TR 87-26

ASPEKTE VAN DIE EROTIEK IN ENKELE ROMANS VAN ANDRé P. BRINK

Laura Milton

Verhandeling voorgelê ter voldoening
aan die vereistes vir die graad
Magister Artium

Departement Afrikaans en Nederlands
Universiteit Rhodes
Grahamstad

Januarie 1987

For Chris, who endured

"It would be my present to you, my sweet,
If it weren't your gift to me."

DANKBETUIGING

Ek sou graag my opregte dank en waardering teenoor die volgende persone wou uitspreek:

Mnr Tim Huisamen - vir sy bereidwilligheid om dikwels op baie kort kennisgewing en onder druk van tydsbeperkings aan my kant sy tyd op te offer en my die voordeel van sy insig en belesenheid te bied

Prof André Brink - vir sy volgehoue belangstelling en aanmoediging en sy bereidwilligheid om my te alle tye te woord te staan

My ouers - vir die geskenk van my opvoeding

Chris - for inspiration, for motivation, for moral and tangible support at all the times when it was most needed, but especially and simply for just being there for me

Mrs Ann Hayward - for her patience and many hours of typing.

Ek erken ook met dank die RGN se waardevolle finansiële steun.

INHOUDSOPGAWE

	Bladsy
TEORIE	1
HOOFSTUK 1: INLEIDING EN DEFINIëRING VAN KERNBEGRIPPE	1
1.1 Inleiding	1
1.2 Die begrip 'erotiek'	1
1.2.1 Konteks	2
1.2.2 Eros	3
1.2.3 Agape	4
1.2.4 Samevatting	5
1.3 Erotiek en pornografie	5
1.4 Brink en die erotiek	8
1.4.1 Literêr-historiese agtergrond	8
1.4.1.1 Agtergrond tot Sestig	10
1.4.1.2 Rigtings in die vernuwing	12
1.4.1.3 Die 'moeilikste' vernuwing	13
1.4.1.4 Brink as woordvoerder van Sestig	15
1.4.1.5 Die enkeling-buitestaander problematiek	17
1.4.1.6 Brink se 'antwoord' op hierdie probleem	18
1.5 Samevatting	22
PRAKTYK	24
Inleiding: die keuse van romans	24
HOOFSTUK 2: DIE AMBASSADEUR	25
2.1 Inleiding	25
2.2 Struktuur-aspekte	27
2.3 Keyter en die erotiek	28
2.3.1 Verwronge beeld	28
2.3.2 Keyter se hantering van die hede as seksueel gestremde	30
2.3.2.1 Projekteer op die ruimte waarin hy hom bevind	30
2.3.2.2 Waarnemerskap en buitestaanderskap	30
2.3.2.3 Rebellie teen religie en gesag	32
2.3.2.4 Ontmensliking van die erotiek	35
2.4 'n Korrektiewe visie	41
2.4.1 Kroniek: fokus op die ambassadeur	42
2.4.1.1 Vóór Nicolette	42
2.4.1.1.1 Die ambassadeur as wese van die orde	42
2.4.1.1.2 Die ambassadeur as afgesonderde wese	43
2.4.1.1.3 Die ambassadeur se belewing van tyd en ruimte	44
2.4.1.2 Ontmoeting met Nicolette en die gevolge daarvan	45
2.4.1.2.1 Die belewing van tyd en ruimte verander	45
2.4.1.2.1.1 Belang van die Gillian-geskiedenis	47

2.4.1.3 Ontwikkeling van die verhouding Ambassadeur : Nicolette 48
2.4.1.3.1 Parallelle en verskille tussen Gillian en Nicolette 48
2.4.1.3.2 Ontwikkeling: verskille tussen Gillian en Nicolette word beklemtoon 49
2.4.1.4 Krisisstadia 52
2.4.1.4.1 Die krisis neem 'n aanvang 52
2.4.1.4.2 *Nigredo* 53
2.4.1.4.3 Die krisis ontwikkel verder 55
2.4.1.4.4 Breekpunt 56
2.4.1.5 Deurbraak tot sinvolheid 56
2.4.1.6 'n Keuse: ja of nee? 57

2.5 Voortsetting van die korrektief en verdieping van die visie: "Ambassadeur", "Nicolette" en "Patroon" 59
2.5.1 Fokus op die ambassadeur binne sy verhouding met Nicolette: metafisiese ontwaking 60
2.5.1.1 Perspektief op Nicolette 60
2.5.1.2 Tydsbelewing 62
2.5.1.3 Ruimtelike belewing 63
2.5.1.3.1 'n Nuwe fisiese ruimte ontdek 63
2.5.1.3.2 'n Nuwe manier van ruimte-belewing: waarnemerskap 64
2.5.1.3.3 'n Nuwe perspektief op 'n 'ou' fisiese ruimte 65
2.5.1.4 Meta-fisiese ruimte: vryheid, bevraagtekening, keusemoontlikheid 65
2.5.1.5 'n Metafisiese reis 68
2.5.1.5.1 Daar word oorgegaan tot 'n keuse: die reis begin ("Inferno") 68
2.5.1.5.2 Voortsetting van die reis ("Paradiso") 70
2.5.1.5.3 Aansluiting by Brink-teorieë 71
2.5.1.5.3.1 Erotiek en religie by Nicolette 73
2.5.1.5.4 Religie by die ambassadeur 77

2.6 'n Oplossing? 82

2.7 Samevatting 86

HOOFSTUK 3: KENNIS VAN DIE AAND 88

3.1 Inleiding 88
3.1.1 *Kennis van die Aand* teen die agtergrond van Sestig 88
3.1.2 Tweede Fase 91
3.1.3 Eensydigheid 92

3.2 Die Erotiek 92
3.2.1 Bekende funksies 92
3.2.2 'n Nuwe funksie: Aanstootlikheid 94
3.2.3 Verdere aspekte 96
3.2.3.1 Sensuele herinnering 97
3.2.3.2 Stadia van ontwikkeling 101
3.2.3.2.1 Josef se kinderdae 101
3.2.3.2.2 Josef se studentedae in Kaapstad 105
3.2.3.2.3 Josef se verblyf oorsee 108
3.2.3.2.4 Na sy terugkeer na Suid-Afrika 115
3.2.3.3 Kulminasie: die Josef-Jessica-verhouding 120

3.2.3.3.1 Erotiek en religie 120
3.2.3.3.2 Politiek en teater 136
3.2.3.3.3 Integrasie 137

3.3 Samevatting 142
3.3.1 Kritiek 142
3.3.2 Kern 145

HOOFSTUK 4: 'n OOMBLIK IN DIE WIND 151

4.1 Inleiding 151
4.1.1 'n Oomblik in die wind in die konteks van Brink se vroeër werk 151
4.1.1.1 Ooreenkomste 151
4.1.1.2 Verskille en Ontwikkeling 151
4.1.2 Onderliggende ideologie 153
4.1.2.1 Die konsep "Primeval Mitosis" en die implikasies daarvan 153
4.1.2.2 Twee soorte gemeenskappe 154
4.1.2.2.1 Die "Unitary Society" 155
4.1.2.2.2 Die "Class Society" 155
4.1.2.2.3 Die verhouding man: vrou in die "Class Society" 157
4.1.2.2.3.1 Die Klassestelsel in kombinasie met rassediskriminasie 160

4.2 Die erotiek 160
4.2.1 Elisabeth en haar wêreld 161
4.2.1.1 Die gemeenskap waarbinne Elisabeth haar bevind 161
4.2.1.1.1 Klassestelsel 161
4.2.1.1.2 Patriargaal 162
4.2.1.1.3 "Omnipotent administrators" 163
4.2.1.1.4 Vryheid aan bande gelê 164
4.2.1.2 Elisabeth en die erotiek 166
4.2.1.2.1 Voor haar huwelik 166
4.2.1.2.2 Elisabeth se verhouding met Larsson 168
4.2.1.3 Elisabeth se reaksie op haar gemeenskap 172
4.2.2 Adam en sy wêreld 173
4.2.2.1 Die gemeenskap waarbinne Adam hom bevind 173
4.2.2.1.1 Die klassestelsel 173
4.2.2.1.2 "Supermasculine Menials" 174
4.2.2.1.3 Die slawegemeenskap 175
4.2.2.2 Adam en die erotiek 176
4.2.2.3 Adam se reaksie op sy gemeenskap 178
4.2.3 Samevatting 179
4.2.4 Die verhouding tussen Elisabeth en Adam 180
4.2.4.1 Deel een: ontmoeting en verkenning 180
4.2.4.1.1 Patroon 181
4.2.4.1.1.1 Die proses van selfontdekking 181
4.2.4.1.1.2 Die aflegging van die ou self/offerdaad 186
4.2.4.1.1.3 Die proses van hergeboorte tot geloof 187
4.2.4.1.2 Herhaling van die patroon en ontwikkeling 188
4.2.4.2 Deel twee: paradyslike natuurbestaan 199
4.2.4.2.1 Positiewe aspekte van die paradyswêreld 200
4.2.4.2.1.1 Fisiese naaktheid 200

4.2.4.2.1.2 Rede onderskep 200
4.2.4.2.1.3 Adam en Elisabeth as gelykes 201
4.2.4.2.1.4 Ongeïnhibeerdheid 201
4.2.4.2.1.5 Onskuld 202
4.2.4.2.1.6 Opheffing van Adam se ek-gespletenheid 202
4.2.4.2.1.7 Versmelting van 'ekke' 203
4.2.4.2.2 Negatiewe aspekte/onvolmaakte paradys 203
4.2.4.2.2.1 Gehegtheid aan die Kaap 203
4.2.4.2.2.2 Adam se 'mantoorskap' 204
4.2.4.2.2.3 Elisabeth se hardkoppigheid 204
4.2.4.2.2.4 Twyfel/Onsekerheid 205
4.2.4.2.2.5 Voorlopigheid 206
4.2.4.2.2.6 Aanwesigheid van die slang 206
4.2.4.2.2.7 Bloed 207
4.2.4.2.2.8 Droom/Onwerklikheid 207
4.2.4.2.3 Integrasie met die natuurwêreld 208
4.2.4.2.4 Intensste erotiese kommunikasie 211
4.2.4.2.5 Verbrokkeling van die paradyswêreld 214
4.2.4.2.5.1 Die intrede van 'n bewustheid van tyd 216
4.2.4.2.5.2 Verhouding met natuur verander 217
4.2.4.2.5.3 Terugkeer na die 'taal' van die Kaap 219
4.2.4.2.5.4 Naaktheid teenoor kleding 221
4.2.4.2.5.5 Desperaatheid 222
4.2.4.2.5.6 Adam en Elisabeth begin dinge van mekaar wegsteek 223
4.2.4.2.5.7 Broosheid 224
4.2.4.2.5.8 Aard van die liefdesdaad verander 225
4.2.4.2.6 Samevatting 226
4.2.4.3 <u>Deel drie</u>: terugtog na die Kaap 228
4.2.4.3.1 Chronologie en terugflitse 231
4.2.4.3.2 Herintrede van die afstropingsproses en die opdoen van selfkennis - ook met betrekking tot en deur middel van die erotiek 249
4.2.4.3.2.1 Ontdekkings as gevolg van die aktiewe afstroping deur die natuur 250
4.2.4.3.2.1.1 Liggaamlike verganklikheid 251
4.2.4.3.2.1.2 Pyn as bestaansdimensie 251
4.2.4.3.2.1.3 Die moontlikheid van nie-bestaan 252
4.2.4.3.2.2 Ontdekkings waarin die land 'n mindere rol speel en Adam en Elisabeth meer aktief is 253
4.2.4.3.2.2.1 Reislus 253
4.2.4.3.2.2.2 Rigtingsverandering 254
4.2.4.3.2.2.3 Die bose in hulle 256
4.2.4.3.2.2.4 Erotiek 257
4.2.4.3.2.2.4.1 Geloof en hoop 257
4.2.4.3.2.2.4.2 Liefde 261
4.2.4.3.2.2.5 Vryheid/onvryheid 265
4.2.4.3.3 Herintrede van die invloed van die Kaapse ideologie op Elisabeth en Adam se lewens 266
4.2.4.3.4 Samevatting 270

4.3 <u>Slotsom</u> 271

HOOFSTUK 5: SLOTSOM 280

TEORIE

HOOFSTUK 1

INLEIDING EN DEFINIëRING VAN KERNBEGRIPPE

1.1 Inleiding

Die doel van hierdie studie is om ondersoek in te stel na aspekte van die erotiek in enkele romans van André P. Brink.

Die studie bestaan uit twee afsonderlike dele: genoem 'teorie' en 'praktyk'.

In die teoretiese deel sal daar eerstens kortliks gekyk word na 'n definiëring van enkele kernbegrippe - onder andere 'seksualiteit', 'erotiek' en 'pornografie'. Daar word nie gepoog om algemeen-geldende definisies te formuleer nie, maar eerder definisies wat nuttig is vir die doel van hierdie studie. Daarna sal ondersoek ingestel word na Brink self se teoretiese formulerings met betrekking tot die erotiek.

In die tweede deel sal gekonsentreer word op die erotiek in die praktyk van Brink se romans. Eerstens sal die keuse van romans verduidelik word en dan sal daar oorgegaan word tot 'n bespreking van drie romans: Die ambassadeur (1963), Kennis van die Aand (1973) en 'n Oomblik in die wind (1975). Ten slotte sal die gevolgtrekkings van die studie kortliks saamgevat word.

1.2 Die begrip 'erotiek'

Die onmiddellike taak waarvoor 'n mens te staan kom, is die keuse van 'n gepaste woord om die seksdaad en die gevolge daarvan op so 'n manier te beskryf, dat genoegsame oorweging geskenk word aan die metafisiese en lewensveranderende potensiaal daarvan.

In sy eenvoudigste vorm verteenwoordig die seksdaad 'n samekoms van twee komplementêre elemente wat die potensiaal vir verdere groei

besit. Dit mag natuurlik beperk wees tot 'n eenvoudig biologiese gebeurtenis, waarna verwys sal word as 'seksueel'. In die geval van die mens, bied dit egter ook die geleentheid vir treffende metaforiese uitbreiding. Hierdie metaforiese uitbreiding mag uitdrukking vind in die geestelike of metafisiese asook die politieke dimensies van die mens se bestaan. Hierdie dimensies hou nie noodwendig lineêr met of mekaar of met die seksdaad verband nie, maar is wel vir hierdie studie sentraal. Dit is gevolglik nuttig om die konteks van die seksdaad kortliks te ondersoek, op so 'n wyse dat die relevansie van begrippe soos 'vervreemding' en 'vryheid' (wat albei verband hou met die metafisiese sowel as die politieke dimensies) blyk.

1.2.1 Konteks

Dit is nuttig, vir die doel van hierdie studie, om hier te begin met 'n stelling van Erich Fromm:

> "Man - of all ages and cultures - is confronted with the solution of one and the same question; the question of how to overcome separateness, how to achieve union, how to transcend one's own individual life and find at-onement" (1975 (1957): 16).

Fromm dui hier aan dat die mens homself bevind in 'n toestand van apart-heid ("separateness"). Buber rig homself tot hierdie apart-heid wanneer hy sê:

> "Egos appear by setting themselves apart from other egos.
>
> Persons appear by entering into relation to other persons.
>
> One is the spiritual form of natural differentiation, the other that of natural association.
>
> The purpose of setting oneself apart is to experience and use, and the purpose of that is 'living' - which means dying one human life long.
>
> The purpose of relation is the relation itself - touching the You. For as soon as we touch a You, we are touched by a

> breath of eternal life" (1970 (1923): 112-113, my beklemtoning).

Hy brei ook die argument uit (Buber, 1970 (1923): 108-109) en sê dat diê mens wat in die aangesig van die moontlikheid van die relasie leef, vry is (van sy apart-heid). Daarteenoor verkeer die mens wat in apart-heid leef in gebondenheid of onvryheid. Daar kan 'n stap verder gegaan word deur daarop te let dat hoewel die mens hom in 'n posisie bevind waarin hy van apart-heid na 'n toestand van relasie kan beweeg, hierdie beweging vir diere slegs latent is (Buber, 1970 (1923): 172-173). Daar kan dus aangevoer word dat die mens in hierdie opsig by sy dierlike aard verby beweeg en ontwikkel het.

Die konteks waarin die seksdaad nou beskou kan word, is diê van 'n mensheid in 'n toestand van apart-heid, wat gebondenheid konstitueer, dit wil sê 'n verlies aan vryheid (en 'n gebondenheid wat die gebondenheid van sy dierlike aard insluit). Daar bestaan die moontlikheid van 'n samekoms en dit is wat vryheid konstitueer.

1.2.2 Eros

Die taak ontstaan nou om 'n term te kies wat as uitgangspunt het die oorkom van die toestand van apart-heid (of vervreemding), 'n term wat dus die 'samekoms' verteenwoordig.

Die Grieke het Eros gesien as 'n mag wat oor die vermoë beskik het om apart-heid te oorkom. In hierdie opsig is Eros verhef tot metafisiese beginsel. Eros het vir die Grieke "the force of attraction which causes beings to come together" (Guirand, 1968: 89) verteenwoordig.

Meer onlangs het Freud (Marcuse, 1974 (1955): 27) eros gedefinieer as "the great unifying force that preserves all life". Buber sluit in 'n sekere opsig hierby aan, wanneer hy sê:

> "The Greeks distinguished between a powerful, world begetting Eros and one which was light and whose sphere was the soul; and also between a heavenly and profane Eros.

> Neither (sic) seems to me to indicate an absolute distinction. For the primal god Desire from Whom the world is derived, is the very one Who in the form of a 'tender elfin spirit' (Jacob Grimm) enters into the sphere of souls and in an arbitrary daimonic way carries out here, as mediator of the pollination of being, his cosmogonic work: he is the great pollen-bearing butterfly of psychogenisis" (1961: 47).

Saam suggereer hierdie skrywers dat eros 'n unifiërende beginsel is, wat in die kosmiese sowel as die persoonlike sfeer aktief is. Binne die konteks wat hierbo uiteengesit is, verteenwoordig eros die beweging vanaf apart-heid na 'n toestand waarin relasie sentraal staan en verder ten opsigte van dieselfde konteks 'n beweging van gebondenheid na vryheid.

1.2.3 Agape

Die Griekse woord agape kom ook te pas by 'n bespreking van die metafisiese en geestelike dimensies van die beweging waartydens apartheid (vervreemding) oorkom word.

Volgens Thayer beteken agape eenvoudig "affection, good-will, love, benevolence" (1901: 4) en verwys dit na die geestelike verhouding tussen mens en mens sowel as tussen God en die mens. As meervoud, agapae, is dit gebruik om die "love feast" (1901: 4) wat deel van die oorspronklike Mis was, te beskryf - meer spesifiek om die ontmoeting en meng van armes en welgesteldes hiertydens te beskryf. Hy dui verder aan dat die term gereserveer is vir uitsluitlike gebruik wanneer gepraat is oor die Bybel of kerklike aangeleenthede. Agape is ook in die Griekse vertaling (Septuagint) van die Hooglied van Salomo gebruik vir die woord "love" (Thayer, 1901: 4). Verder word daar in die Nuwe Testament uitgebreide gebruik gemaak van die woord. Agape word veral gebruik in die loflied van die liefde in 1 Korintiërs 13. Soms word agape, geïnterpreteer as "self-giving" in aard, gekontrasteer met eros, geïnterpreteer as die "desire to gain" (Williams, 1962: 962). Dit blyk egter dat hierdie onderskeid nie

deurslaggewend is nie, soos moontlik aangedui word deur die gebruik van die woord agape in die Hooglied van Salomo, waar daar wel sprake sou kon wees van 'n "desire to gain".

Tillich, wat voel dat die woord 'liefde' in die algemeen vervang behoort te word deur agape, beskou agape as die "self-transcending element of love" (1969: 34) wat dus alle ander elemente van liefde omvat, insluitende eros. Hy beskou eros as "the mystical quality of love" en herken in al die elemente van liefde (agape, libido, philia en eros) wat hy noem "'the urge toward the reunion of the separated'" en meen verder "all of them stand under the judgement of agape" (1969: 34, 35).

1.2.4 Samevatting

Eros verwys na die "'reunion of the separated'" (Tillich, 1969: 35) en die woord erotiek verskyn in alledaagse gebruik as 'n term wat direk verband hou met die seksdaad (Verklarende Afrikaanse Woordeboek, 1972: 207). Die woord eros verwys ook na "'the urge, desire and delight of sex'" (Campbell, 1976: 177).

Eros verwys egter ook na die goddelike, deur die verwantskap daarvan met agape, sowel as deur die vermoë daarvan om apart-heid te oorkom, want "extended, the lines of relationships intersect in the eternal You" (Buber, 1970 (1923): 123), dit wil sê in God.

Eros, en by implikasie die term erotiek, verskyn dus as 'n term wat op gepaste wyse verwys na (die) seks(-daad) sowel as na die geestelike/metafisiese en lewensveranderende potensiaal daarvan, veral ten opsigte van die te bowe kom van apart-heid (vervreemding) en die bereik van vryheid.

1.3 Erotiek en Pornografie

'Pornografie' is 'n woord afgelei van die Griekse stamme porne ('prostituut') en graphein ('om te skryf') wat oorspronklik letterlik beteken het 'die geskrifte van prostitute' (Webster's New Collegiate

Dictionary, 1975: 896). Die verband tussen die erotiek soos wat dit in die voorafgaande paragrawe gedefinieer is en pornografie lyk dus slegs te wees dat sowel die erotiek as pornografie die seksuele op die een of ander manier betrek.

Die kenmerkende eienskap van die begrip pornografie is egter dat dit pejoratief gebruik word. Indien daar verder op die etimologie van die woord ingegaan word, mag 'n verduideliking blyk. Daar word naamlik aangetoon dat die stam porne verwant is aan die woord pernanai, wat beteken 'om te verkoop' (Webster's New Collegiate Dictionary, 1975: 896). Die verkoopaksie (van prostitute) dien 'n objektiverende en by implikasie vervreemdende doel in die sin dat dit die seksdaad, 'n potensiële daad van relasie, verander in 'n objek of handelsartikel, 'n kommoditeit wat verruil kan word vir ander kommoditeite. In 'n onlangse studie oor pornografie kom F.I.J. van Rensburg onder andere tot 'n vergelykbare gevolgtrekking, naamlik dat die "motief" agter pornografie "kommersialisasie" is en sê: "Pornografie is gekommersialiseerde seks" (1985: 16).

Die seksdaad word dus 'n objek en as die herinnering aan Buber se woorde:

> "Egos appear by setting themselves apart form other egos. Persons appear by entering into relation to other persons" (1970 (1923): 112)

opgeroep word, blyk dit by implikasie dat 'n dusdanige handeling 'n toestand van apart-heid konnoteer. Hierdie apart-heid impliseer in die lig van Buber se woorde verder dat die moontlikheid dat 'n mens 'n "person" mag word, verdwyn. Hierdie depersonalisering van seks, word algemeen herken. Die Longford-kommissie (aangehaal in Van Rensburg, 1985: 21) meen pornografie is "'(that which) exploits and dehumanizes sex, so that human beings are treated as things ...'". John Court (aangehaal in Van Rensburg, 1985: 21) skets die milieu waarin seks sy spesifiek-menslike aard het: seks is alleen werklik menslik as dit met liefde (of die moontlikheid van relasie) in verband staan. Vandaar: "'Central components of pornography are 1. the denial of the

humanness of persons, treating people as objects, and 2. the stimulus to lust in the absence of a loving relationship'". Ernest van den Haag dui aan dat pornografie die seksdaad van die konteks daarvan skei en "'By de-individualizing and dehumanizing sexual acts, which thus become impersonal, pornography reduces or removes the empathy and the mutual identification which restrain us from treating each other merely as objects or means ... Our ... humanity is impaired'" (aangehaal in Van Rensburg, 1985: 22). Ook Susan Sontag (1979: 94) herken in pornografie wat sy noem "disorientation" en "psychic dislocation". Sy sê verder:

> "The subject of literature is the relation of human beings to each other, their complex feelings and emotions; pornography, in contrast, disdains fully formed persons, is oblivious to the question of motives and their credibility and reports only the motiveless tireless transactions of depersonalized organs" (Sontag, 1979: 87, my beklemtoning).

Pornografie maak dus van mense mînder as wat hulle potensieel kan wees. Hierdie 'minder maak' kan gesien word as 'n belediging van die mens, 'n ontmensliking en "selfs nog sterker: as ontheiliging van die mens" (Van Rensburg, 1985: 20), waar die mens gesien word as "'that which is made in the image and likeness of God'" (Huddlestone, aangehaal in Van Rensburg, 1985: 21).

In verband hiermee sê Worsthorne: "Pornography to an irreligious society is what blasphemy is to a religious one: that which debases and endangers the very secret of life" (aangehaal in Van Rensburg, 1985: 21). Worsthorne voer hier die interessante parallel van godslastering in. Hierdie parallel word ook deur Moody as sinvol beskou, hoewel hy praat oor obseniteit en nie spesifiek oor pornografie nie: "What is obscene, is that material, whether sexual or not, that has as its basic motivation and purpose the degradation, debasement and dehumanizing of persons. Obscenity ought to be much closer to the Biblical definition of blasphemy against God and man" (aangehaal in Van Rensburg, 1985: 20).

Hierdie "Biblical definition of blasphemy" verdien meer aandag. Die Talmoed (Mishnah: Sanhedrin 7:5) definieer Godslastering as om een Naam van God te vervloek deur die gebruik van of deur middel van 'n ander Naam van God. Aangesien die Naam van God gesien is as 'n woord met Goddelike krag, dui hierdie definisie van Godslastering daarop dat die Goddelike gebruik word om die Goddelike te ontken. Vergelyk die gebruik in Afrikaans van die uitdrukking 'kragwoord' as 'n sinoniem vir 'vloekwoord'. Parallel hiermee sou pornografie dus gesien kon word as die gebruik van "'the urge towards the reunion of the separated'" (Tillich, 1969: 34-35), oftewel eros, om eros te ontken.

1.4 Brink en die erotiek

In die Afrikaanse letterkunde is een van die skrywers wat die grootste eksplisietheid aan die erotiese verleen, waarskynlik André P. Brink.

