwent deurgedryf is, dat hy nie besef het dat dit nie die „oplossing“ inhou vir die werklikheidsiening wat hy uitbeeld, en ook nie vir die aktualiteitsprobleem as sodanig nie.

(iii) As die son ondergaan is bowenal noemenswaardig as poging om los te breek van die konvensionele Afrikaanse roman. Die „ongewone“ bou is daarvoor verantwoordelik dat skynbaar onsamehangende gebeurtenisse só simboliseer, dat hulle die onsekerheid van die liefde en die lewe oortuigend veruiterlik. Dit vertoon egter 'n aantal strukturele gebreke:

- (a) dit ontaard plek-plek in 'n onsamehangende reeks sketse, gebeurtenisse en impressies (laasgenoemde té dikwels deur middel van oordenking en droom veruiterlik);
- (b) daar is teen die einde so veel nadruk gelê op die karakterontwikkeling, dat die epiese trant en ruimte-uitbeelding verwaarloos word en Frans in 'n ietwat ruimtelose wêreld te staan kom. Die afloop is dan ook volkome ontoereikend.

Ook hier het die outeur se houding t.o.v. die aktualiteitsiening die draagkrag van die roman belemmer. Omdat die stelling van die „kleur“-

10) Term ontleen aan Van Ostaijen.

probleem ten spyte van prospektiewe handelingsmomente in dié rigting verwaarloos word, mis die hoofstuk Reisgenote en die algemene simbolisering van die roman veel van die ironiese diepte wat dit kon gehad het.

(iv) Swart Pelgrim getuig van Venter se gawes as romanskrywer. Hy is tot uitstekende psigologiese uitbeelding in staat (verg. Mfazwe en Mafasoe), sy taalgebruik is goed (afgesien van die feit dat hy af en toe té beeldryk skryf), en die epiese draagkrag van sy verhaalopset is oor die algemeen raak. Dat die twee hoof temas dus nie die volle moontlikhede van die verhaalopset uitbuit nie, is buitengewoon jammer.

(a) Die hooffiguur word psigologies oppervlakkig geteken en speel nie oortuigend op sy agtergrond terug nie.

(b) Kolisile se vrees vir die wispelturigheid van die stadsbestaan word nie die vanselfsprekende kern van die roman wat dit behoort te wees nie, en waar die slothoofstuk byna „bly-eindend" uitval, word die wrange van Kolisile se ondergang tot soetsappigheid vervlak.

Die subjektiewe diskreditering van Jackson as onaangename persoonlikheid en tipiese dandy, veroorsaak dat die standpunt wat hy in die roman verteenwoordig veel van sy waarde inboet. Waar Jackson en Mafasoe die twee gelykwaardige antagoniste behoort te wees waarteen Kolisile as protagonis ontwikkel, word Mafasoe as „held" en Jackson as „skurk" gesien. Dit lei tot die oppervlakkige en onnodige keerpunt in die roman (die goedheid van die ou witvroutjie), wat die roman-waarheid veel van sy oortuigingskrag laat verloor. Hier het die aktualiteitsiening van die kunstenaar veroorsaak dat die uitbeelding van die hooffiguur, sy verhouding met sy omgewing, en gevolglik die romanstruktuur as sodanig, nie visionêr word nie.

(v) Die Koperkan is 'n vooruitgang op Mikro se ander twee werke, want die verhaalopset en figuurkeuse is raak, en die probleemstelling gaan dieper en is meer genuanseer. Ten spyte van die feit dat hy soms nog goed tipeer, het sy poging tot psigologiese diepte-uitbeelding egter volkome misluk.

(a) Mikro het sy „kleur"-probleemstelling só bewus veruiterlik, dat sy roman in probleemstelling i.p.v. probleemuitbeelding ontaard. (Die kern-uitbeelding, die liefdesgeskiedenis van Petro en Sas, ontaard dan ook in uiterlike tipering i.p.v. „innerlike" handeling.)

(b) Derk Booyen is nóg 'n digter nóg 'n begaafde intellektuele gees, sodat sy miskenning as leier van sy volk nie tragies word nie.

(c) Die verwysings na algemeen-letterkundige prinsipes getuig van 'n gebrek aan kennis van die fundamentele beginsels van die literêre kritiek.

Binne 'n romanwêreld waarin almal in apartheid glo, kan die reinheid van 'n liefde oor die kleurgrens nie bestaan nie. Omdat Mikro tóg probeer om dit so te laat verloop, verloor die uiterlik-kundige bou-opset al sy dramatiese krag. Die feit dat Mikro teruggedeins het vir die logiese gevolge

van sy aktualiteitsiening, vernietig die waarheid-onthullende van Die Koperkan.