1.4.1 Literêr-historiese agtergrond

Reeds met sy debuutroman as Sestiger, Lobola vir die lewe, ontstaan daar 'n hewige polemiek oor sy behandeling van die erotiek. Dr H J Terblanche, destydse voorsitter van die Vaktaalburo, sê in 'n koerantonderhoud dat dit sy oortuiging is dat daar in Lobola vir die lewe met vuur gespeel word en dat 'n verantwoordelike land en volk nie kan toelaat dat die boek vryelik versprei word nie. Hy sê verder:

> "My beswaar teen die boek gaan nie oor die letterkundige benadering daarvan nie, maar teen sekere uitdrukkinge wat in die hoogste mate ru en onsmaaklik is. Ek kan werklik nie hiervan voorbeelde noem nie, want terwyl ek geensins preuts is nie, wil dit my eenvoudig nie oor my lippe nie ... Hier kan sulke aanstootlike woorde en wendinge weggelaat gewees het sonder om enigsins aan die tema afbreuk te doen. En dit alleen is my beswaar. 'n Mens kry onwikkeleurig die indruk dat seks hier by die hare ingesleep is en so ook 'n hele boel onsmaaklike en afstootlike en selfs vieslike woorde" (Dagbreek en Sondagnuus, 1963).

Mnr C J F C Nieman, voorsitter van die Pretoriase Kultuurraad, sê ook in dieselfde berig aan diê koerant dat sy raad die boek na die publikasieraad sal verwys sodra dit gestig is.

In 'n resensie oor Lobola vir die lewe in Die Huisgenoot (1963: 7), skryf prof dr F E J Malherbe onder die opskrif "Seks word oral bygesleep" oor "die seksbeheptheid en die matelose grofheid" in die roman. Verder het hy dit teen die "bravour om geslagsdinge op hul naam te noem. Hy (Brink) dink altyd aan seks (soos die skoolseun wat by alles aan meisies gedink het), of dit by 'n berg is of by die Amerikaanse wolkekrabbers 'teen die grys geslaglose lug' (p.75). Kyk ook verderop na die seksuele beeld van ons land (p.175)."

Malherbe wys ook op die kombinasie van die erotiese en die religieuse wanneer hy sê:

> "Hier is nog 'n verwysing na die Bybel? - 'Sy loop weg van hom na die primusstofie by die wasbak met die suggestie van tergende boudbeweginge soos die gees wat swewe oor die waters' (p.41)."

Brink skram na hierdie polemiek egter nie weg van die erotiese nie, maar gaan voort om in roman na roman klem daarop te lê. Sowat tien jaar na die publikasie van Lobola vir die lewe, is seks in Brink se romans wéér in die gedrang: hierdie keer met sy behandeling daarvan in die roman Kennis van die Aand. Oor hierdie roman sê dr J D Vorster, destydse moderator van die N G Kerk, in 'n onderhoud met 'n koerant:

> "As André P. Brink se boek, Kennis van die Aand, kuns is, dan is 'n bordeel 'n Sondagskool. Die inhoud van die boek is volkome immoreel en dit gee 'n onsmaaklike weergawe van die vuilste sekslewe" (Hoofstad, 1974: 3).

Selfs na die verbod op Kennis van die Aand, die eerste Afrikaanse roman om verbied te word, gaan Brink voort om besondere klem op die erotiese in sy romans te laat val. Is hier sprake van blote

moedswilligheid aan Brink se kant, is dit maar net nog 'n aspek van moderne skrywers se opstand teen konvensie en is Brink maar net in die goeie tradisie van die moderne kunstenaar daarop ingestel om te skok? Is die klem wat Brink op die seksuele lê, hoegenaamd geregverdig en funksioneel, of is die uitsprake van bogenoemde drie here 'n aanduiding van die werklike situasie? Die doel van hierdie ondersoek is om antwoorde op hierdie vrae te probeer vind.

1.4.1.1 Agtergrond tot Sestig

Dit is nuttig om Brink se aanvanklike vernuwing as Sestiger en die ontwikkeling in sy romans daarna te sien teen die agtergrond van dit wat Sestig voorafgegaan het, met ander woorde, as Brink en Sestig 'n nuwe tydvak in die Afrikaanse letterkunde ingelui het, wat was die oue?

In 'n diagnose van die stand van die Afrikaanse prosa teen ongeveer 1960, is N P van Wyk Louw van mening "dat daar 'n stilstand in ons prosa gekom het - 'n langer stilstand as wat ons ooit in ons kort literatuurgeskiedenis geken het" (1970 (1961): 65). Hy meen verder dat hierdie stilstand groter afmetinge aanneem as net diê binne literêre kringe, want "die prosa weerspieël ... die algemene peil van die beskawing van 'n groep; en nog veel meer: dit het groter vormende krag om die algemene beskawingspeil te verhoog of af te druk". Indien die prosa dan stilstaan, indien daar oënskynlik 'n "vasgelooptheid" daarin bestaan, is dit volgens Van Wyk Louw "duidelik genoeg dat ons hele geesteslewe op 'n manier daarmee gemoeid is". Hierdie "stilstand" waaroor gekla word, "is nie gebrek aan bedrywigheid nie; dit is gebrek aan afwisseling, aan verrassing; dit is eendersheid; dit is tevredenheid met die reeds gewesene, die altyd-maar-so-bestaande" (Van Wyk Louw, 1970 (1961): 66).

Van Wyk Louw wys in sy studie daarop dat "die heersende toonaard van die Afrikaanse roman" reeds sowat vyf-en-twintig jaar lank van hierdie aard was: "rustige, lokale realisme" (1970 (1961): 13). Hy verduidelik dan ook wat hy hiermee bedoel:

> "'Rustig' ... ons verhale gee met voorliefde die klein smart en droefheid van die alledaagse weer: nie die lewe in sy geweldige aspekte nie, maar in sy klein kabbeling - al ìs die soms bedroewend, swaar, narig. 'Lokaal' ... die agtergrond bly maar die plaas, die dorp, en selfs waar dit die stad - die grootstad - word, is die stad self net 'n dorp wat met duisend vermenigvuldig is. Die Bosveld, en ander wilde velde in ons jag- en inboorlingverhale - wat daarvan? Ook maar weer ons eie knus-vertroude Bosveld en wilde wêreldjie.
>
> En alles saamgevat, hierdie 'rustige', en 'lokale' in 'n baie versigtige 'realisme': sonder fel naturalisme, ja; ên sonder vlug van die verbeelding, of die fantasie.
>
> Rustige, lokale realisme ... dit was vyf-en-twintig jaar gelede die gees van ons prosa; en vandag is dit presies dieselfde.
>
> Dis om hierdie rede dat daar van 'stilstand' gepraat word" (1970 (1961): 67).

Wanneer kritici na die periode voor Sestig terugkyk, besig hulle byna uitsluitlik woorde soos die volgende: "plaas- en kontreikuns" (Kannemeyer, 1983: 14), "romanties-realistiese tradisie" (Kannemeyer, 1983: 46), "probleemroman" (Kannemeyer, 1983: 46), "historiese roman" (Kannemeyer, 1983: 50), "streekliteratuur" (Kannemeyer, 1983: 302), "realistiese verhaalkuns" (Antonissen in Nienaber, 1982: 91), "opgeskroefde simboliek en 'mooi prosa'" (Antonissen in Nienaber, 1982: 92), "'klein-realisme' ... en veelal met milde moralisasie" (Antonissen in Nienaber, 1982: 109), "grootstadsoptimisme" (Antonissen in Nienaber, 1982: 111) en "landelike roman" (Antonissen in Nienaber, 1982: 131).

Daar word ook gepraat van "saaklike prosa" (Antonissen in Nienaber, 1982: 91) en die "nuwe saaklikheid" (Antonissen in Nienaber, 1982: 92) en A Jonker, die belangrikste woordvoerder van hierdie tendens noem

dit self "die saaklike kuns van die naakte, skokkende werklikheid, dog die werklikheid nie van een of twee nie, maar van die ganse mensheid as eenheid'", kuns wat "''n wêreldwye totaliteitsblik van alle menslike strewe gee, gebou op die onskendbare samehang van alle mense" (In Nienaber, 1982: 92). Hierdie kuns wy hom dus nie aan die beeld van die enkeling nie, maar aan die probleme van die massa.

Oor werke uit die veertigerjare sê Antonissen: "Betreklik talryk word nou dié romans en novelles waarin die probleem meestal interessanter is as die 'roman' en die menslikheid. Die meeste het nie veel meer as 'n aktualiteitswaarde nie, staan op die grens tussen belletrie en 'sommer lektuur', het 'n didaktiese inslag, en soms is daar nie eens 'n eintlike probleem nie, maar slegs 'n tendens. Hul 'realisme' is gewoonlik kleurloos-onpersoonlik, uiterlik beskrywend, en vlak in psigologiese opsig ondanks alle psigoanalitiese bedrywighede" (In Nienaber, 1982: 93).

Antonissen gaan verder en spreek die mening uit dat daar tot die middel van die vyftigerjare niks uitsonderliks verskyn op die gebied van die verhalende prosa nie "en selfs tot 1960 bly die werke wat van die tradisionele prosa probeer wegkom, te skaars om groot verwagtings omtrent 'n deurtastende vernuwing te kan wettig" (In Nienaber, 1982: 131).

Hoewel hierdie beknopte oorsig 'n baie donker prentjie skilder, moet daarop gewys word dat daar wêl enkele goeie werke ontstaan het, soos Antonissen sê, selfs "heelwat lesenswaardigs" (In Nienaber, 1982: 136), maar van 'n werklik nuwe skryf- en komposisiewyse, "tewens nuwe denkhouding" (In Nienaber, 1982: 136), is daar maar min blyke. 'n Mens sou met Van Wyk Louw wou saamstem dat die Afrikaanse prosa teen 1960 "eintlik meer 'n probleem as 'n gegewe" (1970 (1961): 13) was.

1.4.1.2 Rigtings in die vernuwing

Aan die einde van die eerste deel van sy studie Vernuwing in die prosa, dui Van Wyk Louw rigtings aan waarin vernuwing moontlik is. Hy onderskei naamlik vier aspekte ten opsigte waarvan vernuwing sou kon

plaasvind: "deur die aanpak van nuwe temas; deur die opkoms van 'n nuwe woordgebruik; deur nuwe maniere van bou, d.w.s. 'n nuwe volgorde in die aanbied van feite; deur die opkoms van 'n nuwe wêreldbeskouing van waaruit die werk geskrywe word" (1970 (1961): 74).

Dit is interessant om die vernuwing wat in die Sestigerjare plaasgevind het, in die lig van hierdie uitspraak te ondersoek. As gevolg van die aard van hierdie spesifieke ondersoek, sal daar nie hieraan veel aandag gewy word nie, behalwe om te sê dat die vernuwing inderdaad hierdie rigtings gevolg het. Reeds by die skryf van Vernuwing in die prosa, het Van Wyk Louw gewys op die belang van die nuwe werk van Rabie, Leroux en Van Niekerk (en in die tweede uitgawe (1963) ook op die belang van Brink se werk) en sy waardering daarvoor uitgespreek. Van Wyk Louw word dan ook in die eerste fase van die vernuwing die belangrikste apologeet van Sestig (Kannemeyer, 1983) en hy dui tendense in hul werk en strewe betreklik vroeg duidelik aan.

Daar is reeds veel geskryf oor die vernuwing wat Sestig en Brink ten opsigte van die eerste drie aspekte, soos deur Van Wyk Louw onderskei, gebring het. Myns insiens verdien Brink se bydrae op die vlak van die lewensbeskoulike egter veral aandag en wil ek voorstel dat sy gebruik van die erotiek moontlik die duidelikste teken is van die invoer van 'n nuwe (vir die Afrikaanse prosa) lewensbeskouing.

1.4.1.3 Die 'moeilikste' vernuwing

Ná 'n deeglike oorsig van die Afrikaanse prosa tot en met ongeveer 1960, kom Van Wyk Louw met betrekking tot "'n nuwe lewensopvatting, of -houding" (1970 (1961): 82) tot die gevolgtrekking "dat daar niê iets van diê aard by ons op die oomblik waar te neem is nie - of, as dit daar is, is dit nog te klein vir my oë altans om dit te gewaar" (1970 (1961): 95). Verder sê hy: "byna ons hele prosakuns vandag en al dertig, veertig jaar lank, kom uit een bepaalde wêreldbeskouing voort" (1970 (1961): 95). Van Wyk Louw meen dat vernuwing op hierdie terrein seker die moeilikste sal plaasvind.

Hy vra homself af: "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 saamgesnoer hoef te wees nie? Maar verder is daar alleen dié raad te gee: ons Multatuli's en Van Vlotens moet dit maar waag soos ánder voor hulle dit gewaag het om afwykende menings te verkondig. Die wet gee hulle die reg daartoe; dis alleen dat hulle uit vrees vir die openbare mening dit selde waag. En: in so 'n situasie móét daar risiko's van verguising en miskenning aanvaar word" (1970 (1961): 97).

Van Wyk Louw is dus beslis 'n voorstander van "'n groter vryheid van gedagte" in die Afrikaanse roman. Hy druk dit uit dat "in die verlede ... die Afrikaanse romanskrywer sy uitbreiding horisontaal gesoek" (1970 (1961): 100) het. Hy is van mening "dat die Afrikaanse roman in die verlede vernuwing in hoofsaak deur middel van tema-uitbreiding gesoek het, en dat in dié soektog om die beurt die armblanke, stedeling, bruinman, swartman, halfbloed, visser, jagter en ander sosiologiese groepe 'behandel' is" (1970 (1961): 99). Van Wyk Louw lewer nou 'n pleidooi vir "vertikale peiling" (1970 (1961): 100), met ander woorde nie 'n oneindige aantal temas vanuit dieselfde wêreldbeskouing gesien nie, maar dalk 'n 'ander kyk' op temas.

Hy dui ook meer konkreet 'n rigting aan waarin hierdie vernuwing ten opsigte van die lewensbeskoulike uiting sou kon kry, wanneer hy sê: "bewaar ons vir die outydse 'psigologiese roman', en - wat my eie smaak en geloof betref - ook vir die 'diepte-psigologiese roman'. Laat ons alleen insien hoe eindeloos verskeie mênse is, en dié verskeidenheid eer en beskerm" (1970 (1961): 100). 'n Mens kan hierdie stelling nuttig vergelyk met A Jonker se reeds genoemde uitsprake oor die 'nuwe saaklikheid' om te sien wat Van Wyk Louw bedoel. 'n Mens sou uit Van Wyk Louw se stelling kon aflei dat hy 'n pleidooi lewer vir 'n beeld van die enkeling, wat tot op daardie stadium in die Afrikaanse prosa baie skaars was (Brink, 1975 (1967): 126).

Hierdie verband tussen die beeld van die enkeling en 'n vernuwing ten opsigte van lewenshouding is logies, want hoe beter gee 'n mens

uitdrukking aan 'n lewenshouding, indien nie deur die skep van 'n enkeling wat daardie lewenshouding belig nie?

Myns insiens bring die Sestigers, en Brink veral, die vernuwing op die terrein van die lewensbeskoulike waarvan Van Wyk Louw gepraat het, en dan wel in hulle uitbeelding van die enkeling. Hul 'ander kyk' of "vertikale peiling" is egter 'afwykend' en 'n 'bedreiging' vir die orde, sodat dit aanleiding gee tot weerstand en "die polarisasie in die sestiger- en sewentigerjare tussen skrywers aan die een kant en die owerheid, die Kerk en die literêre 'establishment' aan die ander kant" (Kannemeyer, 1983: 229).

Die vernuwing wat Sestig bring, kan egter nie gestuit word nie, en soos met die stilstand daarvóór, is dit duidelik dat die invloed daarvan "nie net tot die literatuur beperk is nie", maar uitkring om "die hele maatskaplike bestel in Suid-Afrika" in te sluit en sodoende "baie van die taboes en vooroordele van die samelewing afbreek en die literêre, morele, godsdienstige en politieke konvensies van die Afrikaner wysig" (Kannemeyer, 1983: 229). Vernuwing in lewenshouding vind dus beslis plaas.

Die Sestigers en hulle opvolgers in die sewentigerjare oefen hierdie invloed op die gemeenskap allereers deur middel van hulle skeppende werk uit, maar daarnaas sit sommige van die skrywers by herhaling hul opvattinge oor die kuns en hulle idees oor die verhouding tussen die literatuur en die owerhede in betogende stukke uiteen.

1.4.1.4 <u>Brink as woordvoerder van Sestig</u>

Die sogenaamde 'vernuwing' wat gedurende die sestigerjare in die Afrikaanse prosa plaasgevind het, kan in 'n hoë mate gesien word as 'n avontuurlike ontginning van, of 'n reis of uitreik na kennis van onbekende en onverkende vlakke van die menslike bestaan.

André P. Brink, seker die belangrikste teoretikus van die Sestigerprosa, stel die ontdekkingsfunksie van die roman in 'n hoë mate voorop. Self noem hy die Sestigerprosa, wat hoofsaaklik

romankuns wil wees, aan die einde van die dekade "'n avontuurlike prosa, ... waarin niks as vooropstelling aanvaar is nie en waarin enigiets kon gebeur; waar niks a priori heilig was nie, maar alles getakseer, bespeel of stralend oorwin kon word; waarin geen ontginning van vorm oorbodig of te vergesog was nie" (Aangehaal in Steenberg, 1977).

Wat hierbenewens avontuurlik ontgin moes word, spel Brink elders uit. Hy stel die ideaal om gebiede te ontgin wat deur die oppervlakkige waarnemer bekend gewaan is, "venturing into the heart of the supposedly known, into the unacceptable, dark roots of the acceptable, into the fierce, wild centre of the regimented, the ordered, the systematized" (1970). In ooreenstemming met Sartre se siening wil die skrywer sin in hierdie chaos vind. Die drang is "om die lewe nie maar net te ondergaan nie, maar strydend daarteen in te gaan" (Brink, 1970 (1967): 124). Daar ontstaan 'n bewussyn van "the interminable silence of things" (Brink, 1970 (1967): 124) en 'n slaags raak met die absurde, maar ook die magiese chaos van dinge. Die drang ontstaan om die onsêbare te sê, die onbekende, juis dit wat menslik is, 'what is mortal and unsure' te besweer en 'n spektrum van name te gee aan die 'onnoembare'.

Brink heg ook 'n romantiese konnotasie (Steenberg, 1977) aan wat ná die tegniese en klimaatsvernuwing van Sestig sou kom: "Die eerste Romantiek was 'n uittog na die onontdekte wêreld anderkant die horison van die bedreigende hede. Die nuwe word skynbaar al meer 'n ontginning van die onbekende wêreld van intuïsie in die hart" (Brink, 1965). Hier is dus beslis sprake van Van Wyk Louw se "vertikale peiling" (1970 (1961): 100).

Jan Rabie (1964) plaas in hierdie verband die vernuwing binne konteks wanneer hy sê "dat ons jonger geslag besig is om te leer by vrugbare moderne geestestrominge soos die eksistensialisme" en die taak van die prosateur formuleer as "worstel met die mens. Sy angs, sy hartstog, sy oneerlike weghardloop en femelary, sy moed, sy soek na geloof. Sy eensame verantwoordelikheid voor elke situasie". In hierdie prosa word daar op elke terrein van die menslike bewussyn gekonsentreer,

niks word uitgesluit of afgesonder nie.

1.4.1.5 Die enkeling-buitestaander problematiek

In die nuwe roman verskuif die aandag van buite na binne: wat nagespeur moet word, is die labirint van die binnewerklikheid, nie die funksionering van die buitewêreld nie. Brink sê self hieroor: "In die nuwe roman is dit 'n voortdurende oriëntering van die mens ten opsigte van sy verhouding met homself. Die mens staan voortdurend gekonfronteer met sy eie syn; daar is 'n onophoudelik verskuiwende ewewig, 'n veranderende aksent, 'n fluïdum 'n wording; en waar die verhouding binne-buite voorkom, is dit geredelik omkeerbaar soos 'n handskoen - binneste-buite ... omdat dit in die 'moderne' roman onder meer gaan om die sê van die absurde" (1962).

Wetenskaplikes se ontdekking van relatiwiteit, filosowe se negasie van 'n sentrale en vaste orde (met ander woorde God) en sielkundiges se ondersoeke na die diepste lae van die menslike gees: hierdie faktore het 'n geweldige invloed op skrywers. Hiervan getuig die hele benadering van die Sestigers en van Brink by Lobola vir die lewe en daarna.

Hierdie 'skipbreuk' van alle sekerhede het verreikende gevolge, "For when no knowledge is held to be respectable which is not objective knowledge, what we know will always seem to be not ourselves, not the subject. Thus we have the feeling of knowing things only from the outside, never from within, of being confronted eternally with a world of impenetrable surfaces" (Watts, 1958: 9).

Die voorafgaande stellings oor die milieu waarin die nuwe roman hom bevind, het hierdie element gemeen: die mens se besef van sy alleenheid, sy vervreemding van natuur, wêreld, ander mense en ook van homself. Hy word bewus daarvan dat hy deurentyd 'n buite-staander is. Dit is hierdie buitestaander-figuur wat deur skrywers ontgin word.

Colin Wilson, in sy voortreflike studie oor die enkeling-buitestaander

(1956), meen dat die sentrale probleem van die buitestaander die volgende is: "Nothing can be tested, nothing verified. Truth - what do they mean by it?" (1979 (1956): 22). Hierdie enkeling "'sees too deep and too much', and what he sees is essentially chaos" (1979 (1956)). Die buitestaander voel dat hy alleen bewus is van die waarheid, maar dit bring hom nêrens: "In the country of the blind, the one-eyed man is king. But his kingship is kingship over nothing. It brings no power and privileges, only loss of faith and exhaustion of the power to act. Its world is a world without values" (1979 (1956): 61). Die buitestaander voel hom geworpe in 'n wêreld sonder waardes, waarin hy afgeslote en alleen bestaan, vervreem van alles en almal rondom hom.

Daar kan gesê word dat hierdie buitestaander-fenomeen verband hou met die proses van beskawing wat die mens meemaak. In sy vroeë stadium voel die menslike samelewing hom nog een met die natuur. Grond, diere en plante en die mens se natuurlike drange en prosesse is sy wêreld. "But the more the human race separates itself from the natural world, the more intense becomes the need to find new ways of escaping separateness" (Fromm, 1975 (1957): 17). Die mens word gekonfronteer "with the solution of one and the same question; the question of how to overcome separateness, how to achieve union, how to transcend one's own individual life and find at-onement" (Fromm, 1975 (1957): 16).

Fromm meen dat daar veral drie maniere is ter bereiking van hierdie doel, nl. die toevlug tot orgiastiese toestande, konformisme of aansluiting by 'n groep, of derdens deur kreatiewe aktiwiteit. Hy kom tot die gevolgtrekking: "The unity achieved in productive work is not interpersonal; the unity achieved in orgiastic fusion is transitory; the unity achieved by conformity is only pseudo-unity. Hence, they are only partial answers to the problem of existence. The full answer lies in the achievement of interpersonal union, of fusion with another person, in love" (1975 (1957): 22).

1.4.1.6 Brink se 'antwoord' op hierdie probleem

Brink formuleer 'n 'antwoord' op die probleem van die buitestaander wat

baie nou verwant is aan dié van Fromm, hoewel dit in ander terme uitdrukking vind.

Brink sien as die premisse van hierdie poging deur die mens om sy afsonderlikheid te oorkom, "die sekerheid van eie onsekerheid, en dié onsekerheid se 'uitreik' en 'begeer' na sekerheid" (1964: 34). Waar Fromm vier uitingsvorme van hierdie drang na "at-onement" onderskei, herken Brink altesame vyf, naamlik: religie, filosofie, kuns, wetenskap en seks, met die eksplisiete aanwysing dat "seks" hier gelees moet word as "seksliefde", 'n durende begrip, en allermins die uiting van 'n bloot fisieke drang (1964a: 35).

Waar Fromm "the achievement of interpersonal union, of fusion with another person, in love" as antwoord sien, sien Brink veral die kuns, religie en seks as oplossings. Slegs hierdie drie is 'volledige' ervaringe, wat volgens Brink die héle persoonlikheid in beslag neem, nie slegs 'n deel daarvan nie (1964a). En die kuns sou dan eerder beskou kon word as "die resultaat van 'n besondere menslike ervaring of aktiwiteit, dus iets wat die vermoë besit om as 't ware vanaf 'n 'tweede stadium' terug te kyk na die ander twee (én na homself)" (1964a: 34).

'n Mens bly dus oor met Fromm se "interpersonal ... fusion, in love" aan die een kant en Brink se "religie en seks" aan die ander, en dit is my mening dat die verskil tussen die twee slegs in die terminologie lê.

In 'n belangrike opstel, "Oor religie en seks" (1964a), sit Brink sy beskouings ten opsigte van religie en seks uiteen, soos hy hulle "in die lewe én in die kuns sien".

Met betrekking tot die religie maak Brink die stelling dat die aantal godsdienste waarmee hy tot op daardie stadium kennis gemaak het, onder meer één sentrale stelling gemeen het, naamlik: "om jou siel te wen, moet jy hom verloor" (1964a: 35).

Brink herken binne die mens, wat vasgekeer is binne sy eie

beperktheid, pogings ter kommunikasie (so volledig moontlik) met iet/Iets of iemand/Iemand buite hom: 'n selfvoltooiing wat in die eerste plek algehele selfversaking verg: "Hy kan homself alleen 'red'; homself alleen 'vind', deur hom volkome 'oor te gee aan', hom volkome 'uit te stort in' 'n Ander, omdat dit die enigste daad is waardeur hy sy tydelikheid kan ophef ... Want dit is 'n moment waardeur sy eie betreklikheid, dêur die aanraking met die Ander, omgeskep word in iets absoluuts" (1964a: 35).

Van hierdie ervaring, waarby die ganse persoonlikheid betrokke is, herken Brink soos reeds genoem hoofsaaklik hierdie twee vorme: religie en seksliefde. "In die religie is daar 'n aanraking van die ek (of die ego, of die en-soi) met God (of die Al, of die Ewige); in seks met 'n ander persoon. Sommige (mense) maak in diê stadium dadelik 'n rangonderskeiding: die religieuse ervaring sou dan van bo-tydelike, absolute, voort-durende waarde wees, die seksuele 'n momentele en futiele ervaring" (1964a: 35). So 'n redenasie is vir Brink matematies onjuis, aangesien dit 'n geheel (religie) met 'n gedeelte van iets anders (naamlik die seks<u>daad</u>) vergelyk. Juis daarom is daar gewaarsku dat "seks" gelees moet word as <u>seksliefde</u>, met ander woorde ook 'n durende begrip. Vir Brink is "sowel die simptome as die wese van die religieuse en die seksuele" (1964a: 35) ekwivalent.