(vi) Van Ons, die Afgod het Paton geskryf dat dit „is implicitly calling for a reintegration of the Afrikaans novel and the reality in which it is placed.”¹¹⁾ As bewuste „gewete van sy mense” beklemtoon Rabie die bekrompenheid van die Afrikaner-gemeenskap wat hy uitbeeld egter in só 'n mate, dat hierdie figure selfs die perke van die karikatuur te buite gaan en derhalwe on-menslik voorkom. Omdat Rabie so bewus is van die feit dat hy „soos Multatuli” handel, word die waarheid van sy figure prysgegee. Sy tendens is nie volkome in die roman geobjektiveer nie, sodat ons genoodsaak is om daarop te wys dat die roepstem waaroor Paton dit het nouliks hoorbaar is, omdat Rabie dié „reïntegrasie” nie ten volle bewerkstellig het nie.

In al die besproke romans het die uitwerking van die tendens die kunsgehalte daarvan in meerder of minder mate belemmer, maar dié belemmering toon geen graduele ooreenkoms met die aktualiteitsgetrouheid van die romans nie.

Howard Fast het geskryf: „All fine fiction should have such deep powers of persuasion that it literally lifts the reader out of his environment, and forces him to become a participant in the drama he is witnessing. That is the nature of fiction, and when it does less than that, it fails.”¹²⁾ Met betrekking tot die aktualiteitsroman, en meer bepaaldelik tot die roman oor Suid-Afrikaanse rasseverhoudings, wil ons net daaraan toevoeg dat die groot roman oor rasseverhoudings problematies en menslik moet wees: problematies in die sin, dat dit die gemiddelde mens dwing om dit te lees; en menslik in die sin, dat hy voel dat hy met mense te doen het wat só reageer dat hy met hulle kan meeleeft, dat hy hulle lief en leed self kan belewe. Alleen dan sal die roman 'n geslaagde „EFFORT, to influence one's readers to share one's attitude towards life”¹³⁾ wees.

11) Paton : in English Studies in Africa : 2(2), September 1959, bl. 163.

12) Fast : Literature and Reality (1950), bl. 94.

13) Wellek and Warren : Theory of Literature (1949), bl. 26.

2. Die Werklikheid/Waarheid-digotomie in die Afrikaanse aktualiteitskritiek.

A. (1) Dat 'n aktualiteitsroman binne sy outonome wêreld as kunswerk waar is, beteken nie dat die wyse waarop daardie waarheid geken word moet gehoorsaam aan die kriteria van waarheidskennis wat die epistemologie reeds eeue lank probeer vasstel het nie. 'n Roman is die realisering van 'n individuele en dus unieke ervaring in 'n geobjektiveerde vorm. Die unieke - en dus die kunsgehalte - van die roman word bepaal deur in hoeverre dit 'n afleiding of herstelling is van bepaalde norme binne die gekende konvensie, en die tradisie wat daardie konvensie tot stand gebring het en waarna die roman dus vanselfsprekend uitwys. Die rede waarom 'n geslaagde roman kuns is, is dat ons deur middel van die verhouding tussen die verskillende werklikheidsmomente (wat van beslissende betekenis word omdat daar geen direkte verband met die objektiewe werklikheid is nie) die essensiële andersheid van daardie nuwe sintese kan ervaar. Dit lei na 'n ander tipe beskouing as dié van die wetenskaplikes en epistemoloë, nl. dié na die eintlike sin en doel van die bepaalde werklikheidspatroon waarna uitgewys word.

Of die kunstenaar daarin slaag om sy unieke ervaring uit te beeld word deur twee verwante aspekte gekontroleer:

- a. die mate waarin hy daarin slaag om dit wat hom ontroer het waar te maak;
én
- b. die mate waarin die leser daarin slaag om die roman te ervaar, gewaar en verstaan.

Hierdie veruiterliking is egter nooit volkome kontroleerbaar nie, omdat die roman, as unieke ervaring-veruiterliking, nooit volkome in die gedagtes, ervarings of gewaarwordings van enigiemand anders „oplosbaar” is nie.

(2) Van 'n letterkundige kritiek verwag ons 'n betoog oor die relatiewe belangrikheid van sekere bestanddele in die kunswerk wat tydens die analise daarvan ontdek is, en tenslotte, 'n sintetiese waardebeoordeling van die kunswerk as geheel.