As ons religie en seks as twee durende funksies van die mens sien, dan bestaan daar volgens Brink binne elk 'n nimmereindigende reeks momente van hoë konsentrasie waardeur die stroom as't ware gevoed word, maar wat weer op hûlle beurt deur die bestaan van die stroom moontlik gemaak word. Brink bedoel hiermee: "die geslagsdaad is die seksuele ekwivalent van gebed" (1964a: 35).

In sowel die geslagsdaad as in gebed "kom die uitreiknood, die verloor-en-vind-paradoks tot sy grootste konsentrasie. Elk moet voortdurend hernieu word, omdat hulle momenteel is - en die momentele aanraking met die Ander ... skep voortdurend die noodsaak van herhaling. Sowel die gebed en die geslagsdaad is vir die menslike mens 'n paradoks van byna ondraaglike ekstase ên agonie" (1964a: 35). Die ervaring is ekstaties omdat die aanraking met die Ander so intens

en na aan volkome is en dit is pynlik omdat die gevoel van een-heid momenteel is en gou verdwyn. Fromm sê in hierdie verband: "It seems that after the orgiastic experience, man can go on for a time without suffering too much from this separateness. Slowly the tension and anxiety mounts, and then is reduced again by the repeated performance of the ritual" (1975 (1957): 17).

'n Verdere parallel tussen gebed en die seksdaad word deur Brink herken in "die belydenis van sonde, en die afstroop van die klere (wat) ... respektieflik, die onontbeerlike, vanselfsprekende voorwaarde vir die religieuse en die seksuele moment (is): elk is 'n daad van blootstelling vir en voor die Ander, 'n daad van weerloos-maak in volstrekte eerlikheid - diê volstrekte eerlikheid wat die mens, behalwe in die kuns, in geen ander ervaring sô geheel, met sy ganse persoonlikheid, ken nie" (1964a: 36).

Verder meen Brink dat nie elke gebed 'n absolute ervaring is nie, en nie elke geslagsdaad is volkome nie: "As ek in die toon van die spreukdigter mag praat: hier kom genade te pas. Wanneer ek hier praat van die religieuse of die seksuele moment, veronderstel ek diê volledig transendente ekstase. En dan is dît kenmerkend: voortplanting is myns insiens by die geslagsdaad van net soveel bloot sekondêre belang as saligwording by die gebed. Want dit is die <u>aard</u> van hierdie ervaringe dat elk so volkome selfgenoegsaam en 'afgerond' is. Nie een is gerig of ingestel op iets anders nie; nie een is middel tot 'n doel nie ...: trouens, sodra dit wêl 'n middel tot 'n doel word - wat helaas dikwels gebeur - verander die essensiële in die 'oneintlike'" (1964a: 37). Brink se hele uitgangspunt is immers: "seks en religie is ervaringe (of fasette van dieselfde ervaring) van die Absolute binne die relatiewe en oneintlike kader van die daaglikse bestaan" (1964a: 37). Verder sê Brink: "Bed en gebed word die sentrale en onskeidbare momente vanwaar die trae, verwarde lewe energie en rigting kry" (1964a: 39).

Ter verduideliking van die woorde "sentraal" en "onskeidbaar" in hierdie konteks, kan daar ook verwys word na Brink se opstel, "Die kuns is aanstootlik!" (1976). Hierin wys Brink tereg daarop dat dit

gebruiklik is om die lewe se drie sentrale feite op te som as geboorte, seksuele gemeenskap (gewoonlik gekamoefleer met die term huwelik) en die dood. Meermale word diê drie dan ook verhef tot sakramente in die mens se religieuse bestaan. En natuurlik is die drie ten nouste verwant: geboorte is die direkte resultaat van seksuele gemeenskap, en laasgenoemde (die sogenaamde klein dood van die orgasme) is sowel uitdaging aan en bevestiging van die dood. Die dood self word weer in baie godsdienste gesien as 'n vorm van hergeboorte. Brink voel dat dit hierom dus ook nie toevallig is nie dat die essensiële verhouding tussen God en die mens, soos uitgedruk in sy kerk, so dikwels voorgestel word in seksuele terminologie. Brink verwys hier na die hele literatuur van die mistiek en die Tantriese Boeddhisme en 'n mens dink ook aan die Hooglied van Salomo.

Kortom meen Brink: "daar is rede waarom die seksuele 'n sentrale funksie in die lewe speel (praktiese rede, sosiologiese rede, biologiese rede, religieuse rede, etiese rede ens.). Daarom is dit ook onontkombaar dat dit in die kuns 'n sentrale funksie sal hê: dit is een van die 'universals' van die bestaan, een van die min konstante wat immer aanwesig is onder die eb en vloed van sedes, gebruike, kulture, modes. Veral ook: omdat dit een van die groot onbekendes bly" (1976: 23). Dieselfde kan ook van die religie gesê word, naamlik dat dit 'n universele fenomeen is en altyd een van die onbekendes en onsegbares sal bly.

1.5 Samevatting

Uit die voorafgaande bespreking blyk die sentrale belang wat Brink heg aan die erotiese dimensie, in die lewe sowel as in die kuns. Dit is duidelik dat hy nie bloot oor seks praat nie, maar oor 'n oplossing vir wat Fromm (1975 (1957): 16) noem: "the question of how to overcome separateness, how to achieve union, how to transcend one's own individual life and find at-onement". Dit blyk verder dat Brink ook 'n baie hegte verband sien tussen die erotiek en die religie - juis diê twee dimensies waarin die bogenoemde probleem sy duidelikste uiting vind.

Dit is dus te verwagte dat hierdie probleemgegewe, asook die dimensies waarin dit uitdrukking vind en waarin dus ook gepoog word om 'n 'antwoord' daarop te vind, in Brink se romans sentraal sal staan. In die volgende deel van hierdie studie sal nagegaan word of dit in die praktyk wel so is.

PRAKTYK

Inleiding: die keuse van romans

Daar is met die aanvang van die werk aan hierdie studie 'n kort oorsigtelike studie gemaak van die erotiek soos dit in Brink se romanoeuvre in sy geheel voorkom. Daar is gekyk na Die meul teen die hang (1958), Die gebondenes (1958), Eindelose weë (1960), Lobola vir die lewe (1962), Die ambassadeur (1963), Orgie (1965), Miskien nooit (1967), Kennis van die Aand (1973), 'n Oomblik in die wind (1975), Gerugte van reën (1978), 'n Droë wit seisoen (1979) en Houd-den-Bek (1982). (Later is Die muur van die pes (1984) bygewerk.) Met betrekking tot teoretiese formulerings oor die erotiek deur Brink self, is daar gekonsentreer op veral twee artikels: "Oor religie en seks" (1964a) en "Die kuns is aanstootlik!" (1976).

Wat uit die bogenoemde oorsig geblyk het, is dat daar tekens is van 'n sekere ontwikkeling ten opsigte van die erotiek in die reeks romans. Die aard van hierdie studie bepaal egter dat dit ten opsigte van lengte redelik beperk is. Daar moes dus besluit word of 'n hele aantal romans op 'n nie te uitgebreide manier nie bespreek wou word en of slegs enkele romans wel op 'n uitgebreide manier bespreek wou word. Daar is op laasgenoemde besluit.

Daar is aanvanklik gemeen dat vyf romans bespreek sou kon word, naamlik Lobola vir die lewe en Die ambassadeur, as verteenwoordigend van Brink se werk in die Sestiger-periode, Kennis van die Aand, as eerste eksplisiet politiese roman, maar wat nog heelwat ooreenkomste met vroeër werk toon en 'n Oomblik in die wind sowel as Gerugte van reën as romans meer verteenwoordigend van Brink se werk in die sewentigerjare en sy besliste klem op die spesifiek Suid-Afrikaanse milieu. Oorwegings met betrekking tot die lengte van die studie het egter veroorsaak dat finaal slegs drie romans gekies is: Die ambassadeur, Kennis van die Aand en 'n Oomblik in die wind. Aan die einde van hierdie studie sal daar ook gepoog word om te dui op enkele aspekte van die reeds genoemde ontwikkeling met verwysing na die gekose romans.

HOOFSTUK 2

DIE AMBASSADEUR

2.1 Inleiding

Die roman Die ambassadeur verskyn in 1963, slegs 'n jaar na die opspraakwekkende Lobola vir die lewe. In hierdie twee romans gee Brink duidelik gestalte aan sy sienings oor die erotiek en die religie, soos wat hy hulle in sy artikel "Oor religie en seks" (1964a) uiteensit. In albei romans word karakters gevind wat te staan kom voor 'n besef van hulle 'apart-heid' of afsonderlikheid en wat in 'n mindere of meerdere mate 'n eksistensiële krisis beleef. Hierdie karakters se gevolglike uitreiknood na "volledige kommunikasie met iets/Iets of iemand/Iemand buite (hulle): 'n selfvoltooiing" (Brink, 1964a: 35) vind uitdrukking in sowel die erotiese as die religieuse dimensies. Hierdie aspek blyk duidelik uit Kannemeyer (1983: 392) se beskrywing van bogenoemde romans: "In albei tree karakters op wat deur hulle verlede tot belydenisse gedwing word, in 'n bepaalde stadium op 'n 'ontdekkingstog' uitgaan en deur 'n erotiese ervaring tot 'n metafisiese belewenis en 'n nuwe insig in die eie persoonlikheid kom". Die lewensveranderende krag van die erotiek (waarna in die teoretiese deel van hierdie studie verwys is) blyk ook in albei romans. Anita Lindenberg (1982: 681) merk op dat "die ontdekking van 'n waarheid gepaard gaan met 'n omwenteling in die persoonlikheid".

Die sentrale gegewe in Die ambassadeur is 'n liefdesdriehoek tussen die ambassadeur en die derde sekretaris verbonde aan die Suid-Afrikaanse ambassade in Parys en die jong Suid-Afrikaanse meisie, Nicolette. Nicolette tree op as sleutelfiguur in albei mans se lewens. Rob Antonissen (1966: 90) meen dat Nicolette vir sowel Keyter (die derde sekretaris) as die ambassadeur 'ondergang' beteken: "vir die een die einde van die bestaan, vir die ander die einde van 'n lewenslange bestaanswyse". Sy bied egter ook aan elk van hulle die moontlikheid van 'verlossing' (vide infra). In hierdie opsig blyk sy die verpersoonliking te wees van die soort vrou wat Brink in sy opstel

"Oor religie en seks" (1964a) as "sleutelfiguur" in "sowel die religie as seks" beskou.

Nicolette toon verder duidelike ooreenkomste met wat Brink in 'n brief (in 1962 geskryf aan Barnard) noem: "die Melisande-figuur, die slank nimf, die volstrekte, heldere kind-vrou, wat in haar klaarheid alle troebelhede opneem, omdat sy nie i.t.v. moraliteit kán (of mág) dink nie" (aangehaal in Kannemeyer, 1983: 389). Sy word die "'immer-Lolita, (die) ... inkarnasie van 'n mite van ons tyd'" (aangehaal in Kannemeyer, 1983: 389). Die begin van die afdeling getiteld "Ambassadeur" kan moontlik op sigself as bewys hiervan dien. Verder is die ooreenkomste tussen Nicolette en wat Simone de Beauvoir in haar studie Brigitte Bardot and the Lolita syndrome (1960) noem die meisie "without memory, without a past" duidelik, ook wanneer De Beauvoir voortgaan om te sê: "and thanks to this ignorance, she retains the perfect innocence that is attributed to a mythical childhood" (De Beauvoir, 1960: 12). Nicolette kan beskou word as 'n besonder insiggewende karakter ten opsigte van die erotiek in Brink se romans.

Die situering van Die ambassadeur teen die agtergrond van Parys as romantiese 'stad van die liefde' is besonder effektief. Die stad self kan egter ook gesien word nie net as "katalisator" (p.4) of as milieu of "kader" (p.167) van alles wat gebeur nie, maar as 'n "predestinerende mag" (p.167) en moontlik selfs as 'karakter' in eie reg.

'n Belangrike aspek van die roman is die uitbeelding daarin van velerlei variasies en nuanses van die begrip 'mite'. Nie alleen word Nicolette vergelyk met verskillende 'mitiese' vrouefigure (sien onder andere p.122) en word haar liggaam vir die ambassadeur deur die erotiek 'n "Minos-labirint" (p.169) nie, maar word sy "haar eie mite" (p.122). Ook leer die ambassadeur saam met en deur haar "die mitologiese 'klein tuintjie van Eros'" (p.140) ken en die deur na haar woonstelblok val hom op as "'n verweerde poort tot 'n vervloë paradys" (p.84). Verder geld Dante se Divina Commedia as "oerteks of oermite" (Kannemeyer, 1983: 395) waarop verwysings telkens terugspeel. In die lig van die duidelike parallelle tussen die roman en die Divina

Commedia en tussen die ambassadeur en Nicolette aan die een kant en Dante en Beatrice aan die ander, word die ambassadeur en Nicolette se uittogte deur Parys vergelyk met Dante en Beatrice se bewegings in die "Paradiso"-gedeelte van die Divina Commedia. Parys verteenwoordig na aanleiding hiervan, asook deur die verband tussen die woorde 'Parys' en 'paradys', algaande onder andere ook vir die ambassadeur die paradys. Sowel die paradys as die hel (wat ter sprake kom in die "Purgatorio"-gedeeltes van die Divina Commedia) is egter Bybelse begrippe, sodat ook die Bybel beskou kan word as 'oerteks of oermite' by die roman. Ten opsigte van die mite-aspek kan die verband tussen die erotiek en die religie ook dus by implikasie gesien word.

2.2 Struktuur-aspekte

Brink struktureer Die ambassadeur op so 'n wyse dat hy 'n multiperspektiwiese beeld van wat Fromm (1975 (1957): 16) "the question of how to overcome separateness, how to achieve union, how to transcend one's own individual life and find at-onement" noem, skep. Verskillende vertellers gee elk hul eie perspektief daarop (byvoorbeeld Keyter, die ambassadeur, Nicolette en ook Erika, die ambassadeursvrou, deur middel van haar briewe uit Italië)), maar werp ook lig op hoe hierdie "drang" na "selfvoltooiing" (Brink, 1964a: 35) in ander karakters uiting vind (byvoorbeeld in Gillian en Annette). Die leser word voorbeelde van 'n reeks uitingsvorme van hierdie drang gebied, wat almal variasies is op een of meer van die vyf vorme wat Brink (1964a: 34) daarvan herken, naamlik filosofie, wetenskap, kuns, religie en seks. By die ambassadeur, Keyter, Nicolette en Gillian vind hierdie nood sy uiting hoofsaaklik ten opsigte van die erotiese en die religieuse. By Erika en Annette (potensieel) en selfs by iemand soos die model, Jill, vind die nood hoofsaaklik uiting ten opsigte van die erotiese dimensie, by Anna Smit ten opsigte van die religieuse en by Victor le Roux (p.92) moontlik ten opsigte van veral die kuns.

Vir die doel van hierdie studie word daar hoofsaaklik gekonsentreer op Keyter, die ambassadeur en Nicolette en op hulle perspektiewe op die driehoeksverhouding tussen hulle.

2.3 Keyter en die erotiek

Die feit dat Keyter die eerste verteller is wat aan die woord gestel word, is sinvol, omdat hy die leser 'n verwronge beeld van die verhouding tussen die ambassadeur en Nicolette gee, waarop die ambassadeur, derdepersoonsverteller en Nicolette dan 'n korrektief gee. Keyter se vertelling situeer hom hoofsaaklik as deel van "die menslikheid wat walg is" en "'n wereld gedemoniseer deur verlaagde geslagtelikheid ... (en) verliederlikte seksualiteit (Antonissen, 1966: 92).

Keyter, die derde sekretaris verbonde aan die ambassade, gee vanuit sý perspektief 'n min of meer chronologiese relaas van die gebeure rondom die verhouding tussen die ambassadeur en Nicolette en sy besluit om 'n verslag daaroor te skryf.

2.3.1 Verwronge beeld

Die leser besef baie gou dat hy te make het met 'n baie onbetroubare verteller. Keyter gee byvoorbeeld voor dat hy nie oor sy jeug wil praat nie, maar praat dan tog hoofsaaklik juis daaroor. Hy sê dat hy net een dag uit sy jeug onthou (p.3), maar volgens die onmiddellik voorafgaande gegewens onthou hy ook "uit my vyftiende jaar 'n reeks onderhoude met 'n sielkundige in Pretoria" (p.2), die ontdekking van die sielkundige se verslag (p.2), asook die belangrike Sondagaand in sy ouers se slaapkamer (p.3).

Reeds in hierdie eerste drie bladsye vind die leser 'n belangrike leidraad tot 'n kernaspek van Keyter se karakter. Die sielkundige se verslag dui naamlik op: "'moederfikasie'", "'masturbaie sedert vroeë puberteit'" en die "'traumatiese ervaring'" (alles p.3) van sy ouers se seksualiteit. Die moontlikheid word dus vroeg reeds gesuggereer dat Keyter 'n verwronge beeld van die erotiek mag hê. Dit blyk dan ook later dat Keyter se hele lewenshouding in Parys, waar die erotiek so 'n belangrike deel van die lewe uitmaak, verwronge is.

'n Tweede kernaspek van Keyter se karakter, is dat hy in die eerste

paar bladsye van sy vertelling as voyeur getipeer word. Sy eerste ervaring van dit waarmee die erotiek verband hou, is as waarnemer, nie as deelnemer nie. Hy sien per toeval die sielkundige se verslag waarin hy tot 'n "case history" (p.2) gereduseer word en hy gaan kyk na wat in sy ouers se slaapkamer gebeur.

'n Derde kernaspek van sy karakter wat nou verband hou met bogenoemde aspekte en wat ook reeds binne die eerste drie bladsye van sy vertelling blyk, is die feit dat Keyter se seksualiteit eksistensieel gesproke in die verlede gefikseer is. Hy ervaar dus 'n onvermoë om met die hede (onder andere Parys en Nicolette) om te gaan.

Die skryf van Keyter se verslag, wat as motivering vir en raamwerk van sy vertelling dien, kan ook gesien word as spruitende uit 'n kombinasie van bogenoemde drie kernaspekte van sy karakter. Hy skryf as waarnemer-buitestaander en vanuit 'n verwronge perspektief (vanweë sy verlede) oor 'n erotiese verhouding in die hede, wat hy nie kan hanteer nie.

In sy vertelling wyk hy spoedig af van die "hardlywige ampstaal" (p.8) en begin hy al meer emotiewe woorde gebruik. Sy vertelling vol verduidelikings en selfregverdigings word 'n soort dramatiese alleenspraak, waarin die verteller veel meer oor homself openbaar as wat hy besef. Keyter spreek byvoorbeeld sy walging uit oor die "afskuwelike" (p.3) frases en "uiteindelik die nugtere uiteensetting" (p.3) waarin die sielkundige, "so selftevrede, so netjies geformuleer, so afdoende - en God, so relatief" (p.3) hom reduseer tot 'n "'case history'" (p.2). Intussen is Keyter besig om 'n soortgelyke metode van objektivering (vervreemding) te beoefen in sy poging om die ambassadeur 'aan die kaak te stel.' Sy vertelling tipeer hom as iemand wat seksueel so onbeholpe en gestrem is, dat dit elke aspek van sy lewe beïnvloed.

2.3.2 Keyter se hantering van die hede as seksueel gestremde

2.3.2.1 Projekteer op die ruimte waarin hy hom bevind

In Keyter se ruimtelike ervaring is daar blyke van hoe hy sy seksuele gestremdheid projekteer op wat hy sien. Alles vind plaas in terme van seksualiteit. Hy ervaar Parys as "ouerlike liggaam" (p.4) en die mense daarin as "swermende, geenbelaaide chromosome" (p.4). Die stad het as liggaam "vertrakte are en senuwees" (p.4) en is "skaamteloos anatomies" soos 'n "X-straalfoto" (p.4). Die stad, as liggaam, word nou gesien as lewende, voortplantende, seksuele objek waarmee Keyter hom nie kan vereenselwig nie. Keyter voel hom "heeltemal verlore ... in dié immer bewegende stad waar die ambassade die enigste eilandjie was waar mens beskut kon voel tussen ander wat jou taal praat" (p.27). Hy voel bedreig deur "al die mense wat ... aan die wroet en wriemel en teel is ... (wat) beweeg, gesels, vreet, en paar" (p.53). Sy afsku vir die geslagtelikheid van die mensheid is duidelik.

Ook tekenend van sy ervaring van Parys as seksueel gestremde waarnemer, is die aanduiding: "(My kantoor lê halfpad onder die grondvlak en gewoonlik kry ek net 'n blik op besoekers se onderlywe.)" (p.11).

2.3.2.2 Waarnemerskap en buitestaanderskap

Van die feit dat Keyter altyd as waarnemer optree, is daar ook verdere aanduidings. Wanneer hy oor die stad praat, staan hy daarna en kyk deur 'n venster. Hy is deur glas daarvan afgesluit. Die glas is egter nie helder nie, die venster is "bewasem van die oorverhitting binne" (p.4), sodat sy visie verder geknel word.

Hy vertel van sy 'inwyding' tydens sy eerste Sondag in Parys, in die Paryse sekslewe. Dit is ironies dat Koos Joubert aan hom sê: "'Ek sal jou oë vir jou 'n slag gaan oopmaak ... Dis tyd dat jy sien wat daar in die wêreld aangaan'" (p.5), want sien en kyk is inderdaad al wat Keyter doen. Wanneer hy aan die inwyding probeer meedoen, misluk hy. Hy onthou net visuele beelde van die "stoeiery ... die vuil groen

deken vol ou vlekke, die wriemeling van geëtioleerde wit vleis en mosbaard" (p.5), en wanneer hy daarvan walg, is die gloeilamp teen die plafon "'n siklope-oog wat die retina brandend bespot ..." (p.6).

Hierna onttrek hy homself weer tot sy waarnemerstatus en verkies hy om liewer "van die sypad af toeskouer (te) ... bly", maar word tog as tipiese voyeur "weersinnig gefassineer deur skaduwees wat teen blindings dans" (p.6). Let op die implikasies van die woorde toeskouer en blindings.

Wanneer hy tôg weer probeer meedoen aan die erotiek (lees: die hede) lei dit net tot nog 'n mislukking. As 'objektiewe' waarnemer sien hy vanweë sy gestremdheid, die vrou as 'n "korterige, dikkerige wyf" (p.6), 'n soort sub-menslike wese van die vroulike geslag. Tipies voyeur staan hy "inert ... en toekyk terwyl sy haar gereedmaak", maar tog "hipnoties" daardeur aangetrek, deûr die "haat en wrok, en selfs vrees" (p.6). Deur sy impotensie word hy gekortwiek in sy poging om aan sy waarnemerstatus te ontsnap en hy kyk nou ook na homself met afsku, "bewus van my maer wit lyf en die potsierlikheid van 'n mens sonder klere" (p.7). Keyter ervaar homself dus ook 'objektief', in diê sin dat hy na sy liggaam as objek kyk. Hierin is blyke van totale selfvervreemding, die teenoorgestelde van Nicolette se allesomvattende ervarings waarin seks en religie 'n totaliteit word.

Op 'n ander vlak as sy aanraking met die prostitute, nl. tydens 'n oujaarsaandpartytjie in Douglas Masters-hulle se woonstel, misluk hy weer. Hy ontmoet 'n mannekyn, Jill, wat hom eroties tart en later "klam 'n verskeidenheid koïtale voorstelle in my linkeroor brabbel" (p.7). Hy reageer nie op haar voorstelle nie, maar gaan haar tog later die aand soek. Weer eens word hy toeskouer by die erotiek wanneer hy haar en 'n vreemdeling op die bed in die slaapkamer ontdek (p.8). Daarby sien hy ook die ornamentele vaas: "'n voorstelling van 'n man met 'n oop skedel waaruit gedrogtelike voëls die harsings pik; met 'n gillende skeel duiwel verskuil tussen vyeblare aan die een kant" (p.8). Die man met die oop skedel kan dalk simbolies van Keyter se marteling wees, en die duiwel verteenwoordigend van die bose in die paradys, wat Keyter nou hier uitlag en uittart. Die vaas word later

onverklaarbaar stukkend gevind, wat moontlik daarop dui dat Jill en haar maat, deur hulle aan die erotiek oor te gee, die implikasies van die vaas oorwin het. Die moontlikheid bestaan egter ook dat Keyter uit frustrasie en woede die vaas gebreek het omdat hy dit nie, soos hulle, kon oorwin nie.

2.3.2.3 <u>Rebellie teen religie en gesag</u>

Enkele van die voorafgenoemde episodes, naamlik Keyter se 'inwyding' op sy eerste Sondag in Parys, asook die gebeure rondom die breek van bogenoemde vaas, dui op 'n ander belangrike aspek van Keyter se karakter: die feit dat daar binne hom 'n religieuse stryd woed. Rob Antonissen meen dat die roman 'n boek is "met wesenlik godsdienstige problematiek, hoeseer dit op die eerste gesig ook al skokkend ánders mag lyk" (Antonissen, 1966: 93).

Eerstens word Sondag, die 'dag van die Here', vir Keyter negatief gelaai met seksuele konnotasies. Dit is belangrik dat dit juis Sóndagaande is wat gekies word, want Brink wil hier reeds die koppeling tussen die erotiek en religie, wat later van groter belang sal word, bewerkstellig.

Keyter se eerste onsmaaklike ervaring van seksualiteit, naamlik dié van sy ouers, vind op 'n Sondagaand plaas (p.3). Sy eerste Sondagaand in Parys word vir hom 'n walglike 'inwyding' in Parys se sekslewe (p.5). Hy dink hierdie aand herhaaldelik: "<u>Dis Sondagaand. Dis weer Sondagaand. Parys, of Lydenburg: dis Sondagaand</u>!" (p.6).

Sy optrede in die geheel word bepaal deur "'n verlede van Sondagaande" (p.7), waaruit hy voel hy nooit sal ontsnap nie. Hy onthou: "al die Sondagaande ná my vader se lang plegtige gebed by die huisgodsdiens, omgewe van die donker; die hele paradoks van walg en begeer, wil en nie-wil" (p.38). Ook die aand wanneer hy "besig is om motiveringe en argumente te rangskik vir die verslag wat geskryf moet word" (p.4), is 'n Sondagaand. Dit is weer eens duidelik dat Keyter vasgevang is in die <u>verlede</u>. In dìe verlede het Sondagaande negatiewe seksuele konnotasies vir hom gehad, en hy kan nie daaruit ontsnap nie. Soos

reeds genoem (sien paragraaf 2.3.2.2) is dit by implikasie vir hom onmoontlik om in die hier en die nou, in die hede te funksioneer en in te skakel by die samelewing. Dit lyk ook vir hom onmoontlik om sy houding teenoor die religie te verander.

Keyter word dus vroeg in sy lewe reeds ontnugter oor Sondae, en by implikasie ook oor die preskriptiewe godsdiens, waarvan sy vader se huisgodsdiens vir hom die huigelagtigste voorbeeld word. Hy begin dan rebelleer teen sy vader se gesag, en daarmee saam teen die preskriptiewe gesag van die godsdiens van sy jeug, want diê twee is vir hom onskeibaar. Ook sy 'verraad' teenoor die ambassadeur kan in terme hiervan gesien word as onthou word dat Keyter van die ambassadeur praat as die "man-van-gesag" (p.1) en "die Here God" (p.2).

Parys word 'n belangrike "katalisator" (p.4) in die verloop van Keyter se opstand of verset teen gesag en gesagsfigure. Aan die een kant bied Parys hom vryheid en elke moontlike versoeking - die geleentheid om te besluit om teen die beperkings van sy jeug in te gaan en te 'sondig' as hy wil. Aan die ander kant, deels as gevolg van sy puriteinse opvoeding en deels as gevolg van sy verantwoordelikhede as diplomaat, word hy verbied om aan die versoekings toe te gee. Hy begin Parys sien, nie as 'n hede waarin hy vry is om te handel soos hy goeddink nie, maar as - "soos my jeug, een groot verbod rondom my" (p.6). Parys word vir hom een groot uitdaging en daarom milieu van sy rebellie - 'n rebellie wat later sal blyk eerder gerig te wees teen sy eie onvermoë om deel te word van die totaliteit van die lewe.

Hierdie rebellie teen gesag en teen sy jeug kom duidelik na vore in sy aanraking met die prostituut wat haar aan hom opdring (p.6). Hy sou haar kon ignoreer soos gewoonlik, of haar kon vryspring, maar sy word letterlik omring deur een verbod op die volgende: "'Jy moet jou naaste liefhê soos jous...'", 'n religieuse gebod; 'n vloekwoord en obsene tekening met die implikasies van 'n morele verbod wat oortreebaar is; "'Verbode om op mure te skryf. Wet van 29 Julie 1881'", 'n offisiële gesagsteken; en 'n verkeersverbod, "Parkering verbode'" (p.6). Teen die uitdaging van hierdie

versameling verbiedinge het Keyter geen weerstand nie, en hy aanvaar haar proposisie. Die gevolg is dat hy ontnugter word, wanneer hy weens sy impotensie in sy wraak faal.

Dit is egter nie net sy impotensie wat hom kortwiek nie, maar ook die religieuse stryd in hom. Hy wîl op 'n manier verkeerd doen, wîl 'sondig', maar as hy die religieuse beginsels van sy jeug en die begrippe 'sonde' en 'skuld' verwerp of ontken, kan hy nie 'sondig' nie. Hy voel homself magteloos vasgevang:

> "... moet ek eenvoudig filosofies wees en besluit: die Boom van Kennis dra verkrimpte vruggies; vroeër of later moet mens daarvan proe? Openbaring van engele of duiwels bring dit nie, en daar is geen god wat deesdae in die aandwind kom soek na oortreders nie. Dalk is juis dît die grootste ontnugtering. Adam en Eva kon minstens bedag wees op straf, en daarmee - sy dit masochisties - iets bereik. Maar as die straf uitbly omdat daar in die eerste plek geen sonde is nie, voel mens hoogstens dat jy vir die gek gehou is" (p.7).

Sy enigste verweer is sinisme en openlike verwerping van die religie. Die eerste Sondag wanneer Anna Smit hom wil saamneem kerk toe, laat hy haar goed verstaan: "dat ek nie van plan was om by elke onverstaanbaarheidjie of skuldgevoeletjie my oë hemelwaarts te slaan en op die rekening van 'n gerieflike fiksie te lewe nie ... Ek het eenvoudig besluit dat ek hier en nou gaan lewe en nie gaan staatmaak op 'n illusie van 'eendag' nie" (p.29). Wat hy sê, is egter hoogs ironies, want hy leef juis nie in die "hier en nou" nie, maar vasgeketting aan sy verlede. Sy rebellie is onsuksesvol.

Vol bravure maak hy stellings soos die volgende: "'Waarom kla die kerk dat Kersfees 'n "wêreldse" fees word? Dis die grootste waarborg vir sy voortbestaan. Die kerk wil uitgebuit word sodat hy nederigheid kan preek: in navolging van Christus, wat in die eerste plaas 'n masochis was'" (p.145).

Dit blyk egter dat hy nie so los van die religie is, as wat hy graag

sou wôû wees nie. Dit is veral die "ingebore drang wat jou tot bieg dryf" (p.37) wat hom pla: "'Hoekom wil mens bieg? Hoekom moet mens bieg? ... Hoekom moet mens daartoe gedwing word om terug te kom na 'n godsdiens, 'n God, net om van jou laste ontslae te raak? Dis vernederend. Dis onwaardig ... Mens moet groot en vry en sterk kan lewe. Vry van skuld'" (p.226).

Hy verwerp ook Nicolette se vorm van religie en weier om haar kerk toe te vergesel. Sy sê: "Hy het my net uitgelag en gesê ek probeer nonnetjie speel. Hy dink ek is skynheilig. Hy wou nooit eers inkom om te sien hoe dit binne lyk nie. Hy glo nie, aan niks nie ... Ek dink hy is bang. Hy het kwaad geword toe ek dit vir hom sê. Hy het die hemel gevloek en ek moes my vingers kruis sodat Niemand dit moes hoor nie ... As hy net eers kon leer om aan my te glo" (p.216). Sy spreek ook die wens uit dat hy "net in iets" sal glo" (p.218). Keyter is egter eksistensieel gesproke heeltemal onbetrokke. In Martin Buber (1970 (1923)) se terme staan al sy 'verhoudinge' in die teken van "I - It", dit wil sê apart-heid.

2.3.2.4 Ontmensliking van die erotiek

Die feit dat Stephen nie aan Nicolette kan glo nie, en ook nie aan iemand anders nie, want "Ons is nie 'n edel spesie nie" (p.50), lei tot sy uiteindelike ondergang. Sy onvermoë om aan mense te glo, hou ook weer verband met sy visie. Hy "sien" ander mense inderdaad nie as mense nie, maar as objekte, dinge wat hy kan gebruik om 'n doel te bereik.

Hy wil die ambassadeur se dogter, Annette, gebruik: "dat ek deur Annette kan vergoed vir die magteloosheid van my ondergeskikte posisie teenoor die Ambassadeur ... As ek Annette kon verower, hoef ék nie die spit af te byt nie. Die blote bevrediging en leedvermaak van die besef dat ek met sy dogter 'n verhouding het, sou daarvoor vergoed" (p.32). Dit word by hom noodsaak: "Ek môés eenvoudig slaag" (p.32). En wanneer hy misluk, begin hy in die ambassadeur nog meer van 'n bedreiging sien: "omdat hy nie geweet het nie maar kôn weet. En omdat, buite ons albei se doen en late om, hy my hele lot beheer

het" (p.38). Die ambassadeur is nie net 'n vaderfiguur (en dus iemand teen wie Keyter uiteraard sal rebelleer) omdat hy Annette se vader is nie, maar ook omdat hy soveel mag en gesag oor Keyter sêlf het. Nog 'n uitvloeisel van die feit dat Keyter ander mense as objekte sien, is dat hy die erotiek heeltemal dehumaniseer. Dit is so onspontaan en beplan, dat hy lang aande met Victor le Roux daaroor kan sit en "redeneer" (p.28, my belemtoning). Ook in sy aanrakings met Nicolette is hy berekend en onspontaan.

Wanneer hy die heel eerste keer van Nicolette praat, is sy "daardie klein tefie, Nicolette Alford" (p.1). Wanneer hy haar weer noem, is dit "vanselfsprekend" (p.8) dat sy tussen "die hoere en die heteres" (p.8) geplaas word, want "wat was sy - wesenlik - ânders?" (p.8). Sy word nie as mens gesien nie, maar onmiddellik geklassifiseer in 'n bepaalde kategorie. Een van die eerste dinge wat hy omtrent haar noem, is dat "Eet, praat en paar ... vir Nicolette oënskynlik gelyksoortige aksies (was), almal ewe onvermydelik, ewe verspot, ewe betekenisloos. (Ook net oënskynlik, want onder die oppervlak was daar 'n afwesigheid van drif, amper 'n antipatie teenoor drif, 'n sinisme wat bereken was om te wond)" (p.8). Ironies hier is die gebruik van die woord "oënskynlik". Dit beklemtoon weer eens Keyter se gestremde visie, en hoe maklik hy verkeerde afleidings maak. "Eet, praat en paar" is wel vir Nicolette ewe natuurlik en spontaan, maar bestaan beslis nie op dieselfde vlak nie, soos later sal blyk.

Hierna beskryf hy Nicolette byna uitsluitlik in visuele terme, of dan in terme van wat hy van buite <u>sien</u>. In sy gedagtes word sy 'n "loom tartende vrou-mens" (p.10), maar die vrou as objek, is baie belangriker as die mens. Sy is nie mêns nie, ook "nie vrou nie, maar <u>femina</u>; 'n positiewe en uitdagende bevestiging van lyf en lede" (p.10), slegs objek, middel tot 'n doel. Sy word dan ook vir hom "die uiting van 'n nood" (p.9), en hy wag voor hulle eerste afspraak op haar, vasberade om te slaag, haar te oorwin, bewapen met: "Henry Miller. Frank Harris. De Sade. Apollinaire. En al die outeurlose boekies in groen en beige omslae. Ek het alles op papier - en in my kop - gekatalogiseer gehad" (p.12). Dit is duidelik dat Keyter dit nie oorweeg dat spontaneïteit of liefdes-emosies in sy verhouding met

Nicolette 'n rol kan speel nie. Hy berei homself vir hul afspraak voor, asof hy 'n soldaat is wat beplan om 'n vyand te oorwin.

Keyter ontmoet Nicolette by 'n sypadkafeetjie genaamd Etoile. Die naam beteken 'ster' en suggereer lig en hoop en by implikasie die moontlikheid dat Keyter uit sy worsteling verlos mag word. In werklikheid is die ster-beeld die begin van 'n reekse kosmiese beelde en ligbeelde wat enersyds by Parys as 'city of lights' en andersyds later by die mitiese (Dante-) verwysings aansluit. Teenoor hierdie beelde staan Keyter se alleenheid in skerpe kontras. Vanaf sy sypadtafeltjie is hy weer eens waarnemer: "Ongevraag het die skouspel van die mensdom 'n tree van my af op sypad en straat verbygestroom. Die stad aan't promeneer. Of: die ganse aardbol ... en te midde van hulle was ek vreemder en meer verstote as ooit by die klein rooi eilandjie van my wankelmoedige tafeltjie" (p.12). Hy neem nie deel nie, hoewel die lewe net "'n tree van (hom) af" is. Hy voel dat hý ook nou waargeneem word," met my bedroë bedoelinge skielik kaal voor die menigte uitgestal soos 'n bewysstuk in 'n ongure hofsaak" (p.12); dat almal weet van sy 'sondige' bedoelinge om Nicolette in die bed te kry. Wanneer sy oplaas daar aankom, "soek" hy so naarstiglik na haar, dat hy haar "glad nie sien kom nie" (p.12). Die dringendheid in sy soektog, knel sy visie nog meer en verskerp die beeld van hom as eensame buitestaander.

Wanneer hulle eet, sit Nicolette spontaan en gesels, maar Keyter neem nie werklik aan die gesprek deel nie. Hy sit haar die hele tyd en dophou, "byna asof ek haar deur eenrigting-glas sit en beskou en sy onbewus was van my. Asof sy 'n objek was, nie spesifiek sy nie" (p.15). Weer eens is sy nie vir hom mêns nie. In terme van Martin Buber (1970 (1923)) se filosofie, is sy vir Keyter 'n objek, en sy 'verhouding' tot haar is een van I-It, in plaas van "I-You, (which) can only be spoken with one's whole being" (Buber, 1970 (1923): 54). Keyter neem haar as persoon glad nie in ag nie, maar sit hom en bekommer oor die moontlike verydeling van al sy "berekeninge" (p.16).

Hy is sô ingestel op sy planne en dit is vir hom sô noodsaaklik dat hulle slaag, dat hy glad nie die aand geniet nie. Hy is hiperbewus

van elke moontlike erotiese impuls by Nicolette, en verwring elkeen tot iets onsmaakliks. Hy noem byvoorbeeld haar "skaamtelose flankeerdery" (p.13) en "goedkoopste soort koketterie" (p.15) teenoor die kelner en dié se "veelseggende glimlag" (p.15), haar "ydelheid" (p.17) voor die portretskilder en dan haar belangstelling in "'n rubberagtige jong vent in 'n nousluitende broek ... met onbeskaamde oë" en 'n kinkelende "jong lyf" (p.17). Wanneer die jong man en Nicolette en 'n paar ander begin dans, sluit hy hom nie by hulle aan nie, maar bly sit en kyk. Hy is bewus van die "ontstellende dans, met onbedekte sensualiteit daarin, 'n bekentenis van jong geslag, met uitnodigings en reaksies, parodieë en variasies" (p.17), maar hy kan "geen vinger verroer" (p.18) om op die uitnodigings te reageer nie. Hy besef later dat hy "die hele tyd ... in 'n amper onhoudbare staat van angs en haat gesit het, asof ek elke oomblik 'n deur na rye Sondagaande voor my sien dreig het" (p.18). Hy sit dus steeds ten opsigte van die erotiek vasgeketting aan sy verlede, wat verhinder dat hy die hede <u>as hede</u> beleef.

Hy prys homself dat hy "goddank - heeltemal kalm" (p.18) optree en Nicolette dwing om van haar dansery af te sien en saam met hom te gaan. Dit word vir hom uiters dringend om terug te keer na sy woonstel saam met Nicolette. In die moltrein kyk hy rond, en projekteer as't ware sy gevoelens op die mense rondom hom. Uit sy ervaring daarvan, 'ken' hy die erotiek slegs as iets wat vuil en onguur is, iets tweedehands - en hy sien in die jong paartjie oorkant hom 'n "trae mimiek van die liefdespel" (p.19) en hy word beklem deur wat hy sien as 'n "groteske kommentaartjie op menslike verhoudings" (p.19) én op hom en Nicolette.

Terug in sy woonstel verloop dinge nie soos hy dit beplan het nie. Nicolette sien deur sy planne en vererg haar oor sy gebrek aan spontaneïteit en die feit dat hy haar wil dwing om te doen wat hy beplan het. Sy vertrek en hy bly agter, "verneder en woedend; my dringendste hoop was verydel" (p.22).

Hierdie aand is as't ware tiperend van hulle hele 'verhouding'. In werklikheid 'ken' hulle mekaar agtien maande lank, maar elke

geleentheid tot ware kommunikasie bly onbenut, die potensiaal bly onverwesenlik. Tog klou Keyter aan haar vas, "omdat ek geglo (of dan minstens gehoop) het dat ek haar vroeër of later in meer as een opsig sou 'onderkry'; dat ek by haar sou slaag waar my vorige ondervindings misluk het. Dit het 'n soort noodsaak geword" (p.24).

Een aand wanneer Nicolette in sy woonstel kom bad, bied sy hom die geleentheid om werklik kontak met haar te maak, ook erotiese kontak. Sy laat die badkamerdeur oopstaan. Maar Keyter is so gewoond aan voyeur wees dat hy net staan en kyk: "Gretig en selfbewus het ek die hele ruk my brandende gesig teen die skreef aan die skarnierkant vasgedruk en my bes probeer om iets te sien" (p.25). Hy het dus hier die kans om los te breek van sy waarnemerskap en om deel te neem aan die erotiek en die hede, maar hy laat die kans verbygaan.

Wanneer hy wêl later die aand seksueel teenoor haar reageer, is dit 'n beplande, brute daad waarin hy Nicolette geen rol gun nie, en sy dus ook geen rol neem nie. Hy "staan (haar) en betrag", druk dan "baie nadruklik" (p.25) sy sigaret dood en stap oor na haar. Hy verbaas hom hierna oor haar gebrek aan deelname en maak verkeerdelik die afleiding dat sy "kil" (p.25) is. Ná hierdie mislukking kyk hy na homself: "bewus van die potsierlike figuur wat ek slaan" (p.25).

Sy onvermoë om ander mense as mênse soos hyself te sien, lei daartoe dat hy al hoe meer voyeuristies word. Hy sien nie slegs vroue as objekte nie, maar kan hom ook glad nie die ambassadeur as 'menslik' voorstel nie. Paul van Heerden is vir hom "die amper-outomaat, die imposante man-van-gesag", 'n "resep-diplomaat" (p.1) of selfs "die Here God" (p.2). Dit is vir Keyter "bykans onmoontlik om (hom) ... Sy Eksellensie in 'private hoedanigheid' voor te stel" (p.31) en hy sê ook "Ek kan hom my byvoorbeeld glad nie in enige intieme situasie met 'n vrou voorstel nie: nie eens met sy eie vrou nie, wat nog te sê met Nicolette " (p.31).

Wanneer hy vermoed dat daar 'n verhouding tussen Nicolette en die ambassadeur bestaan, is hul al sô van hul mênslikheid gestroop dat hy hulle gewetenloos begin agtervolg en dophou, om, ironies genoeg:

"uit te vind wat die volle waarheid is" (p.43). Sy voyeurisme word nou op die spits gedryf.

In sy agtervolging van Nicolette, beland hy in die nagklub waar sy dans. Hy sê dat hy haar tóé "vir die eerste keer ... heeltemal onpersoonlik beskou (het), nét as liggaam," (p.46) maar hy het eintlik nog nooit werklik 'persoonlik' by haar betrokke geraak nie. Hy bluf homself egter: "Maar êk - ek hêt haar som al gemâák; ek ken haar koue antwoord" (p.47). Tipies voyeur vlug hy wanneer die moontlikheid ontstaan dat sy hom daar kan ontdek, "omdat dit nie kon gebeur dat sy van my weet, en ek wéét dat sy weet nie" (p.47).

Hy begin hierna ook die ambassadeur volg en dophou en kry dan wat hy as "genoeg verdoemende getuienis" (p.48) beskou. Sy skewe visie oortuig hom keer op keer van dinge wat onwaar is, en ironies voel hy dat hy van "'inligting', 'getuienis', 'bewyse' ... meer as genoeg" (p.51) het, alhoewel hy "op geen manier (kon) vasstel wanneer die flirtasie ... presies begin het nie" (p.41).

Aan die einde van sy vertelbeurt bly Keyter "duskant illusie" (p.53) alleen oor. Die enigste persoon by wie hy werklik aanklank kon vind, Erika, die ambassadeursvrou, 'n ouer vrou wat vir hom iets van 'n moederfiguur geword het, is weg en hy voel buitendien dat hy ook "teenoor haar gefaal het" (p.40).

Met die mislukking van elke menseverhouding in sy lewe, bly Keyter "eenkant" (p.53) alleen oor. "Die apostel kon sy klein nag verlig met Geloof, hoop en liefde. Ek het geen geloof in geloof nie, en skaars hoop op hoop. En van liefde weet ek nie. Ek het net my verslag. Ek het met alle ander dinge misluk. Maar hiermee nié" (p.56). Al wat vir hom oorbly, is "daardie toekoms" (p.2), wat hy aan homself beloof het. Teenoor sy vasgevangenheid in die verlede, skryn hierdie woorde van hom besonder ironies.

Hiermee sluit die eerste perspektief wat aan die leser gebied word, af. Dit is die perspektief van 'n vervreemde, ontheemde, siniese, bevooroordeelde buitestaander wat sy neuroses projekteer op alles wat

hy sien, ook op die erotiek, wat van die 'gebeure' en van sy wêreld (ook veral Parys) so 'n groot deel uitmaak. Dit is die begin van "dië oordele en veroordelings deur ander" (p.193), waarvan die ambassadeur later besef sy en Nicolette se verhouding "nooit weer heeltemal suiwer sou wees" (p.193) nie.

2.4 'n Korrektiewe visie

Wat nou volg, gee die leser 'n ander perspektief, of 'n korrektief, op die gebeure. Die leser maak kennis met ander vertellers, asook met die perspektiewe van ander karakters binne die vertellings. Die afdelings "Kroniek" en "Patroon" word hoofsaaklik deur 'n derdepersoonsverteller weergegee, maar vanuit die ambassadeur se oogpunt. In "Ambassadeur" is ambassadeur Paul van Heerden self aan die woord, en in "Nicolette" word Nicolette se gedagtes in 'n soort bewussynstroom weergegee. Die leser vind ook Erika, die ambassadeursvrou, se perspektief, veral vanuit haar briewe uit Italië. In verskeie terugflitse maak die leser ook kennis met Gillian en verkry dus nog 'n perspektief op die ambassadeur.

Die leser word 'n insig gegee in die 'werklike' aard van die verhouding tussen die ambassadeur en Nicolette en volg die ambassadeur in die proses waartydens hy transformeer vanaf die "amper-outomaat" en "imposante man-van-gesag" (p.1) van Keyter se vertelling tot iemand met die besef: "Love is a form of metaphysical enquiry," wat as motto by die roman geld. Hiermee parallel staan die handeling vanaf die ambassadeur se ontmoeting met Nicolette met as deurlopende band, die dele waarin die ambassadeur se 'stryd' belig word.

Die strukturering van die vertellings, die orde waarin hulle plaasvind, is belangrik. Die dele "Kroniek", "Ambassadeur" en "Patroon" toon duidelik die omwenteling binne die ambassadeur se persoonlikheid aan. In "Kroniek" vind ons 'n "personale perspektief" of die perspektief van 'n "betrokke derde persoon" (Lindenberg, 1982: 683). Hier is 'n waarnemer aan die woord, maar daar word tog vanuit die ambassadeur se oogpunt gekyk. Anita Lindenberg meen dat "Kroniek" "die afstand (handhaaf) wat die selfgenoegsame ambassadeur

aanvanklik tussen hom en ander mense hou, en trouens ook die afstand tussen hom en sy emosies (suggereer) ... 'n beheerste, sistematiese en doelbewuste ordening van die stof. Die hoofstuk 'Ambassadeur' illustreer 'n dramatiese omwenteling: die hoogs persoonlike bieg in die eerste persoon getuig van emosionele bevryding en van die dramatiese ontwaking tot die self en die ander deur die liefde. In 'Patroon' kom die ambassadeur weer te staan voor die toets om die 'ek is' uit te leef in die alledaagse, onpersoonlike wêreld. Vandaar die terugbeweeg na die groter afstand van die personale perspektief, maar met brokstukke in die eerste persoon daarby" (Lindenberg, 1982: 683).

Die feit dat die "Nicolette"-afdeling tweedelaaste gegee word, is belangrik, want sy moet vir die duur van die voorafgaande deel van die roman vir leser sowel as die ambassadeur 'n raaisel bly.

Daar kan nou oorgegaan word tot 'n noukeurige studie van die verskeie afdelings wat op "Derde Sekretaris" volg.

2.4.1 Kroniek: fokus op die ambassadeur

2.4.1.1 Vóór Nicolette

2.4.1.1.1 Die ambassadeur as wese van die 'orde'

Die leser vind in "Kroniek" aanvanklik 'n beeld van die ambassadeur as die "amper-outomaat, die imposante man-van-gesag" (p.1) wat Keyter beskryf het. Die ambassadeur word geteken as 'n gesant in die vreemde met geweldige verantwoordelikheid op hom: "Dit was asof onsigbare strale uit die hele Europa en uit die ver suidland almal gekonvergeer het op diê swaar lessenaar, di´telefoon, diê memorandumblok, diê vaste en versorgde hand" (p.59). Tekenend van die ambassadeur is dat hy "in die ordelike sekerheid van sy ruim kantoor" (p.77), " ... tydsaam met onverbiddelike konsentrasie voortwerk, (met) byna 'n gevoel van mag in hom, inderdaad van onvervangbaarheid. Dit was 'n soort ekstase, maar dan: 'n beheerste ekstase, planmatig gekanaliseer in argument na argument, paragraaf na paragraaf. Dit was 'n toets, 'n uitdaging: hy teen die wêreld in - 'n amper heroïese stryd ... "

(p.61). Verder word gesê: "Wat hy doen, doen hy omdat daar vir hom geen ander vorm van bestaan denkbaar is nie; omdat dit die enigste manier is waarop hy aan homself uiting kan gee, of homself kan verwesenlik" (p.61).

Dit is belangrik om op hierdie stadium daarop te let hoedat die ambassadeur beslis gesitueer word binne die wêreld van orde, sekerheid en beheerstheid. Parallelle val ook op tussen Keyter se situasie aan die einde van sy vertelbeurt, wanneer hy sy hele lewe in terme van sy verslag sien en sê: "Ek het net my verslag" (p.56), en die aanvanklike beeld van die ambassadeur wat die skryf van memorandums ervaar as: "die enigste manier ... waarop hy aan homself uiting kan gee, of homself kan verwesenlik" (p.61). Daar is hier geen sprake van 'n toestand van relasie nie.

2.4.1.1.2 Die ambassadeur as afgesonderde wese

Die leser vind in die beskrywing van die ambassadeur nie 'n beeld van 'n baie vervulde mens nie, want die ambassadeur ignoreer as gevolg van sy situasie talle aspekte van sy mens-wees. Hy ervaar byvoorbeeld 'n "sterk besef van futiliteit" (p.61) wanneer hy sekere onderhandelinge moet aanpak, maar moet dit vanweë sy amp "te bowe ... kom" (p.61). Hy mag ook "uiterlik geen teken van irritasie of onsekerheid" (p.60) toon nie en moet gedurig self kalm bly, sodat hy ander mense se "gemoedere (kan) kalmeer" (p.60). Dit blyk egter dat hy nie optree uit die oortuiging dat hy deur sy dade "'land' of 'volk'" (p.61) dien nie. Begrippe soos hierdie het vir hom lankal "tot abstraksies" (p.61) vervaag. Die Minister aan wie hy verantwoording moet doen, is vir hom bykans fiktief (p.61) en hy moet hom verlaat op "koerantopskrifte, in ontliggaamde Hellschreiberberigte wat iewers uit die eter vandaan kom, in esoteriese telegramme wat te goeder trou ontsyfer word sonder dat mens die herkoms daarvan werklik kan bewys of glo" (p.61). Op "só 'n fiksie" (p.61) kan die ambassadeur nie reageer nie. Daarom dínk hy (in die sin van bevraagtekening) so min as moontlik en word sy optrede en reaksies bloot "refleksmatig" (p.61).