(i) 'n Boodskap (tendens) gee nie noodwendig kunsstatus aan 'n roman omdat dit 'n boodskap is waarmee die leser of kritikus saamstem nie, en omgekeerd, dat die kritikus nie met die boodskap saamstem, impliseer nie dat die roman nie 'n kunswerk is nie. Die waarheid van die aktualiteitsroman hang daarvan af of dit óndanks, en in die aktuering van die boodskap as 'n letterkundige kunswerk, wat in sy outonome wêreld volledig is, gelees kan word. Maar omdat 'n kritiek nie net vasstel of die roman waarheid-onthullend is nie, maar ook die waarheidsgehalte daarvan omskryf, kan die kritikus onmoontlik volkome objektief te werk gaan. Dit hang af van die mate waarin die roman daarin slaag om hom as individu déél te maak van die brok lewenswaarheid wat hy veruiterlik, hoe hy die waarde daarvan sal bepaal. Hierdie „maatstaf” lyk baie subjektief, maar dit is nie wesenlik die geval nie, want

die kritikus se waardebeplating is kontroleerbaar deur vergelyking met en verwysing na die roman waaroor hy sy oordeel uitspreek.

(ii) Wat betref die aktualiteitsroman in die besonder, is die normale situasie dié van 'n akute konfrontasie, nie slegs tussen kritikus en roman nie, maar ook tussen die kritikus se waarheid en die roman-waarheid. Hierdie feit maak objektiewe kritiek des te moeiliker omdat die kritikus onwillekeurig die uitspraak van die roman toets aan sy kennis van die wêreld waaroor die roman handel, en gevolglik aan sy persoonlike ervarings daarbinne, en sy politieke, geskiedkundige, religieuse, psigologiese, sosiologiese en soortgelyke beskouings daaroor - beskouings wat 'n denkende mens nie maklik prysgee nie. Dit beteken egter nie dat die kritikus sy ervarings en beskouings 'n integrerende deel van sy kritiek mag maak nie. Hy moet hom van hulle „bevooroordeelende” werking rekenskap gee, sodat hy hulle in die hoogsmoontlike mate tersy kan skuif vóórdat hy met sy waardebeplating begin, want sy individuele aanvaarding van die waarheid in die roman het niks te make met die bestaan van daardie waarheid nie. Dit is 'n persoonlike geloofsdaad omtrent 'n objektiewe gegewe wat onherroeplik vasstaan, hoé die kritikus ook al mag besluit, en bowendien, omdat kritieke deur die tekortkomings van die persoonlikheid van die kritikus beperk word, sal geen kritiek ooit finaal kan wees nie, en sal elke kritiek uitdruklik of by implikasie tewens rektifikasie van die voorgaande kritieke (wil) wees.

B. In die Afrikaanse kritieke wat ons behandel het, is daar vier algemene houdings t.o.v. die aktualiteitsroman.

1. Dié met 'n uitgesproke werklikheidsmaatstaf:

i.v.m. Moeder Poulin:

Z.D. Pretorius: „Natuurlik moet hierdie karakters gesien en beoordeel word teen die agtergrond van hul eie tyd. ... 'n juiste en insiggewende beeld van die verhoudinge wat bestaan het voordat die witman in Suid-Afrika onderling begin oorlog maak het om materiële gewin. ...”¹⁴⁾

J.K. Swart: „(Moeder Poulin - wat heel waarskynlik 'n werklike persoon was)”
„Dis 'n eenvoudige vertelling van geskiedenis wat reeds oorbekend is. ... daarom is die boek uiters eenvoudig van opset ...”¹⁵⁾

M.S.B. Kritzinger: „Ongelukkig word die indruk hier en daar gewek, bv. i.v.m. die hofnakerij aan die end, dat sy te veel gesien het.”¹⁶⁾

Sien ook verwysings in voetnota nr. 26, Deel II, na die kritieke van Jaco van der Merwe en S.C. Hattingh in ongeveer dieselfde trant.

Benewens die feit dat dit volkome onnodig is om die waarheid-onthulling in die roman te verdedig deur daarna te verwys dat dit aktualiteitsgetrou is

14) Pretorius : in Patrys (30), September 1955, bl. 30-31.

15) Swart : in Ons Eie Boek, XVI, 2., bl. 116.

16) Kritzinger : in Voorslag : 2(4), Julie 1947, bl. 23-24.

(wat Moeder Poulin as idille in ieder geval nie genoem kan word nie), het die werklikheidsmaatstaf daartoe gelei dat Pretorius en Swart 'n foutiewe insig in die bou van die roman het, en dat Kritzinger die figuur van Moeder Poulin onregverdig bekritiseer het.

i.v.m. Rabodutu:

In voetnota nr. 43, Deel II, verwys ons na D. Richard en E. Tredoux, wat albei beweer dat Rabodutu 'n roman is wat „die Bantoe-trots wat geen bloed-vermenging duld nie”¹⁷⁾ uitbeeld. Hierdie werklikheidsmaatstaf is daarvoor verantwoordelik dat hulle nie die invloed van die digotomie tussen die probleemstelling en die idille-vorm raaksien nie, nl. dat ons in Rabodutu met strekkingsonderstreping ten koste van mens-uitbeelding te doen het.

i.v.m. Kobus:

P.J.H.: „Dit gee 'n pragtige insig in die lewensopvatting, die filosofie van die naturel en sal derhalwe van groot waarde by die studie van bantoe-kunde wees.”¹⁸⁾

Coetzee loof die roman weens sy raak werklikheidsiening.¹⁹⁾

Nog P.J.H. nóg Coetzee maak melding van die feit dat hierdie tendens nêrens in die roman waargemaak word nie.

i.v.m. Huisies teen die Heuwel:

S.C. Hattingh: „Hulle is mense met 'n dubbele erfenis: drange afkomstig van hul primitiewe voorouers, en die temperende sedelike magte wat hulle Europese voorouers op hulle oorgeplant het.”²⁰⁾

In voetnota nr. 9, Deel III, het ons ook verwys na E.F.E. en P.C. Schoonees se kritieke in dieselfde trant as dié van Hattingh.

Hierdie toepassing van aktualiteitskennis op die romanwêreld veroorsaak nie net foutiewe kritiek nie, maar is bowendien 'n vasstelling van feite wat nêrens in die roman gestel of selfs geïmpliseer word nie.

i.v.m. As die son ondergaan:

R. Antonissen: „As die son ondergaan (1945) neem 'n heeltemal afsonderlike plek in ons prosa in, alleen reeds omdat die kleurprobleem hier nie meer deur 'n superieure, genadig-begrypende of hervormingsugtige witmens bekyk word nie, maar binne-in die „groep” beleef word met bitter, maar tensdenslose openlikheid.”²¹⁾

W.J.B. Pienaar: „Sy innerlike strewe is dié van sy volk. ... simfonie op die grondtoon van die bruinman se noodlot.”²²⁾

F.E.J. Malherbe: „ ... kleurlinglewe gesien vanuit kleurlingstandpunt.”²³⁾

G. Dekker: „ ... die kleurlinglewe deur 'n kleurling self uitgebeeld.”²⁴⁾

17) E. Tredoux : in Sarie Marais : 6(35), 23 Maart 1955, bl. 66.

18) P.J.H. : in Onderwysblad : 60(686), Desember 1956, bl. 360.

19) Sien Deel II, bl. 54-55.

20) S.C. Hattingh : in Perspektief en Profiel (1951), bl. 600.

21) R. Antonissen : Die Afrikaanse Letterkunde van Aanvang tot Hede (1960), bl. 293.

22) W.J.B. Pienaar : in Ons Eie Boek : 13(1), Maart 1943, bl. 33.

23) F.E.J. Malherbe : in Naweekpos : 8(1), Okt. 9th 1947, bl. 15.

24) G. Dekker : Afrikaanse Literatuurgeskiedenis (1960), bl. 310.

As die son ondergaan handel nie oor die kleur-probleem nie. Die ekstra-kontekstuele feit dat dit deur 'n kleurling geskryf is, het hierdie kritici tot die gevolg ^{trekking} laat kom dat dit derhalwe vanselfsprekend simbolies is van die kleur-aktualiteit.

Die gebruik van die uitgesproke werklikheidsmaatstaf het deurgaans tot foutiewe letterkundige kritiek gelei.

2. Dié met 'n verdoke werklikheidsmaatstaf:

i.v.m. Rabodutu:

Vulpen: „Ek het oor die moontlikheid dat die filosofie van die mullesel 'n politieke interpretasie veronderstel verbygegaan omdat dit sekerlik nie in die skrywer se bedoeling gelê het nie.“²⁵⁾

Vulpen is bowendien van mening dat die gemis aan psigologiese motivering minder aandag verdien, want: „Die inboorling is die werklike tema, Daarom maak Franz naskeppend so veel gebruik van dialoog.“²⁶⁾

In voetnota nr. 43, Deel II, verwys ons na F.V. Lategan wat dieselfde houding ^{via} aanneem.²⁷⁾

Vulpen is hier blykbaar van mening dat 'n politieke interpretasie afbreuk sou doen aan die waarheidsgehalte van die roman. Hierdie „verdoke“ werklikheidsmaatstaf lei daartoe dat hy 'n foutiewe kritiese stelling formuleer - ons vind die waarheidsgehalte van die roman in die roman self, en nie in ekstra-kontekstuele gegewens soos die „skrywer se bedoeling“ nie. Sy stelling dat imiterende dialooggebruik en tipering die „innerlike“ van die inboorling noodwendig openbaar, is ook nie suiwer nie, want imiterende werklikheidsgetrouheid vergoed nie vir 'n gemis aan psigologiese ontwikkeling van die figure nie.

i.v.m. Swart Pelgrim:

A.H. Jonker: „Kenners van die sielkunde, die spraakgebruik en gedagtegang van die naturel sal vir ons moet sê in hoeverre Venter deurgedring het tot die wese van Kolisile, maar vir diegene wat die naturel selfs maar oppervlakkig ken sal hierdie werk met sy beeldryke gedraenheid eg en waar klink.“²⁸⁾

Hier word „verdoke“ werklikheidsmaatstawwe as noodsaaklik veronderstel om die mate van waarheid-onthulling in die figure te bepaal.