Keyter impliseer ook in sý vertelling dat die ambassadeur sy bestaan

as sosiale wese, as mens tussen ander mense, byna ontken. Keyter sê naamlik: "Hy hêt geen twee lewens - 'n amptelike en 'n persoonlike - soos ander diplomate nie" (p.31). 'n Mens weet op hierdie stadium dat Keyter as verteller onbetroubaar is, maar in hierdie opsig is 'n mens geneig om hom te glo. Die ambassadeur is op hierdie stadium in alles slegs diplomaat, gebonde deur die reëls en regulasies en gedragskodes van sy amp. Die leser kry 'n beeld van 'n tragies afgesonderde wese, afgesonder van kommunikasie met ander mense en van sy werklike gevoelens. Die ambassadeur ervaar sy lewenswyse egter nie as gebrekkig nie, want op hierdie stadium is daar "vir hom geen ander vorm van bestaan denkbaar nie" (p.61, my beklemtoning). Dit is interessant om hier daarop te let dat daar 'n verskil bestaan ten opsigte van Keyter se gevoel oor sý vorm van bestaan. Keyter ervaar sy eie bestaansvorm wêl as gebrekkig en wil naarstiglik daaruit losbreek.

2.4.1.1.3 Die ambassadeur se belewing van tyd en ruimte

In die "Kroniek"-afdeling word die ambassadeur ook afgesonder deur en vasgevang in die elemente van sy fisiese wêreld: tyd en ruimte. Hy is vasgevang in "die rye datums, dwars en regaf, waarmee elke dag se ervaring so afdoende opgesom en ingepas word in die konvensionele ketting van chronologie. Die tyd skielik hokgeslaan en op skrif gestel: die besef, swart (en soms rooi) op wit, van wat gaande is, wat verby; en wat nog voorlê om later verby te wees" (p.77). Hy beleef tyd slegs as chronologiese element wat sy handeling bepaal en reël en hy aanvaar dit so.

Die handeling aan die begin van "Kroniek" is vol aanduidings van die chronologiese verloop van tyd. In die tweede paragraaf van die afdeling is daar die aanduiding: "die vorige dag, 4 November" (p.59) en dan volg die verwysings: "na middagete" (p.60), "teen sewe-uur" (p.60), "teen agtuur" (p.61) en "tussen tienuur en middernag" (p.62). Later hervat die aanduidings: "sesuur" (p.72), "agtuur" (p.72), "vyf oor nege" (p.73), "tien minute voor elf" (p.74) en dan "halfdrie" (p.75).

Die ambassadeur se ruimtelike afsondering val ook op. Die vertelling in dié afdeling begin met die ambassadeur in sy kantoor afgesonder, by sy lessenaar (p.59). Die enigste kommunikasie, naamlik eenrigting-kommunikasie, vind plaas deur "die Hellschreiber" (p.59). Hy maak tweedehands met inligting kennis, soos blyk uit die frases: "die toestand was glo, soos dit lui ... " (p.59) en "daar is gepraat van" (p.59) en "daar was sprake van" (p.59). Hy ervaar dit nie regstreeks nie. Hy ontvang "telegramme" (p.59) en stuur "kabelgramme" (p.59), en is telkens "in sy kantoor afgesonder" (p.60). Dit blyk dus dat die ambassadeur nooit werklik kommunikeer met iemand nie. Selfs wanneer die personeel hom in sy kantoor kom spreek, vind min kommunikasie plaas. Sy enigste kommunikasie is oor 'n afstand, per telegram. Ook sy kommunikasie met Erika, sy vrou, vind per brief, dit wil sê oor 'n afstand, plaas.

Die ambassadeur is dan ook hier "in sy kantoor in die donker, verlate ambassade" (p.61), wanneer Nicolette verskyn. Sy is 'n mens van buite sy wêreld, iemand wat as <u>individu</u> met hom kommunikeer, nie bloot as "afgevaardigde" (p.59) of "verteenwoordiger" (p.59) nie. Die moontlikheid van werklike kommunikasie word dus gesuggereer, ook in die lig van haar assosiasie met lig-beelde wat die "donker" van sy kantoor en sy lewe kan verlig.

2.4.1.2 <u>Ontmoeting met Nicolette en die gevolge daarvan</u>

2.4.1.2.1 <u>Die belewing van tyd en ruimte verander</u>

Die eerste blyke van Nicolette se invloed op die ambassadeur is 'n verandering ten opsigte van dié twee elemente wat voorheen sy afsondering beklemtoon het, naamlik ruimte en tyd.

Die ambassadeur se aanraking met Nicolette beïnvloed byna onmiddellik sy ruimtelike belewing, veral sy belewing van Parys as stad. Die stad was vir hom "nog altyd beperk tot 'n gedreun agter geboue, 'n bewussyn van mense en verkeer, en hoogstens die sien van ligtentakels waarmee die Eiffeltoring snags lug-in tas" (p.65). Nou word die stad vir hom 'n "ryk, 'n nuwe <u>mirakelhof</u>" (p.65, my beklemtoning) en "vir die heel

eerste keer sedert sy aankoms in Parys ervaar hy die stad as vreemd, iets wat anderkant sy daaglikse horison aanhoudend voortleef" (p.65). Hy beweeg weg van "die vaste roetes na ander ambassades" (p.65) en moet sy weg vind langs landmerke wat net "naasteby bekend" (p.67) lyk.

Selfs terug in sy kantoor, is hy bewus van "'n sonore klankbord in die agtergrond wat bly dreun: soos 'n see, maar dringender" (p.71). Dit hinder hom, "omdat hy dit voorheen skaars opgemerk het. Want dis 'n bewus-wees nie net van geluid nie, maar van die ganse stad se lig en donker, lane en steë, étalages en donker verkrummelde gehugte, vreemdelinge en boorlinge, mense soos hy - en mense soos die jong kind wat ongevraag uit die anonieme skare verskyn het ... " (p.71). Hy word bewus daarvan dat ander maniere van lewe bestaan, en van die feit dat daar mense soos Nicolette is, wat "waarskynlik sou versmoor in sy gereglementeerde bestaan" (p.80).

Ten opsigte van die tydsaspek is die verandering wat intree ook spoedig duidelik. Die ambassadeur se aanvanklike ontmoetings met Nicolette versteur keer op keer die chronologie. Hierdie versteurings kry beslag in die vorm van terugflitse na die ambassadeur se verlede, eers na sy verhouding met Gillian (p.68), dan na sy verhouding met sy vrou (p.77), en weer na Gillian (p.82). Eers dwing die ambassadeur sy gedagtes terug na die hede, want "daar is - soos gewoonlik - nie nou tyd om hom aan die willekeurige gang van sy gedagtes oor te gee nie" (p.72). Nå sy derde ontmoeting met Nicolette, probeer hy sy gevoelens egter "opsetlik uitpluis" (p.81) en dink hy bewustelik terug aan Gillian.

Nadat die leser bewus geword het van hierdie veranderings in die ambassadeur, sluk hy moeilik aan die ambassadeur se pogings om sy ontmoeting met Nicolette af te maak as iets onbelangriks, en om te aanvaar dat die nuwe gevoel in die ambassadeur "hoegenaamd nie om (Nicolette) as sodanig gaan nie" en dat "die enigste rede waarom sy sy gereëlde lewe enigsins kom versteur het, is omdat sy die herinnering aan Gillian teruggebring het" (p.82).

2.4.1.2.1.1 Belang van die Gillian-geskiedenis

Die Gillian-geskiedenis, wat in die terugflitse ingevoer word, is belangrik omdat dit die ambassadeur se patroon van chronologie versteur, en hom ook na 'n ander ruimte voer. Dit is ook belangrik, omdat dit in 'n sin as prefigurasie dien vir die latere verhouding tussen die ambassadeur en Nicolette. Die terugflitse plaas die Gillian-episodes op dieselfde tydsvlak as die Nicolette-episodes, sodat die verlede as't ware deurentyd latent in die hede aanwesig is, en Gillian glad nie, soos die ambassadeur dit sou wou hê, "tot die verlede" (p.82) behoort nie. Daar ontstaan spanning by die leser wanneer hy besef dat die ambassadeur dalk weer in 'n soortgelyke verhouding gewikkel kan raak.

Die ambassadeur se ontmoeting met Gillian, ewe onverwags as sy ontmoeting met Nicolette, het belangrike gevolge gehad: "dit was nie maar 'n ietwat ongewone ontmoeting wat daar sou eindig nie. Dit was die begin van 'n storm wat op die duur ál sy sekerhede sou vernietig: die eerste, die enigste onbesonnenheid wat hy in sy voorbeeldige lewe ooit begaan het" (p.70). Dan volg die ambassadeur se gedagtes oor Nicolette: "Daar kan géén gevolge wees van vannag se gebeure nie. En die oproep van Gillian kan hoogstens 'n klein onrus in die gemoed veroorsaak en dan weer bedaar. Hy is nie meer vyf-en-twintig nie, maar ses-en-vyftig; nie meer 'n jong prokureur nie, maar ambassadeur: en hy is besig met belangrike werk. Vanaand se meisietjie is immers maar één van die stad se honderdduisende soortgelykes. Sy sélf is onbenullig; dalk selfs tussen die ander van haar generasie. Hoeveel te meer nie in sy lewe van belangrike mense, belangrike besluite, belangrike kringe-binne-kringe nie" (p.70). Hierdeur word méér spanning geskep, want juis ómdat die ambassadeur nou is wat hy is, kan sy 'val', die gevolge van sy 'onbesonnenheid' soveel groter wees.

Boonop is dit hier reeds duidelik dat Nicolette al klaar vir die ambassadeur 'n soort simbool van 'verlossing' geword het, alhoewel hy dit nie besef nie. Hy is op hierdie stadium nog nie werklik daarvan bewus dat hy 'verlos' wil word nie. Al wat hy weet, is dat sy haar naam laat bly het, "en 'n indruk, en 'n oop deur - iewers heen" (p.81).

Nicolette kan hom 'n uitweg bied uit sy afgeslotenheid. Op 'n manier het die proses alreeds begin, hoewel die ambassadeur dit nie agterkom nie. Die feit dat die verandering alreeds begin het, blyk uit die beskrywing van die manier waarop die ambassadeur die stad ervaar onmiddellik nadat hy Nicolette ontmoet het. Die uitdrukkings: "mirakelhof" (p.65), "anderkant sy daaglikse horison" (p.65) en die feit dat hy wegbeweeg van die bekende "vaste roetes" (p.65) na landmerke wat net "naasteby bekend" (p.67) lyk, is blyke van die begin van die verandering. Die ambassadeur beweeg nou weg van die ordelike, bekende, verifieerbare wêreld na een waarin wonderwerke moontlik mag wees en waar hy op intuïsie en geloof moet staatmaak.

2.4.1.3 Ontwikkeling van die verhouding Ambassadeur : Nicolette

2.4.1.3.1 Parallelle en verskille tussen Gillian en Nicolette

Wanneer die ambassadeur Nicolette die eerste keer gaan besoek, hoofsaaklik, volgens hom, om "ontslae te raak van Gillian; en van hâár" (p.84), dink hy geamuseerd aan die deur na haar woonstelblok as "'n verweerde poort tot 'n vervloë paradys" (p.84). Hy besef op hierdie stadium nie die ironie daarvan, naamlik dat dit wêl vir hom iets van hierdie aard sal word nie. Die ambassadeur voel slegs dat Nicolette, in teenstelling met Gillian, hom iets positiefs kan bied.

Kannemeyer is van mening dat Nicolette en Gillian "duidelik twee pole" (1983: 395) verteenwoordig. Volgens hom is die ambassadeur die middelpunt, hy "'verteenwoordig' die 'orde', die'normale'; Gillian, wat în die orde is, wil dit verwerp om volkome 'vry' te wees; Nicolette, rêêds vry, het behoefte (al word dit nooit âbsoluut nie) aan die orde wat die ambassadeur verteenwoordig" (Kannemeyer, 1983: 395). Hierdie teorie is myns insiens te veel van 'n 'netjiese formule', maar hêt tog waarde. Wanneer die ambassadeur Gillian ontmoet, is sy inderdaad aan die wêgvlug. Sy vra hom om haar stasie toe te neem (p.69). Hierteenoor vra Nicolette hom by hul ontmoeting om haar "huis toe" (p.62) te neem.

Gillian wou "'weg ... Maak dit saak waarheen? Ek wil net weg'"

(p.69). Sy vlug en glo dat sy deur haar geweldige drif en drang om "ja" te sê aan die lewe en deur "'Alles te doen, ek gee nie om wât nie'" (p.82), haarself sal kan bevry. Sy vernietig uitdagend elke sekerheid en konvensie, veral ook haar geloof, in opstand teen haar vader. Sy wil "'vir Hom sê: "Nee!" Ek is nie gemaak om goed te wees en ja te sê nie. Júlle kan maar hemel toe gaan, almal van julle. Maar los my hier! Los my hier en laat my lewe!'" (p.144). Vir haar is seks slegs nog 'n middel waardeur sy uiting kan gee aan haar opstand en sy wil die ambassadeur gebruik "as instrument om iets aan haarself te bewys" (p.153). Sy liggaam moet haar van haar maagdelikheid bevry. Haar vurige ontkenning van alle konvensionele waardes verteer "op die duur ook haarself ... en almal wat ná aan haar gestaan het" (p.83), sodat sy gereduseer word tot 'n blote "succubus" (p.83), 'n monsterwese wat die ambassadeur met 'n ontsaglike wanhoop laat staan en hom tart "omdat hy nie durf agternakom waar sy die pad aanwys nie" (p.83). Die pad van vernietiging wat sy aanwys, is vir die ambassadeur onaanvaarbaar.

Nicolette kan hom 'n heel ander pad aanwys, as hy bereid is om haar te volg. Hy weet nie waarheen die pad sal lei nie, maar hy volg haar, en sê by hulle eerste ontmoeting reeds: "'Jy moet maar beduie ... ek ken die pad sleg'" (p.63).

2.4.1.3.2 Ontwikkeling: verskille tussen Gillian en Nicolette word beklemtoon

Nicolette lei hom hierna inderdaad op 'n nuwe pad en hy ervaar by haar vir die eerste maal in 'n lang tyd die wonder van samesyn en ware kommunikasie. Haar kamertjie besit vir hom "'n klein bietjie genade en troos" (p.87), wat hy voorheen skaars gemis het. Vir 'n wyle verlos van sy isolasie, kan hy en Nicolette gesels "sonder dat daar 'n doel agter elke sin skuil, sonder om te veel vrae te vra of te veel antwoorde te verwag ... nou, hier, bymekaar ... is hulle selfgenoegsaam" (p.87). Die belangrikste drie woorde hier, en later, is nou, hier en bymekaar. Die ambassadeur se tyds- en ruimtelike belewing word gevul met bymekaarwees.

Nicolette lei hom na 'n eetplekkie wat hy nooit weer allen sou kry nie (p.89) en hy is bewus van homself "daar by haar" (p.90). Wanneer die moontlike gevolge van wat hy besig is om te doen, tot hom deurdring, wil hy vlug, "terug na 'n bekende wêreld" (p.90), maar op hierdie oomblik is die samesyn met Nicolette vir hom belangriker. Hy geniet die oomblik, en dink: "Praat maar ... moet nooit ophou nie, net sodat die oomblik kan duur" (p.90).

Indien 'n mens hierdie episode vergelyk met Keyter en Nicolette se eerste ete saam by 'n restaurant, blyk die verskille tussen die twee mans duidelik. Daar bestaan by Keyter 'n dringendheid, 'n haas om Nicolette by sy woonstel te kry, om by haar te "slaag" (p.24), en hy het die aand reeds vooruit beplan. Hy het nie die vermoë om die oomblik, die hede, te geniet nie, omdat hy hom die hele tyd bekommer oor die toekoms. Hy is ook nie bereid om enigiets van homself te gee nie en hy bly bewus van die tyd en die ruimte om hulle - 'n tyd en ruimte wat hy gekies het, en wat hy bepaal. By die ambassadeur is daar geen bybedoelings aanwesig nie. Hy stel homself geduldig oop vir wat ookal mag gebeur. Hy volg Nicolette na 'n ruimte wat vir hom vreemd is, en laat homself nie bind deur tyd nie. Hy sien ook dinge om hom raak in hierdie nuwe ruimte en besef dat hy nog altyd "'met toe oë'" (p.90) in Parys gewoon het. Dit is ironies, want Keyter is in der waarheid die een met die gebrekkige visie, maar hy besef dit nie.

Nóg 'n belangrike verskil tussen Keyter en die ambassadeur val op. In sowel Keyter as die ambassadeur, veroorsaak die ontmoeting met Nicolette herinneringe aan die verlede. Keyter onthou "rye Sondagaande" (p.18) en die ambassadeur onthou sy verhouding met en veral sy eerste ontmoeting met Gillian (pp. 68-70). Keyter bly in sy verhouding teenoor Nicolette egter vasgevang in die verlede of gerig op die toekoms (pp. 12-21, pp. 24-25 byvoorbeeld). Hierteenoor breek die ambassadeur weg van die verlede en sy herinnerings en geniet dit om in die hede saam met Nicolette te wees.

Ná die ambassadeur se tweede besoek aan Nicolette, waartydens sy hom eroties uittart, ervaar hy 'n gevoel van isolasie en vervreemding. Die moontlikheid tot kommunikasie het bestaan en hy het dit laat

verbygaan. Sy isolasie wanneer hy nie by haar is nie, staan in sterk reliëf teenoor sy gevoelens wanneer hulle saam is. Hy ervaar nou die drang om "tussen mense" (p.98) te wees, terwyl hy homself vroeër bewustelik wou afsonder, en hy ervaar die ambassadewoning as "leeg" (p.98), terwyl dit vroeër skaars saak gemaak het. Hy soek dan ook die "ligste, drukste kafee uit, waar 'n massa mense wriemel en tros om tê klein tafeltjies," (p.98) en waar hy, soos ander mense, in 'n tou moet staan en wag op 'n sitplek. Hy sê dan ook aan Keyter, wat hom daarheen agtervolg het: "'Ek probeer stelselmatig die stad verken'" (p.98), iets wat nooit voorheen by hom sou opgekom het nie, en dink intussen (weergegee in die eerste persoon) aan Nicolette.

Telkens ná die ambassadeur se eerste ete saam met Nicolette, slaan die derdepersoonsvertelling oor na die eerste persoon en is die ambassadeur vir 'n oomblik self aan die woord (p.98, p.99, p.106). Dit dui daarop dat die ambassadeur nou nouer in kontak kom met sy gevoelens, sy omgewing en homself. Dit is insiggewend om te let op <u>wat</u> daarvoor verantwoordelik is dat die oorgange geskied. Daar sal gesien word dat die ambassadeur telkens self aan die woord kom, wanneer hy eroties aan Nicolette herinner word (sien weer eens p.98, p.99 en p.106).

Ná 'n tydperk waarin die ambassadeur Nicolette nie gesien het nie en in 'n mate reeds van haar afgesien het, sien hy haar weer by die ambassadefunksie. Hy is verbaas om haar daar te sien, alhoewel hy persoonlik daarvoor gesorg het dat sy 'n uitnodiging ontvang. Hy voel "'n ligte opwinding in hom" (p.99). Wanneer hy dink dat sy vertrek het, is hy teleurgesteld, maar vind haar egter later aan die slaap op sy bed. Hy bring die nag in 'n stoel langs haar deur, deurentyd bewus van haar aanwesigheid en die "genade" (p.100) daarvan. Wanneer hy terugkeer nadat hy haar huis toe geneem het, lê "die patroon van haar klein lyf nog op sy bed afgedruk" (p.103). Sy het sy gedagtes en sy lewe binnegedring en dalk die moontlikheid gesuggereer van meer as net 'n 'patroon' op sy bed.

Die ambassadeur word nou bewus daarvan "dat iets langsaam in beweging gekom het, hy deel daarvan, en nou onderweg is: iewers heen; maar

wâârheen, is onvoorspelbaar ... Want alles is tentatief, vol prismatiese moontlikhede, alles latent en sô delikaat" (p.103). Hy gee homself oor aan die proses.

2.4.1.4 Krisisstadia

2.4.1.4.1 Die krisis neem 'n aanvang

Die eerste werklike krisis in die ambassadeur se gemoed vind plaas wanneer hy 'n afskrif van Keyter se verslag van die Minister ontvang. Dit is 'n motoriese moment wat verskeie dinge in die ambassadeur se lewe aan die gang sit. Hy konfronteer Keyter en probeer dan 'n uur lank 'n antwoord op papier formuleer, bewus van sy vermoë "om alles baie gou en doeltreffend te weerlê" (p.106), maar sy pogings misluk, want "dit walg hom fisiek om alles so af te takel tot taal, tot stellinge, tot selfverdediging" (p.106). Voorheen het hy 'n behae daarin geskep om antwoorde te formuleer (p.61). Nou gaan dit egter oor iets van 'n ander aard. Let daarop dat Keyter wêl die vermoë het om so-iets ook tot "hardlywige ampstaal" (p.8) en verslag te maak.

Die ambassadeur sien nie kans vir "die afsondering van sy vertroude vesting nie" (p.106), sy 'ou' ruimte is nou vir hom onaanvaarbaar. Hy gaan na Nicolette se woonstel, sy 'nuwe' ruimte, en die voordeur van haar woonstelblok lyk "vir hom skielik bekender as sy eie voordeur" (p.107). Tog besluit hy om finaal van Nicolette afskeid te neem, want voor die volgende dag wil hy hê dat "ook die skyn en die moontlikheid van die kwaad vernietig (moet) wees" (p.107). Hy is vasbeslote om dinge met haar op te klaar, "al moet hy dan 'n uur, of ure, op haar wag" (p.107). Nicolette is egter nie tuis nie, en hy word gedwing om inderdaad ure te wag, voordat hy haar kan sien.

Hierdie 'wagtyd' bring 'n keerpunt in die ambassadeur se lewe. Hy ondergaan 'n emosionele krisis, waartydens hy alle aspekte van sy lewe bevraagteken en waarin Parys, soos in die geval van Keyter, 'n belangrike rol speel.

Die ambassadeur word gekonfronteer met dinge wat vir hom nuut en

vreemd is. In Nicolette se kamer wag hy op haar en sien deur haar venster die paartjie oorkant die straat. Hy neem waar, word 'n voyeur, en verwonder hom "net omdat hy kan dophou sonder om self hier by die rand van sy venster gesien te word: asof hy vir die eerste keer staar na die skouspel van die vreemde fenomeen, mens" (p.107). In teenstelling hiermee, sien Keyter nie mênse nie, maar objekte. Die ambassadeur se voyeurisme is vir hom "ineens ontsettend sinvol" (p.107). In teenstelling met Keyter se voyeurisme, lêêr die ambassadeur deur sy waarneming. Hy kan homself nie oortuig van die banaliteit van die paartjie oorkant se erotiese verhouding nie. Dit het "iets van 'n ontroering in hom gewek" (p.108). Dit is natuurlik en spontaan; dit het "'n primitiewe soort lewe daaromtrent" (p.108). Dit vind uiting en bevrediging "deur elementêre bewegings en gebare" (p.108). Dit is nie 'vuil' nie en nie iets om oor skaam te wees nie, en dít is Nicolette se wêreld.

2.4.1.4.2 Nigredo

Die ambassadeur se ontdekking skep 'n verwildering in sy gemoed en hy vlug die "krioelende" (p.107) stad in. Hy ervaar die fisiese donkerte van die stad, maar ook 'n meta-fisiese donkerte, die donkerte van die siel. In Jungiaanse terme sou 'n mens hier kon praat van 'n eerste nigredo by die ambassadeur: "a state of darkness that eventually leads to ... renewal and rebirth" (Jung, 1968: 417).

Die ambassadeur "soek opsetlik die kleinste, donkerste straatjies uit" (p.105) en beland in vreemde, smal gangetjies "waarvan hy in die donker nie die name kan lees nie" (p.108). Hy maak kennis met lae van die bestaan waarvan hy tevore nie bewus was nie, in hierdie donkerte wat hy as "hââr kontrei" (p.108) sien. Dit word vir hom 'n "onwerklike groteske fantastiese wêreld" waar mense ontliggaam en lamppale verwring word deur die reën en donker, "waar hy op die duur moet twyfel of selfs hý daar is; en of hy ooit daar was" (p.108). Hy word 'n "verdwaalde middeljarige reisiger in 'n wildvreemde woud. Hy dink daaraan dat Parys tot onlangs nog vir hom bloot 'n gedrukte naam bo-aan 'n amptelike vel skryfpapier was; 'n bepaalde roetine; bepaalde roetes; 'n bepaalde groep mense" (p.108).

Hy vind Nicolette se blok weer, maar ook vandaar kom geen lig of hoop nie: "haar venster is nog donker" (p.108). Hy wend hom weer die stad in, skaars daardeur ontstel: "die stad self het hom beetgeneem" (p.108). Hy beland in 'n "halfdonker straat" en in "'n nuwe doolhof" wat hom lei na "die geluidlose donker water van die Seine" (p.109). 'n Boemelaar sit "onsigbaar in die donker" en sing, en verdwyn dan asof hy nooit bestaan het nie "in die donker" (p.109) in.

Dît waarop die ambassadeur kon staatmaak - die sekerheid van 'n vaste reëlmaat, 'n bekende ruimte en menseverhoudinge wat voorspelbaar was (p.108) - verdwyn. In die plek daarvan ontstaan daar net vrae en twyfel.

'n Proses begin waartydens die ambassadeur die sin van sy lewe bevraagteken. Hy is alleen en dit dring tot hom deur dat hy niemand werklik kên nie, nie Nicolette, of sy vrou of sy dogter nie: "Sou dit beteken dat hy eenvoudig teen wîl en dank deur sy werk, sy manier van lewe gekondisioneer geraak het in een bepaalde sfeer van reflekse en dink? Dat alle ânder handelinge bloot doeltreffend, nuttig moes word, <u>buite</u> die bewuste, opsetlik verdring net omdat daar nooit tyd of behoefte was om enigiets te verwerk of te interpreteer nie? Die patroon, die reëlmaat, die voorgeskrewe handelinge, protokol: alles waarvan hy so feilloos seker is, waarop hy kan peil trek omdat alle menslike verhoudinge daarin vervat en gekatalogiseer is" (p.109). Hy besef "hy het eenvoudig opgehou met <u>voel</u>" (p.109). Hy probeer die besef weg rasionaliseer met die gedagte dat hierdie ambassadeurslewe is wat hy wil hê. Hy slaag egter nie daarin nie, en sy lewe is vir hom: "ineens uitsigloos, soos die steë waardeur hy swaal" (p.109).

Alles wat hy sien, verhoog hierdie gevoel in hom. Anders as met Keyter bring wat die ambassadeur sien hom tot insig. Hy sien, byvoorbeeld, 'n paartjie op 'n plein, net bewus van hulleself, onbewus van alles rondom hulle. Hulle staan teen die agtergrond van 'n "beeldegroep wat swart en nat in die een hoek staan" (p.110), en word vir hom simbolies van wat bymekaarwees kan beteken. "En hy dwaal alleen" (p.110), met die besef dat hy niemand het na wie hy hom kan wend nie: "Waar is Nicolette? Waar Erika en Annette, waar Gillian,

waar ênigiemand, enigiemand op godsaarde?" (p.110).

Hy wil nie meer 'n buitestaander wees nie, hy wil nie meer afgesonderd leef nie en wonder: "Is dit dan onvermydelik ... hierdie volslae alleenwees? ... Móêt mens dan so gevang raak in die blote proses van lewe, van beweeg en eet en werk dat daar eenvoudig geen bymekaarkoms meer is nie?" (p.110).

Die ambassadeur ervaar sy liggaam as: "net 'n liggaam wat beweeg en geluide maak; iets het daaruit verdwyn" (p.110). Hy besef dat sy lewe 'n spel geword het: "Hy spêêl wandelaar, spêêl ambassadeur (afgevaardig uit die dood in die vreemde lewe) - en hy wêêt dat hy net speel" (p.110). Hierdie krisis is vir hom anders - hy het "'n subtieler verwildering ontdek wat erger as al die voriges is" (p.110), 'n besef dat hy bloot staatmaak op "'n vorm, die aanvaar van 'n stelsel ... 'n voorafbepaalde bestaan" (p.110), en dit "terwyl hy self lankal opgehou het met wêês" (p.111). Hiermee saam gaan die besef: "dit <u>is</u> al wat hy het!" (p.111).

Hy keer weer terug na Nicolette se woonstel, maar sy redes hiervoor is nou minder duidelik: "Dis nou dringender as tevore. Dis sy wat die aand uit die niet verskyn en alles laat begin het" (p.111). Sy het hom nou tot hier gebring, maar dit is "nie eens 'n keusemoment nie ... Dis veel finaler. Dis eenvoudig 'n staan voor sy eie niet" (p.111).

2.4.1.4.3 <u>Die krisis ontwikkel verder</u>

Nicolette is nog nie terug nie, maar hy is te moeg om te begin dwaal. Hy gaan sit "in die donker" (p.111) op die vloer en probeer uitpluis wat hom nou te doen staan. Hy besluit: "hy moet hom losmaak, lôs maak. Van haar. Van hulle enkele ure saam" (p.111), maar hy besef tegelykertyd dat dit dalk vir hom nie moontlik is nie.

Sy keer terug met 'n jong man en die ambassadeur word gedwing om buite te wag, terwyl hy weet wat binne gebeur. Hy ervaar nou die "stikdonker" (p.113) en 'n "grenslose verlatenheid" (p.113) is al wat

in hom oorbly. Hy besef dat daar vir hom geen terugkeer is nie, dat hy 'n deur oopgemaak het êrens heen en nou nie "dûrf om uit te loop en die buitedeur agter hom te laat toegaan nie" (p.113), want dan sal hy âltyd buite bly.

2.4.1.4.4 Breekpunt

Wanneer die jong man vertrek en hy eindelik by Nicolette is, breek "âlles ... oor die grens, en word gerig op hâár wat saaklik naak daar staan" (p.114). Hy neem met geweld van haar besit. Onmiddellik hierna besef hy wat hy gedoen het; dat hy sy besluit om hom van haar los te maak, heeltemal geïgnoreer het. Hy sien homsêlf nou in die venster waardeur hy vroeër die paartjie oorkant die straat gesien het. In vergelyking met hulle voel hy nou, soos Keyter vroeër, afsigtelik en potsierlik, omring deur 'n "nagtelike duisternis" (p.114).

Sy ontmoeting met Nicolette het inderdaad, soos met Gillian vroeër: "alles waaraan hy geglo het, alles wat seker en vanselfsprekend was ... onder hom uitgekalwer totdat hy uiteindelik net met 'n ontsaglike wanhoop bly sit het" (p.83).

2.4.1.5 Deurbraak tot sinvolheid

In teenstelling met Gillian, laat Nicolette hom egter nie daar nie. Sy lei hom, dié keer met haar woorde, van sy verdwaaldheid na insig, spesifiek na die insig dat wat hy nou doen, die nietige feit dat hy met sy kop op haar skoot lê, betekenisvol en "die moeite werd" (p.115) is.

Wanneer hulle hierna liefde maak, vind werklike kommunikasie plaas: "tydsaam en vol deernis, aanvanklik met amper tragiese trae aksente" (p.116). Dit gebeur spontaan met "elementêre reflekse" (soos dié van die paartjie oorkant) wat "alle dink verdring, alles behalwe dié kortstondige belewenis self" (p.116). Die ambassadeur ervaar die ekstatiese oomblik as: "die paradoksale oomblik van uiterste alleenheid en uiterste bymekaarwees" (p.116). Hul samesyn sô is vir

hom geweldig belangrik en sinvol en hy dink: "al duur dit net 'n paar minute, al duur dit net 'n oomblik, sy het hom nodig, hy haar; iemand het hom nodig, nou en dalk hiernā" (p.116). Dit is die nou wat vir hom belangrik is.

Hy ervaar ook nou die kruisbeeldjie bokant die bed as sinvol. Die ambassadeur kan bid tot 'n God en deur 'n genade waarvan hy hom nou, deur Nicolette, bewus geraak het: "Dis maar 'n klein bedjie, dink hy. En 'n ewe klein gebed. En die nag is baie groot rondom hulle. Maar dit hêt hy. Het hulle" (p.116). Die vertwyfeling in hom is weg en hy lê "vraagloos, gedagteloos" (p.117) en ervaar hulle samesyn en sy liefde vir Nicolette, hierdie sinvolheid, as iets wat "duur en duur" (p.117).

Wanneer hy gaan, is dit tekenend dat hy die metro neem en dink: "Dit hoort eintlik so" (p.136), want hy is nou verlos van sy buitestaanderskap en isolasie, hy is nou mêns tussen mênse. (Vergelyk hierby Buber se woorde: "Persons appear by entering into relation to other persons" (1970 (1923): 112).

2.4.1.6 'n Keuse: ja of nee?

Diê dag stuur hy ook Keyter se verslag sonder verduideliking, met geen kommentaar nie, terug na die Minister, hoewel hy weet dat dit 'n ondersoek tot gevolg sal hê. Dit wil dus voorkom asof hy 'n keuse gemaak het tussen sy lewe as ambassadeur en sy lewe as mens saam met Nicolette, want die twee sluit mekaar uit. Hy het ten gunste van Nicolette gekies, maar dit word nie eksplisiet aangedui nie.

In Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig spreek Elize Botha die mening uit dat: "die implikasie van die boek ... is dat die 'keuse' buite die ambassadeur om gedoen word. Die gevolg is dat hy as figuur onbelangriker word" (1980: 386). Na my mening verdien hierdie uitspraak aandag.

In hierdie spesifieke afdeling wil dit wel voorkom asof die ambassadeur heeltemal passief is en gelei word deur omstandighede,

sonder dat hy self besluite neem, asof die verandering binne hom plaasvind en hy geen beheer daaroor het nie. Hy laat hom klaarblyklik passief deur Nicolette lei, en wanneer hy self iets aktiefs doen, soos om byvoorbeeld na haar woonstel te gaan, is dit telkens nie die gevolg van 'n definitiewe wilsbesluit nie. Wanneer hy haar die eerste maal besoek, lees ons wel dat hy die deur oopmaak en ingaan: "asof hy op dié moment volledig besef wáár hy is, wát hy doen" (p.84), maar net daarna dink hy fatalisties en passief: "nou moet daar maar gebeur wat daar moet" (p.84). Wanneer hy later bewus raak van wat hy doen, wil hy aanvanklik opstaan en vlug (p.90), maar hy doen dit nie. Ons lees nie: "Hy besluit om daar te bly sit" nie, hy bly net eenvoudig sit. Selfs 'n aktiewe daad, soos wanneer hy sorg dat Nicolette 'n uitnodiging na 'n diplomatieke onthaal kry (p.99), is halfhartig. Tydens sy finale krisis lees ons ook: "die stad self het hom beetgeneem" (p.108), asof hy willoos meegesleur word. Ook sy en Nicolette se seksuele samekoms vind plaas omdat hy beheer verloor, nie omdat hy daartoe <u>besluit</u> nie.

Tog is hy nie so passief as wat sou wou voorkom nie. Vir 'n man wat gewoonlik daadkragtig en beslis optree en sy eie besluite neem, moet dit moeilik wees om hom oor te gee aan die giere en "kwiksilweragtige luime" (p.88) van iemand soos Nicolette, veràl na sy ervaring met Gillian. Die ambassadeur is egter bereid om hom aan haar oor te gee en haar te volg. Op die oog af tree die ambassadeur ook passief op wanneer hy besef: "dat iets langsaam in beweging gekom het, hy deel daarvan, en nou onderweg is: iewers heen; maar wáárheen, is onvoorspelbaar" (p.103), en hy nie aktief besluit om daarmee saam te gaan, of om dit teë te gaan nie. Onmiddellik op bogaande aanhaling volg egter die woorde: " ... en om daar self iets aan te doen, is ongerade. Want alles is tentatief, vol prismatiese moontlikhede, alles latent, en sô delikaat dat 'n onversigtige woord of gebaar dit sal kan versteur" (p.103). Daar bestaan dus 'n <u>rede</u> waarom hy nie optree nie. Sy nie-optrede kan ook as 'n besluit gesien word.

Dalk is die belangrikste verwysing in verband met hierdie 'keuse', die feit dat die ambassadeur dink: "Dis nie eens 'n keusemoment nie ... Dis eenvoudig 'n staan voor sy eie niet" (p.111).

Myns insiens vind die ambassadeur se keuse in hierdie afdeling onbewustelik plaas. Hy tree wêl op, maar is onbewus daarvan, en omdat die vertelling vanuit sy oogpunt geskied, hoewel in die derde persoon, word hy ook nie as aktief besluitnemend voorgestel nie. Slegs wanneer hy deur Nicolette tot bewus-syn kom en hy die sinvolheid van sy 'stryd' besef, kan hy bewustelik optree en die verslag sonder kommentaar terugstuur.

In die dele wat volg, sal die ambassadeur duidelik meer aktief besluite neem ten gunste van wat Nicolette hom bied, alhoewel sy juis hier as leidster en gids optree. Sy neem nie vir hom besluite nie, maar lei hom slegs tot die insig dat daar wêl 'n keuse bestaan, en laat die res aan hom oor. 'n Mens kan ook ten opsigte van die keusesituasie let op die ooreenkomste tussen Keyter en die ambassadeur. Die ambassadeur reageer inderdaad anders en daar kan dus afgelei word dat hy en Keyter albei 'n 'keuse' gehad het en dat slegs die ambassadeur die keuse gedoen het.

2.5 Voortsetting van die korrektief en verdieping van die visie: "Ambassadeur", "Nicolette" en "Patroon"

In die verhaal tot dusver het die ambassadeur gevorder tot sy eerste erotiese kontak met Nicolette, het hy 'n eerste insig bereik en maak hy 'n eerste keuse, naamlik om die verslag sonder kommentaar terug te stuur.

Nou volg die dele "Ambassadeur," waarin die ambassadeur self aan die woord kom en waarin hy sy keuse 'verduidelik' en "Patroon" waarin daar teruggekeer word na die vertelling in die derde persoon, met dele in die ek-vorm tussenin. Tússen "Ambassadeur" en "Patroon" vind ons "Nicolette," die mees tydlose en panoramiese (Antonissen, 1966: 91) deel van die roman, waarin die leser kennismaak met die wesentjie wat so 'n groot verandering in die ambassadeur se lewe teweegbring.

2.5.1 Fokus op die ambassadeur binne sy verhouding met Nicolette: metafisiese ontwaking

Die meta-fisiese ontwaking van die ambassadeur ná die eerste krisis of nigredo kan ook hierin nouer gevolg word, veral deur weer eens te kyk na die uitbeelding van sy belewing van die elemente tyd en ruimte.

Die ambassadeur se ervaring van tyd en ruimte is egter onlosmaaklik verbonde aan die manier waarop hy Nicolette ervaar. Daar sal dus eers gekonsentreer word op die ambassadeur se perspektief op Nicolette.

2.5.1.1 Perspektief op Nicolette

Anita Lindenberg wys daarop dat Nicolette as vrou "verteenwoordiger van chaos, van die irrasionele, spontaan-fisieke dáárwees (1982: 681) is. Nicolette se bestaan is tyd-loos. Sy self hêt volgens die ambassadeur geen chronologie nie: "Want sy is eenvoudig 'n soort onvoltooid teenwoordige tyd" (p.121). Sy word vir die ambassadeur 'n mite, iets wat buite die tyd bestaan, sy is: "'n legende, 'n prokie; sy is Heloïse, én Francesca da Rimini, en uiteindelik: Pasiphaë" (p.122).

Belangrik hier is die gebruik van die woord 'mite'. Brink meen dat "in hierdie tyd waarin daar werklik (nie 'amptelik' nie) geen hiërargie van waardes meer bestaan nie" (1964a) die vrou aangegryp word "as nuwe sentrale simbool". Sy word egter nie "simbool 'van iets anders' nie; sy bly streng gelyk aan haarself, omdat sy absoluut en afgerond lewe. Meer as simbool dus word sy mite van haarself" (Brink, 1964a: 41).

Die twee elemente in Nicolette waarvan die Ambassadeur hom dan ook deurentyd bewus is, is dat sy: "jonk (is); en: meisie," soveelso, "dat sy haar eie mite is" (p.122). Die woord 'mite' kan egter twee interpretasies hê: of 'n oerwaarheid, of 'n versinsel, en albei hierdie elemente is in die karakter van Nicolette aanwesig. Sy maak byvoorbeeld stories oor haar verlede op en vertel leuens (p.22, p.23), maar elk is paradoksaal wanneer sy hulle opmaak "heilig waar"

(p.171). Die ambassadeur is bewus daarvan dat niemand Nicolette regtig kan ken nie (p.183), en dat niks omtrent haar "hêbaar" is nie (p.124). Sy beweeg efemeer, "onvatbaar" (p.111) bo-oor alles, en laat geen aanduiding agter dat sy daar was nie, net asof sy 'n versinsel van sy verbeelding is. Sy verdwyn en laat "Niks" (p.247) agter nie: "Sy kon ewe goed nooit hier gewees het nie. Al wat hy oorhou, is sy paar herinneringe. En kan hy self daarvan seker wees?" (p.247).

Verder dink die ambassadeur telkens aan haar as 'n "kind" (p.80, 81, 100, 123, 124) of as 'n "amper-vrou" (p.87). Waar hy haar voorheen as 'n "vreemde, amusante klein diertjie" (p.89) beskou het, en haar geselsery in terme van die voortgons van "'n klein insek" gesien het (p.90), word sy nou vir hom mens, en meer spesifiek: meisie (p.145). Haar meisiewees het verlerlei implikasies. Bo en behalwe haar reeds genoemde eienskappe as 'mite' en die kreatiewe-destruktiewe dualiteit wat later ter sprake sal kom, beskik sy oor 'n "onderliggende mistiek" (Brink, 1964a: 38) wat die man nie besit nie. Brink meen: "Die man relativeer voortdurend alles met sy denke: bepaal verhoudinge, stel chronolige vas" (Brink, 1964a: 38). Dit blyk duidelik in die karakter van Keyter en in diê van die ambassadeur voordat hy Nicolette ontmoet. Vir Brink ontsnap die vrou hieraan: "sy ... in die banaalste situasie kan sy volkome en absoluut bestaan. Sy is tegelyk volstrêk biologies en volstrek eteries, omdat sy in alles volkome spontaan is ... vir die vrou is elke oomblik absoluut; elke situasie uniek. Elke daad wat sy verrig, gebeur vir die eerste keer" (1964a: 38).

Brink dui ook aan dat nie êlke vrou oor hierdie gawe beskik nie, maar die ambassadeur ervaar Nicolette beslis as iemand met bogenoemde eienskappe. Sy laat hom dink aan 'n gedig met die reël: "'n Meisie trap nie op die aarde nie" (p.76), sy is sô los van die wêreld, van tyd en van ruimte. Sy beplan nie, maar doen alles spontaan. Die ambassadeur dink ook later oor meisie-wees, na aanleiding van 'n gesprek met sy dogter: "Want sy was 'n kind-meisie; daarom was sy vry; êk kon in die patroon bly bestaan, maar sy sou namens my vry wees. Dis die äärd van 'n meisie; sy is die draer van die enigste absolute dinge wat ons nog in ons beskermde, verwaterde

lewe ken" (p.175).

Die essensie van die ambassadeur se ervaring van sy verhouding met Nicolette, kan dalk soos volg opgesom word:

> "die voortdurende geheimspel, die soek na oplossings vir onoplosbare raaisels, na die oorspronge van mites. By haar is die liefde 'n verwildering, omdat dit mens blootstel voor die chaos in jou eie binneste; haar lyf is 'n 'wildernis, 'n genesis en eksodus', 'n Minos-labirint waaruit ek nooit sal loskom nie - of wîl loskom nie" (p.169).

Opsommenderwys kan dus gesê word dat die volgende begrippe die ambassadeur se ervaring van sy verhouding met Nicolette karakteriseer: chaos, tydloosheid, 'n gebrek aan chronologie, die bewuswording van 'n 'mitologie', onwerklikheid, spontaneïteit, onherhaalbaarheid, absoluutheid en erotiek. Dit blyk dat hierdie selfde begrippe ook te pas kom by 'n bespreking van die ambassadeur se belewing van tyd en ruimte.

2.5.1.2 Tydsbelewing

Hoewel die grootste gedeelte van die handeling in die "Ambassadeur"-gedeelte beskryf word, het die beheerste ordening van die stof soos wat die leser dit in "Kroniek" gevind het, verdwyn. Die vertelling is hoogs subjektief en vol liriese passasies. Hoewel die ambassadeur in sy vertelling aansluit by die episode waarmee "Kroniek" eindig, begîn hy nie sy relaas hiermee nie. Die chronologie is opgehef en die ambassadeur gaan op "in die duur van die tydlose moment" (Lindenberg, 1982: 682).

Wanneer die ambassadeur en Nicolette die intensste kommunikeer, is hy daarvan bewus dat dit "buitentyds" (p.159) plaasvind, dit is nie tydsgebonde nie. Hy leer om sy tydsgebondenheid te laat vaar, en om "soos sy in 'n durende hede (te) leer bestaan" (p.171). Die ambassadeur gee hom aan Nicolette oor en dwaal "tydloos" (p.133) saam met haar rond. Hy leef in en vir die hier en die nou, nie vir die

toekoms nie. Die tydloosheid van sy bestaan, blyk ook uit die feit dat die leser vertel word dat die ambassadeur in sy kantoor sit: "met die almanak wat nog steeds op Januarie se datumpatroon oopstaan" (p.228), terwyl dit reeds April is. Hy is nie meer gebind deur die "horlosiewysters teen die muur (wat) langs hul sirkelbaan ... beweeg" (p.228) nie.

Terselfdertyd is die ambassadeur egter bewus van die feit dat daar al hoe minder tyd oorbly voor die ondersoek wat op Keyter se verslag sal volg. Hy praat van sy "drie maande grasie" (p.151) en gebruik die uitdrukking: "terwyl ek nog hier is" (p.167).

Hierdie paradoksaalheid sluit aan by 'n ander paradoks wat 'n essensiële deel van die verhouding uitmaak, naamlik dié van die seksuele ekstase, waarin die saamwees bevestig word, maar ook die alleenwees - omdat die ekstase slegs 'n oomblik lank duur (Brink, 1964a: 35). Paradoksaalheid word nou ook essensieel tot die verhouding as geheel en die ambassadeur word bewus van: "die ironie wat daagliks meer onontkombaar word: die liefde sou glo 'bestendig' wees, sou glo 'ewig duur' - maar <u>hierdie</u> verhouding, hierdie pit-van-liefde, was uit die staanspoor al kortstondig; berekenbaar in die dae en ure van drie maande; en daarom by voorbaat futiel - en tog is daar niks anders wat ek <u>kan</u> doen nie. Uiteindelik sal selfs Nicolette nie vir my oorbly nie: <u>niks</u> ... Maar nóú, terwyl dit dúúr, is sy vir my onontbeerlik ... essensieel" (p.170).

2.5.1.3 Ruimtelike belewing

Ook in die ambassadeur se ruimtebelewing is die belewing 'in terme van Nicolette' duidelik. Hy ervaar nie net die uitbreiding van sy fisiese ruimtebelewing nie, maar hy ontdek ook 'n nuwe denk-ruimte, anderkant die fisiese.

2.5.1.3.1 'n Nuwe fisiese ruimte ontdek

Soos die ambassadeur Nicolette se liggaam as nuwe fisiese ruimte waarin hy homself bevind, ontdek, ontdek hy dié dele van Parys

waarvan hy nooit bewus was nie. Die stad, soos Nicolette se lyf (p.169), word vir hom 'n "Minos-labirint" (p.103). Hy stap nou baie deur die stad en ervaar "'n drang om te verken" (p.167), soos wat hy ook 'n drang ervaar om Nicolette se liggaam te verken. Die stad word vir hom nou ook méér as fisiese ruimte, dit word 'n "predestinerende mag" (p.167). Die ambassadeur herken sêlf parallelle tussen Nicolette en die stad. Die stad is:

> "meer as 'n kader vir alles: dis self aan die gebeur met ons. Daarom is dit ook nie net 'n milieu vir haar of 'n simbool van haar (of andersom) nie, maar tegelyk sy sêlf, en iets met 'n volwaardige eie bestaan. Die stad het sy eie kop, en hart, en maag, en geslag. En dis of - namate alle ander oortuigings, opvattings, sekerheid, moontlikhede van my afgestroop word - die stad self al méér lewe kry, en al dringender noodsaaklik word" (p.167).

2.5.1.3.2 <u>'n Nuwe manier van ruimte-belewing: waarnemerskap</u>

Die ambassadeur leer ook sy ruimte beleef as waarnemer. Daar is reeds gewys op die ontstaan van sy voyeurskap. Hier word dit verder gevoer. Hy sien nou dinge raak asof hy "skielik van 'n vreemde planeet af hier aangekom het en vir die eerste keer in my lewe werklik die mensdom gewaar" (p.137). In sy lewe is niks meer eenvoudig nie, "maar alles is helder" (p.137). Hy kry ook 'n helder beeld van homself, "asof ek oor my eie skouer staan en loer, en elke ding wat gedoen word, onpersoonlik takseer" (p.150). Objektivering vind dus hier, soos in die geval van Keyter, plaas.

Soos reeds aangedui, is waarnemerskap vir die Ambassadeur, in teenstelling met Keyter, egter iets waardeur hy leer en wat hy erken (p.113). Wanneer hy op sý beurt vir Nicolette sien dans, oorweeg hy dit nie eens om te vlug nie: "want as ek hierdie laaste eerlikheid, laaste weet, laaste pyn nie volledig belewe nie, sal dit alles wat tot hiertoe gebeur het, waardeloos maak. Ons moet wéét, albei, en met dié weet leer saamleef" (p.159). Keyter word vasgevang in die walg, en vlug. Die ambassadeur en Nicolette, "sáám gevang in die walg"

(p.159), kan dit transendeer sodat hierdie ervaring: "die intensste kommunikasie (word) wat daar nog (tussen hulle) bestaan het" (p.159).

2.5.1.3.3 ʼn 'Nuwe' perspektief op ʼn 'ou' fisiese ruimte

Terwyl die ambassadeur ʼn nuwe fisiese ruimte ervaar en leer om dit waar te neem, begin hy ook om sy ou ruimte op ʼn nuwe manier waar te neem. Sy kantoor tref hom nou as geïsoleerd. In plaas daarvan dat hy die hart van die ambassadebedrywighede vorm, is hy totaal ongemotiveerd en lyk dit asof hy alle belangstelling daarin verloor het. Wat voorheen vir hom die enigste manier van bestaan denkbaar was, is nou leeg. Sy nuut verworwe insig laat die besef tot hom deurdring dat alles "om hom" gebeur, terwyl hy "afgesonder (is) daarvan; uitgesonder daarvan; alleen" (p.228).

2.5.1.4 Meta-fisiese ruimte: vryheid, bevraagtekening, keusemoontlikheid

Belangriker as die verandering in die ambassadeur se fisiese ruimtebelewing, is die ontwikkeling van sy belewing van ʼn groter metafisiese ruimte.

Sy denkruimte verander na een waarin bevraagtekening sentraal staan. Hy begin twyfel aan die sinvolheid van sy lewenspatroon en aan die geldigheid van begrippe soos "volk" (p.151), "Afrikanersaak" (p.151) en "regering" (p.150). Hy word bewus van die bestaan van ʼn "'chaos'" (p.138) en hy besef die "illusie" (p.138) daarvan om te glo "dat daar wêl ʼn basiese patroon van orde in die lewe sou wees" (p.138). Hy besef dat hierdie illusie opgebou word as skans teen "die angs oor die vryheid wat eintlik onder alles lê: die driftige lewe sônder koers of patroon, of 'doel', die 'chaos'" (p.138). Dit is nie meer vir hom moontlik om die beginsel van orde (waarvan hy vroeër ʼn verteenwoordiger was) te herken of om daarin te glo nie.

Hy besef dat hy voor ʼn keusemoment te staan gekom het: "Die onvermydelike staan voor my, kan nie eens meer beredeneer of ontken word nie: ek stáán voor ʼn afgrond. Dalk juis die enigste

uiteindelike afgrond? - hierdie vryheid wat ek het om goed en kwaad te doen; om binne óf buite my patroon verder te lewe; om te berus óf te rebelleer" (p.139). Hy twyfel of hy hom nou weer in die illusie sal kan terugtrek en tevrede sal kan wees daarmee: "noudat ek éénmaal van die afgrond bewus geword het" (p.139). Sou hy "ooit weer tevrede wees met iets anders as die skraal, kaal onontkenbare is van alles onder die heel laaste Salomesluier?" (p.139). By implikasie blyk dit dat die nuwe insig waartoe hy in sy verhouding met Nicolette gekom het, hom dus ten minste 'n vlugtige blik gegee het op hierdie "skraal, kaal onontkenbare is van alles onder die heel laaste Salomesluier", dat Nicolette hom dus van die onessensiële na die essensiële begin lei.