3. Dié met 'n skynbaar-objektiewe maatstaf:

i.v.m. Swart Pelgrim:

C.J.M. Nienaber, S.M., A.H. Jonker en N.P. van Wyk Louw loof Swart Pelgrim omdat dit „sonder vooroordeel“ die werklikheid uitbeeld. Afgesien van die

25) Vulpen : in Taalgenoot : 34(7), Junie 1955, bl. 11.

26) Vulpen : sien Deel II, bl. 49.

27) In dieselfde trans lui ook Vulpen se kritiek oor Kobus; P.C. Schoonees, F.E.J. Malherbe en E.F.E. se kritieke oor Huisies teen die Heuwel, Vulpen en L.H. Gerike se kritieke oor Die Donker Stroom.

28) (i) A.H. Jonker : in Ons Eie Boek : XIX(1), bl. 23.

(ii) Sien in hierdie verband ook Tol de Villiers oor Die Koperkan, en Jaco van der Merwe en Dekker oor As die son ondergaan. In laasgenoemde twee word by implikasie die verwante idee dat 'n roman oor die kleurling-gemoed alleen deur 'n kleurling geskryf kan word gestel.

feit dat „vooroordeel” niks met die kunsgehalte van die roman te make het nie, mits dit oortuigend binne die outonome wêreld van die roman waargemaak word, openbaar Swart Pelgrim wél 'n mate van vooroordeel. Dié vooroordeel pas egter volkome binne die patroon van die Afrikaans-Nasionalistiese apartheidsideaal, wat miskien daarvoor verantwoordelik is dat dit nie deur die kritici opgemerk is nie.

i.v.m. Ons, die Afgod:

A.P. Grové se polemie, wat op suiwer-artistieke beginsels gebaseer is, is 'n duidelike voorbeeld van 'n kritiek waarin die kritikus sy persoonlike beskouings oor die aktualiteit só 'n invloed op sy waardebeoordeling laat uitoefen het, dat sy kritiek skeef word.

4. Dié met 'n objektiewe waarheidsmaatstaf:

Ons ag dit onnodig om in te gaan op die kwessie of hierdie kritieke toereikend is, aangesien dit reeds in die skripsie gedoen is, en niks met die werklikheid/waarheid-digotomie in die Afrikaanse kritiek te make het nie.

i.v.m. Moeder Poulin : R. Antonissen.

- " Rabodutu : R. Antonissen, M. de Villiers.
- " Kobus : R. Antonissen.
- " Swart Pelgrim : R. Antonissen, F.J. Snyman.
- " Huisies teen die Heuwel : R. Antonissen, G. Dekker.
- " Die Donker Stroom : R. Antonissen, G. Dekker, P.C. Schoonees.
- " As die son ondergaan : T.C.B.
- " Die Koperkan : R. Antonissen, L. Behrens.
- " Ons, die Afgod : R. Antonissen, A.J.C., I. Jonker, A. Kaptein, Adam Small²⁹⁾.

Algemeen: N.P. van Wyk Louw in sy Vernuwing in die Prosa (1960).

C. Die mate waarin die Afrikaanse kritieke, wat ons behandel het, blyk gegee het van 'n juiste begrip van die kriterium „waarheid” in roman-fiksie.

Van die vier bogenoemde stromings in die Afrikaanse kritiek, dreig drie om tot eensydige en dikwels foutiewe beoordelings te lei: Die „uitgesproke” werklikheidsmaatstaf, die „verdokene” werklikheidsmaatstaf, en die „skynbaar-objektiewe” waarheidsmaatstaf. Verreweg die grootste aantal kritieke kan in dié drie afdelings gerangskik word. Hierdie fenomeen is gedeeltelik toe te skryf aan die feit dat romans oor die kleur-aktualiteit, weens hulle invloed op die gemiddelde leser, deur die kritici vanuit 'n té duidelik „volks”-bewuste standpunt beoordeel, en indien nodig véoordeel word. Daar is egter 'n paar kritici wat bewus probeer om hulle ervarings i.v.m., en beskouings

29) Adam Small - Alleen sy kritiek in Huisgenoot : 43(1923), 23 Januarie 1959, bl. 45.

oor die aktualiteit bewus tersy te skuif sodat hulle 'n suiwer artistieke maatstaf kan toepas, en hulle getalle het in die afgelope vyf jaar begin toeneem. Van Wyk Louw stel dan ook in sy Vernuwing in die Prosa die volgende vraag: „ ... noudat die Afrikaner 'n sekere gevoel van mondigheid het, noudat hy hom nie meer hoef te voel as die veronregte, die vertrapte nie ... sal daar nie nou vanself 'n groter vryheid van gedagte ontstaan nie? Sal daar nie groter verskeidenheid kom, noudat die volk nie meer ter selfverdediging gedurig soos één organisasie saangesnoer hoef te wees nie?“³⁰⁾ Hierdie vraag is in Maart 1958 gestel, en A.P. Grové se kritiek op Ons, die Afgod van Desember 1958 het inderdaad 'n suiwer letterkundige teenwerping van Adam Small uitgelok.³¹⁾

Ons kan maar net die hoop uitspreek dat Van Wyk Louw se verwagting in 'n toenemende mate verwesenlik sal word.

30) N.P. van Wyk Louw : Vernuwing in die Prosa (1960), bl. 95.

31) Small : in Huisgenoot : 43(1923), 23 Januarie 1959, bl. 45.

GERADPIEGIDE LITERATUUR.-

I. ALGEMEEN.

1. Allen, A.H.B. : The Meaning of Beauty. PHILOSOPHY, Vol. 30 (1955),
bl. 112-130.
2. Alexander, H.G. : Subjectivity in Aesthetics. PHILOSOPHICAL QUARTERLY,
Vol. 5 (1955), bl. 329-341.
3. Abrahams, Peter : MINE BOY, 1946.
4. Antonissen, R. : DIE AFRIKAANSE LETTERKUNDE VAN AANVANG TOT HEDE,
2e uitgawe, 1960.
5. Antonissen, R. : G.H. Franz. HUISGENOOT, 14 Januarie 1957.
6. Antonissen, R. : Die tweede plan en die derde. STANDPUNTE,
Februarie - April 1957, bl. 49-58.
7. Antonissen, R. : Oor een en ander prosa en drama 1958 - 1960. STANDPUNTE,
April 1961, bl. 45-54.
8. Bee, David : CHILDREN OF YESTERDAY, 1961.
9. Beukes, G.J., en Lategan, F.V. : SKRYWERS EN RIGTINGS, 1952.
10. Birrell, T.A. : Engelse literaire critiek op zoek naar een metodologie.
FORUM DER LETTEREN, Augustus
1962, bl. 166-176.
11. Blanken, G.H. : Onderzoek en Lezer. FORUM DER LETTEREN, Februarie 1961,
bl. 1-10.
12. Bomhoff, J.G. : De Ontologiese status van het literaire kunstwerk.
FORUM DER LETTEREN, Mei 1961,
bl. 84-93.
13. De Deugd, Corn. : Verhaal, lezer en literatuurwetenskap. FORUM DER
LETTEREN, Februarie 1961,
bl. 11-27.
14. Dekker, G. : AFRIKAANSE LITERATUURGESKIEDENIS, 5e druk, 1960.
15. Dresden, S. : De literaire betekenis van het vreemde. FORUM DER
LETTEREN, Februarie 1960,
bl. 3-13.
16. Dresden, S. : Romantiek. FORUM DER LETTEREN, Mei 1960,
bl. 134-145.
17. Fast, H. : LITERATURE AND REALITY, 1950.
18. Faulkner, William : ABSALOM, ABSALOM, 1936.
19. Faulkner, William : INTRUDER IN THE DUST, 1948.
20. Hannay, A.H. : The Concept of Art for Art's Sake. PHILOSOPHY, Vol. 29
(1954), bl. 44-53.
21. Helman, Albert : DE STILLE PLANTAGE, 1931.
22. Knatchadourian, H. : Art-Names and Aesthetic Judgments. PHILOSOPHY,
Vol. 36 (1961), bl. 30-47.
23. Lewis, H.D. : On Poetic Truth. PHILOSOPHY, Vol. 21-22 (1946 - 1947),
bl. 147-166.