Van iemand met een lewe, of geen lewe nie, met slegs 'n diplomatieke lewe en geen privaat lewe nie, het hy verander in iemand wat sê: "Ek maak my een lewe se deur agter my toe en stap in die koue uit na die tweede" (p.145). In sommige opsigte kan hierdie utispraak as negatief beskou word, omdat dit sou kon dui op wat Breitenbach (1977) waarskynlik 'persoonlikheidsdesintegrasie' sou noem. Ook die feit dat die ambassadeur nou "in die koue" in beweeg, sou as iets negatiefs beskou kon word. In die lig van die ambassadeur-Nicolette-verhouding kan die uitspraak egter positiewe implikasies hê. Die feit dat die ambassadeur die deur van sy vroeër lewe toemaak, kan aandui dat hy gereed is om sy 'nuwe' lewe aan te durf. Hierdie gedagte word ook versterk wanneer dit lyk asof die ambassadeur bereid is om "die koue" te trotseer ter wille van die moontlikhede wat 'n lewe saam met Nicolette hom mag bied.

Hy het nou twee lewens, en Nicolette is onafskeidbaar deel van sy nuwe lewe. Hy dink hierdie lewe in terme van haar: "die lewe van strate en dinge en mense; 'n mens, 'n meisie, Nicolette" (p.145). Hy moet besluit "of 'haar soort lewe' nie eintlik 'die' lewe is nie" (p.138). Sy staan sentraal in hierdie keuse en die wegbreek van sy patroon word "in en met" (p.139) haar voorgestel. Sy is nou sy toekoms en sy bepaal sy hede en hoe hy oor sy verlede dink. Deur Nicolette: "keer ek terug na die verlede en besweer al die moontlikhede wat vroeër onverwesenlik gebly het; deur haar ondersoek ek my verhouding tot

alle mense om my; deur haar word ek genadeloos teruggedwing in in myself in" (p.122).

Hierdie nuwe mens sluit niks meer "met voorbedagte rade (uit) van dink of onthou nie" (p.141). Hy dink ook ál meer oor "die liefde" (p.168). Voorheen het hy "nie juis daaroor gedink nie. Dit was tog vanselfsprekend" (p.168). Hy het altyd "die voor die hand liggende ding" (p.168) gedoen. Nou dínk hy oor Erika, Gillian en Nicolette. "Erika was altyd 'ordentlik'; met Erika kon mens nie 'sulke dinge' doen nie; en haar eie sekerheid, destyds, het my minderwaardig laat voel," dink hy, en probeer dit rym met die Erika wat die briewe uit Italië geskryf het: "Hoe pas dit in by die 'ons' van amper dertig jaar? Hoe pas dit in by die nou?" (p.169). Vir hom was hierdie verhouding nog altyd net 'n "onvervulde moontlikheid" (p.169). Gillian se vorm van liefde was meer "'n vlam wat alles wil skóónbrand, en homself op die duur uitbrand" (p.169), met dalk tog iets van die wese van liefhê: "'n soort beswering van die niet", of dalk slegs: "'n sinsverdowing?" (p.169). Albei hierdie verhoudings word bevraagteken en ondersoek. Hy vind geen antwoorde nie.

By Nicolette vind hy (soos reeds genoem op p. 61): "die voortdurende geheimspel, die soek na oplossings vir onoplosbare raaisels, na die oorspronge van mites. By haar is die liefde 'n verwildering, omdat dit mens blootstel voor die chaos in jou eie binneste; haar lyf is 'n 'wildernis ... ', 'n Minos-labirint ... " (p.169). Hy vind by haar dus ook nie antwoorde nie en die aard van die soektog blyk verder die moontlikheid van "oplossings" uit te sluit. Paradoksaal vind hy egter 'n vorm van sekerheid by Nicolette, naamlik dat hy nooit uit die "Minos-labirint" van haar liggaam "wíl loskom nie" (p.169).

Die ambassadeur ervaar sy lewe vóór Nicolette as: "om in die lydende vorm te bestaan, om 'gelewe te word'" (p.141). Deur Nicolette weet hy nou wél van lewe, "maar lewe nie. Of: lewe slegs in 'n vermoede-van-lewe" (p.140). Die ambassadeur besef finaal: "Al wat ek kan doen, is kies: ek kan lewe, of nie-lewe-nie" (p.141).

2.5.1.5 'n Metafisiese reis

Die ambassadeur word daarvan bewus dat hy vry is om 'n keuse te maak en hy besef dat hy: "op die grens van 'n groot onontdekte streek" (p.141) van homself staan. Hy besef ook dat hy oor die vermoë beskik om dit aan te durf en daardeur te reis: "Dis 'n land wat ek kan verken, 'n avontuur wat ek kan beleef, 'n ruimte wat ek kan deurreis. Ek hoef dit nie te doen nie: ek kan eenvoudig hier bly sit as ek wil ... Maar dalk - As ek rugsak oor my skouer gooi en eenvoudig die wildernis instryk ... watter reis kan dit nie word nie?" (p.141). Hy besef dat die reis rampspoedig kan wees, dat die land "sêlf 'n ontnugtering" kan wees: "net 'n wildernis, 'n woestyn sonder einde, sonder skoonheid, sonder waarde" (p.141). Hy wonder dan: "Maar maak dit saak? Dan is dit nôg 'n keuse tussen 'n bekende illusie en 'n onbekende moontlikheid" (p.141). Die leser weet reeds dat die ambassadeur nou illusieloos wil wees, of ten minste wonder hy of hy ooit weer tevrede sal kan wees met 'n illusie.

Die reis wat die ambassadeur hier oorweeg, is nie 'n fisiese reis nie, hoewel dit fisiese komponente sal bevat en die landstreek wat hy sal deurreis, het nie 'n bekende naam of kaart nie. Hierdie reis styg bó die fisiese uit: dit is 'n reis deur die self en die Ander. Die ambassadeur hoef nie ten gunste daarvan te kies nie, maar dat hy wél 'n keuse na die een of die ander kant moet maak, is onvermydelik.

2.5.1.5.1 Daar word oorgegaan tot 'n keuse: die reis begin ("Inferno")

Die ambassadeur gaan dan oor tot 'n keuse - ten gunste van Nicolette en sy lewe saam met haar - en by implikasie ook ten gunste van die reis, wat hy nou onderneem. Weer eens word hierdie keuse subtiel aangedui. Die ambassadeur sê nie eksplisiet dat hy op hierdie of daardie moment gekies het nie, maar die feit dat hy die reis onderneem, dui daarop dat hy wél gekies het.

Die ambassadeur se reis word onderneem met Nicolette as gids. Die reis bestaan uit twee komponente: fisiese uittogte deur Parys en terselfdertyd 'n metafisiese reis wat die Ambassadeur na aanleiding van

en in die aanskyn van sy verhouding met Nicolette deur homself en deur haar onderneem.

Wanneer hulle 'n fisiese reis onderneem, is daar dus ook metafisiese toespelings. Dit is veral aantoonbaar in dié reise waarin die verwysings na Dante na vore kom. In die afdeling getiteld "Ambassadeur" sowel as in "Patroon" speel die verwysings na die Divina Commedia 'n bepalende rol. Die verkenning van die stad in "Ambassadeur" (pp.125-133) vind parallelle met die eerste deel van die Commedia, naamlik die "Inferno", waarin Dante met begeleiding van sy gids Vergilius deur die verskillende sirkels van die hel afdaal. Die spesifieke ooreenkomste met die Dante-teks is reeds redelik uitvoerig deur Kannemeyer (1983: 395-397) bespreek. Ek gaan dus nie weer in die besonder hierop in nie.

Daar kan egter moontlik net daarop gewys word dat: "From the symbolic point of view ... the Journey into Hell symbolizes the descent into the unconscious, or the awareness of all the potentialities of being - cosmic and psychological - that are needed in order to reach the Paradisiac heights" (Cirlot, 1971: 165).

Dit is van groot belang dat die ambassadeur van die begin af bereid is om Nicolette te volg en aan haar sê: "'Nou moet jy maar die pad wys'" (p.125). Hy volg haar en laat sy bekende wêreld agter.

Ook belangrik is die klem wat op die chaos, donkerte en vreemdheid van die onmiddellik omringende ruimte geplaas word. Bo en behalwe die herkenbare toespelings op die sirkels van Dante se Hel, bestaan die ambassadeur se 'hel' uit: "diep onder-aardse skeure" waardeur hy en Nicolette "dwaal" (p.126). Dis "skemerig" (p.126) en die ambassadeur ervaar die lewenswyse daar as: 'n "maling sonder doel of koers; dié daar-wees sonder rede om daar te wees; dié groot kettery teen alles wat sin en samehang vereis; dié gedagtelose, koerslose opstand onder 'n hemel sonder sterre, vlak teen die deure van die stug, verweerde ou kerk" (p.127). Hierdie hel is 'n chaotiese donkerte, en die kerk se deure word geïgnoreer, terwyl die kerk self "stug" en "verweerd" is. Die polisie, verteenwoordigers van 'orde', het "swart mantels wat

"grotesk om hulle fladder" (p.127). Nicolette lei die ambassadeur in "'n nuwe doolhof" (p.130) in, na iets wat vir die ambassadeur na 'n "heksesabbat" (p.130) lyk. In die ondergrondse dansplekkie verloor hy haar (p.131), maar vind haar gelukkig weer. Oplaas keer hulle terug na haar woonstel "deur 'n gangtejie met geen enkele lig nie," (p.133), en die ambassadeur ervaar weer: "diê volslae duisternis" (p.133).

Eindelik herken hy tog weer haar deur "met die verweerde paradystoneel" (p.133) daarop en vind hy "die lig van haar klein kamer" (p.133). Sy is sy enigste hoop in hierdie duisternis. Alhoewel haar deur, soos die kerk op die pleintjie, verweer is, suggereer dit nog die bestaan van 'n paradys en hoewel haar kamer klein is, is daar die hoop van lig en van: "ons bedjie" (p.133).

Hier vind ons dus 'n herhaling van en variasie op die krisissituasie wat die ambassadeur vôôr sy eerste seksuele kontak met Nicolette deurgemaak het. Hy ervaar soos voorheen die chaos en donkerte en finale redding deur Nicolette en die erotiek saam met haar.

2.5.1.5.2 Voortsetting van die reis ("Paradiso")

In "Patroon" lei Nicolette die ambassadeur, volgens die Dante-verwysings, as Beatrice, op 'n hemelvaart waarin parallelle met die "Paradiso" voorkom. Dit is interessant om daarop te let dat Jung die figuur van Beatrice gebruik om sy idee van die anima te illustreer. Hy sê naamlik: "The anima takes on the role of guide, or mediator, to the world within the self ... this is the role of Beatrice in Dante's Paradiso" (Jung, 1978: 183).

In teenstelling met die donkerte van die vorige tog, gaan hulle hierdie keer: "lig soek" (p.238). Die omgewing glim "fosferessent in die skemer" (p.238), die plesierbote is verlig, die Eiffeltoring straal lig in soekstrepe uit, en vir die ambassadeur word "die hele stad ... 'n karnaval, boweaards mooi" (p.238). Dit is asof die hele atmosfeer bo-natuurlik is en hy en Nicolette word deel van die stroom: "een en al straling, opgeneem in lig" (p.239).

Die ambassadeur verwys na Dante wanneer hy aan Nicolette dink as: '"klein Beatrice" (p.239). Sy besit vir hom "'n amper bo-menslike soort mooi" (p.240), net soos Beatrice Dante getref het as: "a revelation of the heavenly on earth" (Inleiding tot: Dante, The Divine Comedy, 1933: xiv).

Nicolette word, soos Beatrice, nog mooier (p.241) en dit is asof die ambassadeur met 'n oorweldigende gevoel van liefde teenoor haar deurstraal word. Hy ervaar diê deel van die stad as 'n "Venuswêreldjie" (p.240), en wanneer hulle finaal by Notre Dame aankom, ervaar hy dit as: "skoner as wat ek dit nog ooit tevore gesien het, 'n ligryke kroon op 'n aand van lig" (p.240). Die ambassadeur gee sy "klein gids" (p.242) 'n roos, soos Dante 'n hemelse roos aan Beatrice gee, en hulle keer terug na Nicolette se kamer.

Die reis-motief word nou ook toegepas op die erotiek as 'n reis na binne. In hierdie atmosfeer van hemelse lig lê die ambassadeur en Nicolette op die paradoksaal "virginale klein bedjie" (p.242) die finale reis af. Dit is 'n erotiese reis, waarin die fisieke vir die ambassadeur oorheers word deur die meta-fisiese. Hy beskryf dit as 'n reis "deur 'n nuwe klein sonnestelsel, die óu reis, maar 'n ander reis, sonder haas, vol ontdekkinge en skoonheid, eensaamheid en troos, wanhoop en geloof, net sy en ek, net ons, met ons enkele skaduwee teen die muur" (p.242). Gedurende hierdie reis ervaar die ambassadeur al die paradokse wat gepaard gaan met die erotiek en hy bly oor met die positiewe indruk van sy en Nicolette se een-heid. Ironies is dit die laaste keer dat hulle saam is.

2.5.1.5.3 Aansluiting by Brink-teorieë

Indien 'n mens hierdie Dante-reise nagaan, is dit moontlik om verskeie betekenisvolle elemente daarin te onderskei, waaruit dit sal blyk in hoe 'n mate Brink sy teorieë oor seks en religie in hierdie roman gestalte gee. In die ambassadeur vind ons iemand wat deur Nicolette en sy erotiese kontak met haar tot die besef kom dat hy "vasgekeer (is) binne sy eie beperktheid" (Brink, 1964a: 35). Hy word inderdaad deur die besef van sy isolasie en vervreemding "uitgedwing tot

kommunikasie met iets/Iets of iemand/Iemand buite hom" (Brink, 1964a: 35). Die ambassadeur ervaar sy bestaan sonder Nicolette as gebrekkig, hy is onvervuld en hy verlang na "selfvoltooiing" (Brink, 1964a: 34). Hierdie selfvoltooiing verg in die eerste plek "algehele selfversaking (Brink, 1964a: 35); die ambassadeur "kan homself alleen 'red', homself alleen 'vind' deur hom volkome 'oor te gee aan', hom volkome 'uit te stort' in 'n Ander" (Brink, 1964a: 35).

Bogenoemde aanhalings kom uit Brink se opstel getiteld "Oor religie en seks" maar kan egter ook perfek toegepas word op die karakters en gebeure in Die ambassadeur, soos hierbo aangetoon.
Die ambassadeur is bereid tot "algehele selfversaking" (Brink, 1964a: 35). Hy laat vaar sy bekende wêreld, versaak sy 'ou' lewenswyse en gee hom volkome, sonder enige voorbehoud aan Nicolette oor. Hierdie daad (indien 'n mens sou voortgaan met die toepassing van aanhalings uit bogenoemde opstel) word geteken as: "die enigste daad ... waardeur hy sy eie tydelikheid kan ophef ... Want dit is 'n moment waardeur sy eie betreklikheid, dêur die aanraking, omgeskep word in iets absoluuts" (Brink, 1964a: 35). Die ambassadeur ervaar tydens sy oorgawe aan Nicolette 'n heelheid, hy voel wanneer hulle saam is "selfgenoegsaam" (p. 87) en hy leef buite die tyd, absolûût: "in 'n durende hede" (p. 171).

Die teoretiese toepassings kan egter nog verder gevoer word. Brink (1964a) meen (soos reeds in die teoretiese gedeelte van hierdie studie aangedui is) dat die mens se drang na selfvoltooiing, sy uitreiknood in twee dimensies plaasvind waarby die ganse persoonlikheid betrokke is: religie en seks. Die ambassadeur leer uiting gee aan hierdie nood, deur die erotiek in sy verhouding met Nicolette. Die religie skep egter 'n probleem.

In die ambassadeur se geval, is "die religieuse dimensie die laaste wat hy bereik op sy 'kruistog na insig'" (Brink, 1972: 7). Om hierdie rede vertel die ambassadeur dan ook teen die end van sy weergawe van die verhouding eers van die Mis op Kersdag, hoewel Kersfees chronologies in die verhouding taamlik vroeg reeds gekom het. Ook loop die ambassadeur op sy eie by Notre Dame verbý (p.110), maar die

finale Dante-reis eindig wanneer hy tot insig gekom het, by Notre Dame en die hemelse atmosfeer soos wanneer Beatrice en Dante voor die poort tot die hemel staan.

2.5.1.5.3.1 Erotiek en religie by Nicolette

Nicolette ken egter die uiting van hierdie uitreiknood in albei die vorme wat Brink onderskei: seks én religie. Die religieuse dimensie is sââm met die erotiese dimensie deurentyd in haar aanwesig. Die ambassadeur is reeds vanaf hul eerste ontmoeting bewus van Nicolette se seksualiteit. Sy wil hom byvoorbeeld "betaal" om haar huis toe te neem (p.63). By hul tweede ontmoeting word hy bewus van: "die skaars merkbare aanraking van haar borsies teen haar groot trui" (p.75). Hy is egter ook vanaf hul eerste ontmoeting reeds bewus daarvan dat die religie in haar lewe 'n belangrike plek inneem. Sy gesels naamlik hier reeds oor die boemelaar in die park wat met sy bottel wyn "nagmaal" (p.66) gehou het; sy verwys na 'n gelykenis uit die Bybel en wonder oor die gebruik van witwyn by die Roomse Mis (p.67). Sy kan bid in Latyn en haal aan uit die liturgie (p.67). Die ambassadeur is deeglik bewus van haar kennis en belangstelling en vra haar dan ook of sy Katoliek is (p.67).

Nicolette antwoord dadelik ontkennend op hierdie vraag (p.67), want sy behoort inderdaad tot geen bepaalde kerk of denominasie nie. Haar vorm van religie is hoogs onkonvensioneel. Dit kontrasteer byvoorbeeld skerp met die eng preskriptiewe en konvensionele vorme van godsdiens wat voorkom by Anna Smit (p. 28), Gillian se vader (p. 82) of Keyter se vader (p. 38). Nicolette word bekoor deur die mistiek en die rite rondom die religie en hierom is sy veral aangetrokke tot die Rooms-Katolieke Kerk. Die ambassadeur word daarvan bewus dat die religie by haar geen oppervlakkige belangstelling is nie, maar dat dit, inteendeel "'n onverklaarbare soort passie" (p.147) in haar laat ontstaan. Hierdie passie lei daartoe dat daar geen bepaalde vorm verbonde is aan Nicolette se religie nie, slegs 'n aantal los elemente wat elk in eie reg betekenisvol is.

Een element van die religieuse by Nicolette, hoewel sy dit moontlik

self nie as sodanig herken nie, is haar terugkerende droom oor die 'tuin': "'dat ek buitekant 'n groot tuin ... staan, met die hekke ... toe, en dat ek om en om loop en nêrens 'n plek kry waar ek kan ingaan nie'" (p.66). Sy sê, "'Ek bly altyd buite'" (p.147). Hierdie 'tuin' word in die roman simbool van die 'verlore Paradys' (Brink, 1964a: 34) waarna die mens terughunker. Vir Brink is hierdie begrip belangrik. Hy sê naamlik dat die idee van die Paradys in die skeppingsmites van baie volkere verskyn: "want daar móét 'n Paradys wees; en die Paradys móét verlore wees, sodat die mens iets kan hê om na terug te hunker, om na uit te reik" (Brink, 1964a: 34).

Verder is daar die belang wat sy heg aan die begrippe bieg, sonde en straf (p.162, p.206). Sy sê: "'As ek iets verkeerds gedoen het, wil ek gestraf word! Anders is daar mos geen sin in sonde nie!'" (p.162). Hier blyk 'n parallel tussen Nicolette en Keyter - sy glô egter, waar hy slegs wíl glo, maar homself telkens dwarsboom. Die bieg is vir Nicolette belangrik, omdat dit "die onontbeerlike, vanselfsprekende voorwaarde vir die religieuse en die seksuele moment (is): elk is 'n daad van blootstelling vir en voor die Ander, 'n daad van weerloos-maak in volstrekte eerlikheid" (Brink, 164a: 34). Dit is dus belangrik dat Nicolette teenoor die ambassadeur bieg (p.162). Sy bieg eintlik voor God, maar maak haarself terselfdertyd oop teenoor die ambassadeur, en hierom kan sy die religieuse en seksuele ekstase ervaar.

Dit is veral die sakramente, as "uiterlike tekens van innerlike genade" (p.147), wat haar boei. Dit is belangrik dat Nicolette soveel waarde heg aan juis die sakramente, want vir Brink (1976: 22) is die sakramente die religieuse vorme van die lewe se sentrale seksuele feite. Hierna is reeds in die teoretiese gedeelte van hierdie studie verwys. Nicolette ervaar dit as 'n gebrek dat sy nog nooit 'n sakrament ontvang het nie. Veral die feit dat sy nooit gedoop is nie, kwel haar. Sy glo "'n Mens wat nie gedoop is nie, het net sy gewone mens-lewe in hom. Die gedoopte het 'n bo-natuurlike, ewige lewe daarby. En is dít nie belangrik nie? As mens nie gedoop is nie, lewe jy buite die genade" (p.147). Soos sy dus altyd buite haar tuin bly, voel sy dat sy ook altyd buite die 'genade' sal bly en sy wil <u>binne die genade</u> leef. Die feit dat sy nie gedoop is nie, het ook tot

gevolg dat sy byvoorbeeld slegs sekere dele van die katedraal betree (p. 185). Niemand anders weet daarvan nie en hulle sal haar dus nie verhoed om vryelik rond te beweeg nie, maar sý weet en dit is vir haar belangrik. Sy neem om dieselfde rede ook nie deel aan die nagmaal in die kerk nie, en bieg nie by 'n priester nie. Sy skep haar eie sakramente in plaas daarvan (p.148, p.162).

Van al die sakramente, boei die Nagmaal haar die sterkste. (Brink dui ook aan watter belang hy self heg aan die Nagmaalmis (1964a: 36). Dit is byvoorbeeld vir haar allerbelangriks dat die wyn wat gebruik word, as simbool van Christus se bloed, rooi, en nie wit nie, moet wees (p.67, p.216). Dit is ook vir haar van die allergrootste belang dat die wyn wél bloed word, en die brood liggaam. Sy wil sien dat dit werklik gebeur (p.148). Sy wil 'n fisiese teken hê, sy wil <u>weet</u>.

Brink sê oor die Nagmaalmis: "Die Mis is die sentrale simbool van die seksuele moment: deur transsubstansiasie gaan die wyn en die brood nie uit een staat <u>oor</u> in 'n volgende nie: die wyn, wat wyn is, <u>is</u> bloed; die brood, wat brood is, <u>is</u> liggaam. En in die seksuele 'Mis': die liggaam word nie afgeskud of verloor nie, maar word <u>as</u> liggaam deurstraal met ekstase" (Brink, 1964a: 36). Brink sê nie die geslagsdaad 'lei tot' die mistiek of metafisika nie: "Elk is volkome in die ander uitgegiet; die een <u>veronderstel</u> die ander. Daarom is daar in die seksuele moment vir my geen 'progressie' <u>vanaf</u> die liggaamlike <u>tot</u> iets hoërs nie" (Brink, 1964a: 36).

Nicolette is die perfekte beliggaming hiervan. Sy 'vorder' nie tydens die seksuele moment van die fisiese tot die meta-fisiese nie. In haar gedagtes <u>veronderstel</u> die een inderdaad die ander. Sy begin nie bewustelik bid omdat sy bewus raak van 'n metafisiese dimensie nie, dit gebeur by haar spontaan en hierom <u>word</u> sy self 'n biddaad. In haar is "die geslagsdaad die seksuele ekwivalent van gebed" (Brink, 1964a: 35).

Paradoksaal, maar tipies van Nicolette, is sy vatbaar vir bygelofies. Telkens wanneer sy 'n non of priester op straat teëkom, maak sy "die teken van die horinkies teen die Bose Oog" (p.192). Sy glo ook dat

indien sy haar vingers kruis wanneer Stephen vloek, "Niemand" (p.216) sal hoor nie. Verder glo sy vas in wat die "sterre" voorspel (p.3, p.229) en in ou Brunetto se waarsêery (p.129).

Nicolette beleef die religie en die erotiek duidelik sââm. "Die sterre" sê dat mense wat onder die teken van die skerpioen gebore is, godsdiens 'n belangrike plek in hul lewe gun en dat "van die grootste heiliges ... onder hierdie teken gebore is" (p.3). Hiermee saam word die bewering ook gemaak dat "die seksfaktor" 'n besondere groot rol in hul lewe speel" (p.3). In Nicolette se geval, is dit waar. Die ambassadeur word dan ook bewus daarvan dat religie en seks die enigste twee vorme van passie in haar is (p.146). Hulle is vir haar byna onskeibaar.

Hierdie feit is belangrik, want Brink meen dat in sowel religie as seks, die twee elemente wat die grootste deel uitmaak van die ambassadeur se ontwikkelingsproses, "die vrou 'n sleutelfigure" (Brink, 1964a: 38) is. Haar kreatiewe-destruktiewe dualiteit is hier belangrik. Sy is die oerkreatiewe wese, die oermoeder wat aan die mensdom geboorte gee, maar sy bring ook die 'val' en tree dus destruktief op. Hierna kan sy egter weer die moontlikheid van verlossing, wedergeboorte of wederopstanding teweeg bring. Sy word dus heilige en hoer - en Brink voel sy "moet dit word as die seksuele moment volledig ekstaties wil wees" (Brink, 1964a: 38). Nicolette word inderdaad vir die ambassadeur iemand met albei hierdie pole in haar aanwesig. Hy dink aanvanklik aan haar as "slet" (p.98), maar sy word eindelik vir hom amper goddelik in haar optrede as sy verlossende klein gids, Beatrice.

As blyke van Nicolette se koppeling van religie en die erotiek, is daar 'n kruisbeeldjie "skuins bokant die bed" (p.85) in Nicolette se kamer. Tydens seksuele omgang, roep sy uit: "Here! Here! - " (p.116) en sy hoor haarself "roep en soebat en huil en bid, nie bid met woorde nie, maar self bid-word, die hele jy, die jy wat nie meer nét jy is nie" (p.205). Nicolette ervaar die erotiek dus as iets wat haar meer maak as wat sy is en sy transendeer die fisiese. Soos Brink in sy opstel (1964a) aandui dat nie elke geslagsdaad "'volkome'"

(1964a: 36) is nie, ervaar Nicolette ook nie elke keer hierdie 'bidword' nie. Met Keyter bid sy nie, en die ervaring is vir haar net soos tandarts toe gaan (p.207). Sy bid egter soms ook in woorde tydens of na die erotiese ervaring, byvoorbeeld in die woorde van die "Paternoster" (p.210).