24. Listowel, The Earl of : The Nature of Aesthetic Experience. PHILOSOPHY, Vol. 27 (1952), bl. 18-29.
25. Lytton, David : THE GODDAM WHITE MAN, 1953.
26. Lytton, David : A PLACE APART, 1961.
27. MacDonald, M. : Art and Imagination. ARISTOTELIAN SOCIETY PROCEEDINGS, 1952 - 1953, bl. 205-226.
28. Malherbe, F.E.J. : AFRIKAANSE LEWE EN LETTERKUNDE, 1958.
29. Mayo, B. : Poetry, Language and Communication. PHILOSOPHY, Vol. 29 (1954), bl. 131-145.
30. McCrone, I.D. : The Frontier Tradition and Race Attitudes in South Africa. RACE RELATIONS JOURNAL, Julie - September 1961.
31. Meidner, O.M. : Poetry, Language and Communication. PHILOSOPHY, Vol. 30 (1955), bl. 249-255.
32. Morris-Jones, H. : Art and Imagination. PHILOSOPHY, Vol. 34 (1959), bl. 204-216.
33. Moulton, R.G. : THE MODERN STUDY OF LITERATURE, 1915.
34. Mphahlele, E. : THE AFRICAN IMAGE, 1962.
35. Multatuli (pseud. v. E. Douwes-Dekker) : MAX HAVELAAR (1860) - Stuivering-uitgawe, 1954.
36. Munger, E.S. : AFRICAN FIELD REPORTS (1952 - 1961), 1961.
37. Nienaber, P.J. : JONGER SKRYWERS OOR HIE WERK, 1951.
38. Nienaber, P.J. : PERSPEKTIEF EN PROFIEL, 1e druk, 1951.
39. Nienaber, P.J. : PERSPEKTIEF EN PROFIEL, 2e druk, 1960.
40. Opperman, D.J. : Invloed van die Afrikaanse Publiek op die Afrikaanse Skryfkuns : HUISGENOOT, 8 April 1955.
41. Paton, A. : CRY, THE BELOVED COUNTRY (1948) - 27e druk (1958).
42. Paton, A. : Some thoughts on the contemporary novel in Afrikaans. ENGLISH STUDIES IN AFRICA, Vol. 2 (1959), bl. 159-166.
43. Pole, D.L. : Varieties of Aesthetic Experience. PHILOSOPHY, Vol. 30 (1955), bl. 238-249.
44. Reichling, A. : HET WOORD, 1935.
45. Reichling, A. : De Taal, haar wetten en haar wezen. E.N.S.I.E. Deel 2, bl. 37-45.
46. Richards, I.A. : PRINCIPLES OF LITERARY CRITICISM, 1924.
47. Roskam, K.L. : APARTHEID AND DISCRIMINATION, 1960.
48. Saw, R. : What is a work of Art? PHILOSOPHY, Vol. 36 (1961), bl. 18-24.
49. Schoonees, P.C. : TIEN JAAR PROSA, 1950.
50. Snyman, P.J.H. : Is die Afrikaanse Skrywer Vry? HUISGENOOT, 2 Julie 1956.

51. Ternoo, E. : Roman en Werkelijkheid. FORUM DER LETTEREN, Augustus 1961, bl. 141-160.
 52. Van Bruggen, Jochen : BOOLA, 1931.
 53. Van der Walt, Wiid en Geyer : GESKIEDENIS VAN SUID-AFRIKA, 1951.
 54. Van Ostaijen, P. : VERZAMELD WERK, Deel 4 / PROZA - Kritieken en Essays, 1952.
 55. Van Wyk Louw, N.P. : LOJALE VERSET, 1939.
 56. Van Wyk Louw, N.P. : BERIGTE TE VELDE, 1939.
 57. Van Wyk Louw, N.P. : 'N WERELD DEUR GLAS, 1958.
 58. Van Wyk Louw, N.P. : LIBERALE NASIONALISME, 1958.
 59. Van Wyk Louw, N.P. : SWAARTE- EN LIGPUNTE, 1958.
 60. Van Wyk Louw, N.P. : VERNUWING IN DIE PROSA, 1961.
 61. Viljoen, J.M.H. : 'N JOERNALIS VERTEL, 1953.
 62. Walker, E. : A HISTORY OF SOUTHERN AFRICA, 1957.
 63. Walschap, Gerard : OPCRER IN CONGO, 1956.
 64. Wellek, R. and Warren, A. : THEORY OF LITERATURE, 1949.
 65. Welsh, P. : Mr. Passmore's Aesthetics. PHILOSOPHICAL QUARTERLY, Vol. 5 (1955), bl. 261-266.
 56. Wilde, Oscar : THE PORTRAIT OF DORIAN GRAY, 1913.
-

II. BEHANDELDE AFRIKAANSE ROMANS EN BESPREKINGS DAARVAN IN TYDSKRIFTE EN KOERANTE.

(N.B. Daarbenewens kom hierdie romans natuurlik ook ter sprake in verskeie boeke en artikels genoem onder I.).

1. G.H. Franz : MOEDER FOULIN. Nas. Pers Bpk., Kaapstad, 1946.
 - (i) Hattingh, S.C. : in HELIKON, Junie 1954, bl. 64-69.
 - (ii) Kritzinger, M.S.B. : in VOORSIAG, Julie 1947, bl. 23-24.
 - (iii) Pretorius, Z.D. : in PATRYS, September 1955, bl. 30-31.
 - (iv) Swart, J.K. : in ONS EIE BOEK, Jrg. XVI, nr. 2, bl. 116-119.
 - (v) Van der Merwe, J. : in ONS EIE BOEK, Jrg. XIII, Nr. 2, bl. 89.
2. G.H. Franz : RABODUTU, die eensame. Nas. Boekh. Bpk., Kaapstad, 1954.
 - (i) De Villiers, M. : in HUISGENOOT, 18 Februarie 1955.
 - (ii) Lategan, F.V. : in PATRYS, Julie 1960, bl. 27.
 - (iii) McArdell, G. : in STAATSAMPTENAAR, April 1956, bl. 51.
 - (iv) Richter, A. : in STAATSAMPTENAAR, Junie 1955, bl. 51.
 - (v) Richard, D. : in BRANDWAG, 8 April 1955.
 - (vi) S.M. : in DIE BYVOEGSEL, 11 Desember 1954.
 - (vii) Tredoux, E. : in SARIE MARAIS, 23 Maart 1955.
 - (viii) Vulpen : in TAALGENOOT, Junie 1955, bl. 11.
 - (ix) Anoniem : in FLEUR, 16 Januarie 1955, bl. 11.

3. G.H. Franz : KOBUS. Nas. Boekh. Bpk., Kaapstad, 1956.
 - (i) Coetzee, H. : in TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Desember 1956, bl. 89.
 - (ii) McArdell, G. : in STAATSAMPTENAAR, Januarie 1957, bl. 27.
 - (iii) P.J.H. : in ONDERWYSBLAD, Desember 1956, bl. 360.
 - (iv) S.M. : in DIE BYVOEGSEL, 20 Oktober 1956.
 - (v) Vulpen : in TAALGENOOT, Februarie 1957, bl. 15.

4. F.A. Venter : SWART PELGRIM. 1e uitgawe, Dagbreek-Boekklub,
Johannesburg, 1952.
: SWART PELGRIM. 2e uitgawe, Tafelberg-uitgewers (Edms.)
Bpk., Kaapstad, 1958.
 - (i) Oor eerste uitgawe:
 - a. Jonker, A.H. : in ONS EIE BOEK, Jrg. XIX, nr. 1, bl. 23.
 - b. Nienaber, C.J.M. : in STANDPUNTE, Okt.-Nov. 1955, bl. 14.
 - c. Snyman, F.J. : in TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, September 1953,
bl. 94.
 - (ii) Oor tweede uitgawe:
 - a. J.R.B. : in HUISGENOOT, 18 Julie 1958, bl. 61.
 - b. S.M. : in DIE BYVOEGSEL, Junie 1958, bl. 35.

5. Mikro (pseud. v. C.H. Kühn) : HUISIES TEEN DIE HEUWEL. Nas. Pers Bpk.,
Kaapstad, 1942.
 - (i) E.F.E. : in HUISGENOOT, 31 Julie 1942, bl. 23.
 - (ii) Malherbe, F.E.J. : in ONS EIE BOEK, Jrg. VIII, nr. 4,
bl. 169-171.

6. Mikro (pseud. v. C.H. Kühn) : DIE DONKER STROOM. Afrik. Pers-Boekh.,
Johannesburg, 1946.
 - (i) Gerike, L.H. : in ONS EIE BOEK, Jrg. XIII, nr. 2, bl. 94-96.
 - (ii) Van der Merwe, J. : in HUISGENOOT, 11 Julie 1947, bl. 37.
 - (iii) Vulpen : in TAALGENOOT, November 1946, bl. 453.

7. S.V. Petersen : AS DIE SON ONDERGAAN. Unie-Volkspers Bpk.,
Kaapstad, 1945.
 - (i) Malherbe, F.E.J. : in NAWEEKPOS, 9 Oktober 1947.
 - (ii) Pienaar, W.J.B. : in ONS EIE BOEK, Jrg. XIII, nr. 1, bl. 32-34.
 - (iii) T.C.B. : in NAWEEK, 31 Oktober 1946.
 - (iv) Van der Merwe, J. : in HUISGENOOT, 8 November 1946.

8. Mikro (pseud. v. C.H. Kühn) : DIE KOPERKAN. Van Schaik Bpk,
Pretoria, 1959.
 - (i) Behrens, L. : in STAATSAMPTENAAR, Desember 1959, bl. 30.
 - (ii) De Villiers, T. : in HUISGENOOT, 8 Januarie 1960.

9. J.S. Rabie : ONS, DIE AFGOD. A.A. Balkema, Kaapstad, 1958.

- (i) A.J.C. : in TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Maart 1959, bl. 55-56.
- (ii) Grové, A.P. : in HUISGENOOT, 26 Desember 1958.
- (iii) Kaptein, A. : in DIE BYVOEGSEL, 21 November 1958.
- (iv) Jonker, I. : in DIE BYVOEGSEL, 28 November 1958.
- (v) Small, A. : in DIE BYVOEGSEL, 26 Desember 1958.
- (vi) Small, A. : in HUISGENOOT, 23 Januarie 1959.