Nicolette ervaar die erotiese oorgawe in die liefdesdaad ook as 'n ervaring waartydens sy haar liggaam offer (p.209). Wat presies sy hoop om hierdeur te bereik, is nie duidelik nie. Wat wel blyk, is dat sy bereid is om haarself volledig te gee aan 'n iemand of 'n Iemand.

Verder ervaar sy die seksdaad ook as 'n ervaring waarin sy volkome absolûût leef, sodat sy wens sy gaan dood. 'n Voorbeeld hiervan is haar ervaring met die onbekende jong man op pad na Chartres (p.209). Ook hierdie wens kom nie tydens êlke erotiese ervaring by haar op nie - met Keyter bid sy nie en "gaan ... nie dood ... nie" (p.204).

Dit is in hierdie 'religieuse' aspek van Nicolette se karakter weer eens duidelik hoe Brink aan sy teorieë gestalte gee.

Nicolette se omvorming van die sakramente en van die bieg, en haar sââmdink van die erotiek en die religie mag dalk met die eerste oogopslag na profanasie lyk. Dit is egter nie die geval nie. Anita Lindenberg praat van die sekularisasie van Christelike inhoude "ten einde 'n nie-Christelike oplossing te formuleer" (1982: 683). Myns insiens gaan dit egter nie hierom nie. Wat van groter belang is, dat Nicolette se sogenaamde 'profanasie' plaasvind "in die konteks van 'n Christelik hetende beskawing wat die liefde en geslag sêlf geprofaneer het" (Antonissen, 1966: 92). Uit hierdie 'konteks' blyk dit dat Nicolette inderdaad die mees religieuse karakter in die roman is, en dat haar belewing van die religie suiwerder is as enigiemand anders s'n, hoe onkonvensioneel en skokkend dit ook al mag voorkom.

2.5.1.5.4 <u>Religie by die ambassadeur</u>

Die ambassadeur probeer Nicolette se aangetrokkenheid tot die religie verstaan, maar hy kyk by die ware betekenis daarvan verby. Hy

verstaan dat wat sy dalk by die Mis soek, dīt is: "om deel te wees van 'n reëlmaat en 'n sekerheid, 'n onveranderlike patroon waarby sy soms uit haar vryheid kom skuiling soek ... " (p.186). Hy dink dat sy tog "g'n ewige lewe (wil) beërwe nie. Sy wil eenvoudig wegkom van diê vrees: dat die vryheid ook die bose kan wees; en dat sy haarself sal vernietig as sy daarin bly" (p.187). (Let op dat Gillian en Nicolette ten opsigte hiervan verskil. Gillian kies die vryheid omdat dit dalk die bose kan wees, en vernietig haarself.)

Die ambassadeur se verduideliking het waarde, maar hy kyk vas teen die vorm van die religie, en meen dat dīt Nicolette aantrek, terwyl haar aangetrokkenheid beslis meer as dit behels. Nicolette se ervaring van die religie en die erotiek is in der waarheid nie verduidelikbaar nie, want "as die religieuse of seksuele ekstase rasioneel ontleedbaar of verduidelikbaar was, kon dit geen transendente kwaliteit gehad het nie" (Brink, 1964a: 36).

Nicolette se aanvoeling vir die religie beīnvloed die ambassadeur in die sin dat hy begin dink oor die metafisiese begrippe "goed" en "kwaad" (p.139). Dit is interessant om daarop te let dat hy sy verhouding met Nicolette aanvanklik as deel van die kwade sien. Hy gaan haar besoek om "die skyn en die moontlikheid van die kwaad" (p.107) te vernietig. Maar algaande begin hy dieper nadink oor die begrippe en besef hy dat hulle in der waarheid heeltemal relatief is. Hy dink byvoorbeeld aan sy begrip van "sonde" en "skuld" die aand toe Gillian haar liggaam aan 'n matroos verkoop het, nadat hy geweier het om by haar te slaap (p.155). Hy besef dat die 'stelsel' se idees van sonde en taboes 'n mens net "verskans" van "vry lewe ... absolūūt lewe" (p.155). Hy besef dat die oplossing daarin lê om jou bewustelik van die stelsel los te maak, want "Alleen daarbuite kan die volle syn van elke ding ... klaar word, onbesoedel deur goed en kwaad, vry van sonde" (p.155).

Die ambassadeur het reeds twee pogings hiertoe ervaar, twee uiterstes: "die absolute negasie van Gillian" en "die absolute affirmasie van Nicolette" (p.155). Dit word vir hom duidelik dat Nicolette se manier die antwoord bied. Gillian het net alle konvensies en moraliteit

probeer vernietig; Nicolette kan hulle bloot ignoreer en buite hulle lewe en haar eie moraliteit skep.

Dit is tydens die Mis wat hy op Kersoggend saam met Nicolette bywoon, wat die ambassadeur die diepste nadink oor homself en sy houding ten opsigte van die religie. Sy afsterf van die kerk is bekend; hoedat hy nooit juis "dramaties 'weggebreek' (het) van die kerk nie" (p.185) en hoedat godsdiens en kerk toe gaan vir hom in sy jeug 'n gewoonte en 'n konvensie was waaraan hy "sonder vurige oortuiging, maar ook sonder twyfel" (p.185) meegedoen het. Gillian se lewenshouding en optrede skok hom en laat al sy sekerehede kantel, maar hy deurdink nooit werklik wat in hom plaasvind nie. Terwyl hy na die einde van sy verhouding met haar agtien maande lank in Europa is, gaan hy nooit na 'n kerk nie: "wéér nie uit verset of oortuiging nie - eenvoudig omdat dit nooit nodig voorgekom het nie" (p.185). Nâ sy troue beskou hy dit as "vanselfsprekend" (p.185) dat hy weer sy ou gewoonte sal hervat. Wanneer hy en Erika egter oorsee aanland, vorm kerk toe gaan nie deel van hulle "patroon" (p.185) nie, en hy sterf heeltemal daarvan af. Vir hom is die religie, in die vorm van sy bekende, strakke Calvinisme, bloot <u>vorm</u>, "met die wonder van brood en wyn gereduseer tot 'n formule wat lank nie eens meer simbool was nie" (p.185). Besoeke aan 'n kerk is nou vir hom net dan en wan nodig, en is dan bloot deel van sy plig as ambassadeur, of dit "was -" (p.185), want sy verhouding met Nicolette laat 'n verandering intree.

Wanneer hy op Kersoggend saam met Nicolette na die Mis gaan en sy langs hom opgaan in die religieuse ekstase, voel hy hom "amper teen my sin ... nie meer net toeskouer en buitestaander nie: ek wil probeer, hartgrondiglik probeer om sââm met haar tot 'n ekstase deur te dring" (p.185).

Hy voel dat dit belangrik is dat hy hierdie ervaring met haar moet kan deel: "Dit sou dinge soveel makliker maak as dít 'n oplossing kon wees" (p.185). Wanneer sy meegevoer word, voel hy "die hunkering in my saam met hare groei, omdat dit in die groot verwarring soveel dinge sinvol sal maak as ek daarmee êrens sou kôn uitkom, dat ek kan weet: hier; dít; dít - " (p.186). Hy wíl iets konkreets hê in plaas

daarvan om bloot te glo en te vertrou. Hy besef nou werklik hoeveel die religie vir Nicolette beteken en sal nooit weer "kán" (p.186) dink dat sy dit ligtelik bedoel nie. Terwyl sy haar oë toemaak en meegevoer word, wil hy aan haar raak, "asof dit my sal kan bring tot in die ruimte waar sy nou is" (p.186). Hy bly nou egter vasgevang in die fisiese ruimte wat Nicolette transendeer. Hy het "die draad verloor. Êrens het ek agtergebly. Ek hoor die hosanna in my ore, maar dit bly klank, sintuiglike waarneming, oppervlakkige melodiese vreugde" (p.186). Hy kan die fisiese nie transendeer nie en is "opnuut net toeskouer" (p.187).

Hy besef dat die mens eenkeer die vermoë gehad het om "ál (sy) woorde en belewenisse só met essensie" (p.186) te laai soos in die Mis, en hy wonder waar die "verwatering" (p.186) dan ingetree het. Hier by die Mis is "elke gebaar ... essensieel, elke woord ingeperk tot suiwer simbool" (p.187) en Nicolette kan die simbool transendeer en by die essensie uitkom. Hý bly egter vassteek by die fisiese simbool, die "gemene deler" (p.187) wat jou die betekenis van die "reeks" (p.187) wys. Sonder simbole kan die ambassadeur nie in die chaos van die besef leef, dat "elke ding ... enig" (p.187) is en dat "die kleinste gebeurtenis ... onherhaalbaar" (p.187) is nie. Mét simbole voel hy egter dat "ons ... weggehou (word) van essensie, waarhede, pit!" (p.187).

Hy probeer "vir laas" (p.187) om saam met Nicolette te transendeer, om "opnuut ... elke woord 'n klein Mis te maak wat die wyn sal verander in bloed" (p.187). Hy slaag nie daarin nie.

Hy besef dat hy tog nie 'verlossing' in die kerk kom soek het nie (p.187). Hy ís tog vry, hêt tog weggebreek uit sy patroon, ís tog verlos. Hoe sal hy dan nou vra om "'bevry (te) word van die vryheid'?" (p.187). Waar sou dit hom bring om religieus te word? Dit sou hom net weer bind in 'n "ontsaglike organisasie" (p.187) met "onfeilbare raad vir alle kwellinge, die antwoord op alle vrese" (p.187). Dis dalk te veel soos 'n 'regering'.

Hy dink hier aan Génesis en Adam en Eva en "die keuse tussen geluk

sȏnder weet; en die angs mȇt die weet" (p.187): "Adam en Eva het in gelukkige onwetenheid deur hulle goddelike tuin gedwaal. Maar die vrug van die weet moes hulle pluk. Nie om opstandig te wees teen God, of om die Slang te gehoorsaam nie, maar eenvoudig omdat hulle, as mense, niks anders kȏn doen nie. Mens-wees is wil-weet. Sonder sonde kan daar nie weet wees nie; sonder weet nie sonde nie. En die mens nie sonder een van die twee nie. ... Die Vrug het hulle dus geëet. Wat hulle daardeur bekom het, was wesenlik: 'n weet van wat hulle niȇ weet nie, en van wat hulle niȇ is nie, 'n onversaagde agonie. En van die Boom van die Lewe is hulle weggedryf voordat hulle dȃȃrvan kon pluk" (p.140).

Die ambassadeur wonder of "die hele grond van die religie" (p.187) nie "die volhou van die illusie (is) dat die Parayds nog bestaan nie?" (p.188). Ons bly glo in die bestaan van die Tuin, "omdat ons dit nie kan verduur om in Nod te bly swerwe nie" (p.188). Tog wȇȇt ons dat ons nie kan binnegaan nie, "Ons weet die engel met die swaard staan voor die ingang van die Tuin" (p.188). Nicolette self ook bly altyd buite die tuin in haar drome, haar park het "tralies" (p.111) om, sodat sy nie kan ingaan nie. Die ambassadeur sê: "nou plant ons ons eie tuintjie en probeer onsself daarvan oortuig dat dit Eden sȇlf is" (p.188).

Nicolette en die ambassadeur vind nie een hulle Tuin nie, hulle bly albei buite, maar die aard van hulle tuine verskil. Nicolette se tuin is die Tuin van die religie wat sy nie kan bereik nie, omdat sy 'buite die genade' leef. Die ambassadeur se tuin is diȇ een wat Nicolette hom gewys het. Hy sê: "Nicolette het my die tuin laat sien; die mitologiese 'klein tuintjie van Eros' ... en nou moet ek die pad terug gaan soek" (p.146). Sŷ tuin is die tuin van die erotiek, die "aardse paradys" (Lindenberg, 1982: 684) en dit bly daar vassteek, hy brei dit nie uit na die religie nie, terwyl Nicolette albei sȃȃm in haar tuin ervaar. Die ambassadeur kan die erotiek en die religieuse, metafisiese transendering nie byeenhou nie. Hy kan wel nadat hulle liefde gemaak het, bid (p.116), maar dan bid hy in Latyn, wat hy skei van sŷ taal (p.187) en dit is bloot 'n herhaling van "die woorde" (p.116) wat hy Nicolette hoor sê het. Nicolette is daarvan bewus dat

sy alleen transendeer en sy sê ook, "Dis elke keer net ek self wat bid" (p.205).

Die ambassadeur ervaar dan 'n wedergeboorte, 'n metafisiese vernuwing na aanleiding van sy verhouding met Nicolette, maar nie 'n religieuse wedergeboorte nie. Hy sê: "Ek dink die begrip 'wedergeboorte' is net die Christelike vertolking van iets wat vir elke mens noodsaaklik is: 'n vernuwing, 'n distansiëring van homself, 'n kennisneem van die wêreld en homself. En in dié sin is sy dan vir my 'n wedergeboorte" (p.170).

Die ambassadeur slaag dus finaal nié daarin om soos Nicolette te transendeer nie. Hy kom tot insig, maar nie tot dieselfde insig as Nicolette nie. Liefde het vir hom "a form of metaphysical enquiry" geword, maar hy kan nie die "enquiry" deurvoer na die religie nie. Die roman doen dus nie 'n Christelike oplossing aan die hand nie (Antonissen, 1966: 92), alhoewel die godsdienstige problematiek 'n wesenlike deel van die roman uitmaak.

2.6 <u>'n Oplossing</u>?

In die teoretiese gedeelte van hierdie studie is aangedui dat Brink die erotiek as't ware as 'n 'oplossing' sien vir die uitreiknood van die mens. Tot dusver is aangedui hoe die ambassadeur bewus word van sy potensiaal om in verhouding te tree en terselfdertyd bewus word dat hy in 'n wêreld van apart-heid leef. Hy neem die besluit om sy apartheid te oorkom en transendeer dit in sy erotiese verhouding met Nicolette.

Die vraag ontstaan watter 'oplossing', indien enige, die roman bied. In die laaste hoofstuk bevind elke karakter hom- of haarself in 'n mindere of meerdere mate in isolasie. Die struktuur van die roman het tot dusver vertellers (en karakters) in verskillende hoofstukke geïsoleer. In die slothoofstuk oorheers die derdepersoonsverteller. Die figure is dus van hul vertellersrol vry en die moontlikheid van kommunikasie sou kon ontstaan as gevolg daarvan. Kommunikasie vind egter nie plaas nie.

Elke karakter het as't ware in die loop van die roman 'n 'pelgrimstog' onderneem op soek na sin in die chaos. Sommige togte het positiewe gevolge gehad, maar dit lyk asof die 'patroon' van die lewe inderdaad is dat elkeen finaal alleen agterbly. Anita Lindenberg wys na aanleiding hiervan op die boemelaar-figuur wat dwarsdeur die roman as leitmotiv voorkom (1982: 683). Die leser sou met Antonissen kon saamstem dat die roman 'n beeld skep van die mens se "fatale verstriktheid" (1966: 90).

Keyter, die karakter wat te sinies is om ooit 'n ware pelgrimstog te onderneem, pleeg selfmoord wanneer hy besef dat hy die gevolge van sy kleinlike "bietjie jaloesie" en "bietjie ambisie" (p.225) heeltemal "alleen" (p.224) sal moet dra. Sy "helder" ideaal (p.226) lyk nou vir hom na 'n "peuterwerkie" (p.226). Hy bly sonder geloof, hoop en liefde en sonder die sukses van sy verslag agter met 'n soort Sartreaanse walg in die mensdom en homself. Erika, met wie hy kon praat, is ná haar "pelgrimstoggie" (p.53) van "selfbegogeling" (p.53), soos Keyter dit sien, weg en hy is nie in staat om die toenadering van die ambassadeur te aanvaar nie.

Met Keyter se selfmoord, kom die gedagte aan Gillian weer na vore. Ook sý kon die lewe nie hanteer nie en is oplaas "tussen vreemdes" (p.236) dood.

Erika bly alleen in Johannesburg agter en die egskeiding is 'n voldonge feit (p.225). Haar "bedevaart" (p.41), haar reis "op soek na iets" (p.78), na warmte, neem haar na Italië en sy vind daar 'n mate van insig. Ironies genoeg, vind dit plaas in Pompeii, "die stad van die versteende 'lewendes'" (Lindenberg, 1982: 682). Van iemand wat afkeurend opmerkings maak oor "die 'onuitstaanbare openbare vryery'" (p.78), verander sy in iemand met begrip en waardering vir die viering van die erotiese in Pompeii. Sy kom tot die besef dat daar hier niks "vulgêrs of onwaardigs omtrent geslag" (p.135) of die uiting daarvan was nie. Dit was "die wonderwerk waardeur mans en vrouens skóón, óóp in die vryheid van hulle sinne kon lewe: die enigste manier om te deel in die roes van die onsterflike gode. Dis 'n soort Mis, 'n volmaakte transsubstansiasie, waarin dood lewe word en lewe dood. Die

enigste paradoks wat die lewe leefbaar maak" (p.135) vanuit haar "doodlooppad" (p.78) kom sy deur haar "pelgrimstog" (p.134) tot 'n waardering van die erotiek en die vitaliteit daarvan. Haar insig is egter te laat. Sy self kan nie meer seksueel vitaal leef nie, "haar vroulikheid en vrugbaarheid nader sy einde" (Lindenberg, 1982: 682). Die ironie van haar intiem persoonlike openbaring skryn teen die agtergrond van die gestorwe minnaars van Pompeii, want hoewel hulle dood is, is hulle vitaliteit 'groter' as hare.

Sy verloor ook vir Annette en verduidelik nou haar verhouding tot haar dogter as: "om vas te klou aan 'n kind wat ek nooit wou gehad het nie, omdat sy op stuk van sake my enigste eie ding was en maklik 'n teenstander sou kon word" (p.165). Sy dink na aanleiding hiervan na oor die behoefte aan belydenis en vergifnis, maar "die kerk" is ook vir haar geen oplossing nie (p.165).

Wanneer sy na die ambassadeur terugkeer, pas sy nie haar nuwe insig toe op hul verhouding nie. Sy verwag dat hulle soos altyd moet voortgaan en dat Paul hom "van 'n nuwe leuen" (p.196) moet probeer oortuig, "<u>wetende</u> dat dit 'n leuen is" (p.196).

Ook Annette het gereis en ontwikkel en 'die liefde' leer ken, eers in Keyter wat haar wou gebruik, en toe in haar Italiaanse vriend, wat haar net wou "hê" (p.175). Sy vlug van hom weg, alhoewel sy hom liefhet, omdat sy bang is dat sy soos haar pa en ma vasgevang sal word. Sy sê aan haar pa: "'Ek wil nie hê dat daar met my gebeur wat met júlle gebeur het nie'" (p.175). Al liefde wat sy voorheen geken het, was haar ma se liefde, wat sy beskou as 'n manier van "versmoor met jaloesie" (p.164). Na haar toenadering tot haar pa, word sy ook ontnugter in hóm: "'Ek het gedink - en geglo, en gehoop - dat iets nou anders sou wees. Maar nou - ! Ek het nog nooit in my lewe so vuil gevoel nie!" (p.179).

Nicolette, wat vóór die aanvang van die romangebeure reeds haar pelgrimstog afgelê het (vergelyk ook die pelgrimstog na Chartres (p.209) waartydens sy die enigste man wat sy volkome kan liefhê, vind en verloor) (p.209), bly ook alleen oor. Sy het nou ook vir Keyter,

vir wie sy lief was (p.219), verloor. In der waarheid kan geen verhouding vir Nicolette dûûr nie, want sy kan die liefde nie verduur (p.116, p.219) nie. Sy sê naamlik: "'Liefde is te ondraaglik. Ek wil iets hê wat ek kan verduur'" (p.116). Sy verlaat ook nou die ambassadeur en bevry hom sodoende tot selfstandigheid. Sy sal alleen oorleef, soos die clochard (p.215) met wie sy haarself assosieer.

Ook die ambassadeur, die gemene deler in elk van bogenoemde karakters se lewens, bly alleen oor. Hy het gekies (p.178), en moet nou voortgaan. Hy kan nie meer 'n leuen leef nie (p.196) en moet 'n nuwe pad soek. Nicolette, sy gids, met wie hy die nuwe pad wou aandurf, is weg. Maar hy vind dat hy eintlik nie meer 'n gids nodig het nie. Nicolette se venster is donker (p.244), haar lig is weg, maar "teen diè tyd ken hy die pad" (p.244), en kan hy sonder haar lig regkom.

Hy dink aan haar as "bron van sonderval èn redding; 'n argetipe wat sowel Eva as Maria in haar verteenwoordig" (p.249). Sy het sy 'val' veroorsaak, maar het ook sy 'wedergeboorte' moontlik gemaak. Hul verhouding het dan ook van Desember tot Pase gestrek, van geboorte na dood en dan na wederopstanding. Anita Lindenberg verduidelik: "Na sy bevrydende 'geboorte' tot die lewe deur die bemiddelling van die minnares moet die ambassadeur 'n verdere argetipiese-ervaring beleef: hy verloor die minnares en moet uit die dood van die liefdesverhouding hergebore word tot selfstandigheid. Diè progressie word afgespieël in die situasie van die twee minnaars aan die oorkant van die straat. Vanweë hulle onbeskaamdheid word hulle vir die ambassadeur 'n waardevolle 'waarnemingsobjek'. Aan die begin vier hulle die fisieke liefde, dan is daar blyke van bevrugting en ten slotte wanneer die ambassadeur alleen in Nicolette se verlate kamer staan, sien hy dat 'n kind (die nuwe mens) gebore is" (Lindenberg, 1982: 684). Persoonlik weet ek nie of die proses van geboorte, dood en hergeboorte in die ambassadeur sô eksplisiet aan speisifieke gebeure gekoppel kan word nie, maar dat die proses wêl plaasvind, is waar.

Die ambassadeur gaan in elk geval nou alleen voort. Hy loop "weg van die oewer waar Nicolette se gebou staan, terug na sy eie kant van die

rivier" (p.248). Die stad waardeur hy loop, word nou vir hom "'n heilige woud" (p.25), en hy kan die goed ên kwaad daarvan, waarvan hy nou bewus is, alles "în hom (opneem): ... katedrale en bordele, ligte en donker strate, alles" (p.250).

Wanneer hy by die ambassade terugkom, dink hy terug aan Nicolette se eerste verskyning: "Donna m'napparve" (p.251). Brink dui hiermee aan "dat die ambassadeur aan die end in 'n positiewe rigting beweeg, nie negatief nie" (Brink, 1972: 6), want diê woorde kom uit die Divina Commedia "net vôór Beatrice vir Dante die hemel in lei" (Brink, 1972: 6).

2.7 Samevatting

Uiteindelik bly die leser oor met wat Rob Antonissen "an emptiness and silence" noem en karakters waarvan daar gesê kan word, "Their essence is unfathomable" (1979: 176). Geen 'oplossing' word aan die hand gedoen nie. Die karakters bly elk alleen agter. Hoewel daar daarop gewys is dat die roman wesenlik 'n godsdienstige problematiek bevat, is daar ook geen Christelike of 'gewoon' religieuse oplossing nie.

Volgens Antonissen, en ek stem in 'n hoë mate hiermee saam, laat die roman "geen afsonderlike wêrelde tot 'n skyn van wedersydse genoegdoening of wonderlike kompromis opgelos raak nie, maar verwar inteendeel, gee mêêr verwikkeldheid sodat 'n sin begin deurskemer" (1966: 92).

En daar bestaan dan ook velerlei interpretasies van die 'sin' van hierdie roman. Atnonissen dui behalwe bogenoemde aanhaling ook nog op die roman as beeld van die mens se "fatale verstriktheid" (1966: 90) en wys op die tema "innocence versus perversion" (Antonissen, 1979: 196) en op die eindresultaat van die "metaphysical enquiry" in die leser as "Catharsis" (Antonissen, 1979: 196). Anita Lindenberg praat van die beeld wat die roman skep, van die kompleksiteit van die bestaan en die problematiek van wees en saamwees (1982: 684). Charles Malan beklemtoon die belang van die eksistensiefilsofie en die saambestaan van goed en kwaad in die wêreld (1980: 16). Kannemeyer

noem die sentrale probleem van die werk 'n ondersoek na die aard van die bose en van 'sonde' (1983: 396).

Myns insiens is die sin van die roman eerder te vind in die beeld van die erotiek wat Brink hier skep, in sy poging "to reveal, once again, the truth of Donne's words that through the bodies of lovers they themselves can communicate, the body being both vehicle and expression of metaphysical love" (Brink, 1966: 62). Seks is hier meer as 'n bloot fisieke handeling. Maar nog meer: "The moment sex is reduced to a means of achieving something else" (Brink, 1966: 62), soos byvoorbeeld in die geval van Keyter en Gillian en die talle ander verteenwoordigers van die "Christelik hetende beskawing" (Antonissen, 1966: 92), "it is debased" (Brink, 1966: 62). Brink wys in die roman wat die erotiek kân beteken, en dat 'n suiwer belewing daarvan en 'n 'innocence' vandag nog kan bestaan. En hy doen dit te midde van skerp kommentaar op hierdie Christelik hetende beskawing, en in 'n taal waarin daar geen woorde vir die uitdrukking "to make love" bestaan nie.

HOOFSTUK 3

KENNIS VAN DIE AAND

3.1. Inleiding

3.1.1 Kennis van die Aand teen die agtergrond van Sestig

Met Kennis van die Aand, wat in 1973 verskyn, kom daar ʼn belangrike keerpunt in Brink se werk. In sy romans van die Sestigerjare, nl. in Lobola vir die lewe, Die ambassadeur, Miskien Nooit en Orgie, vind die leser hoofsaaklik eksperimente met struktuur en styl, en verder kenmerke wat Brink in die werk van die Sestigers in die algemeen herken as "die opdoem van die absurde ... en eksistensiële motiewe soos dié van die outsider, veral die swerwende op soek na ʼn sinvolle verlede - sy eie, en dié van die mensdom" (Brink, 1975: 128).

Brink onderskei ʼn sekere "betekenispatroon" (1975: 128) in die werke van Sestig en dui dit aan deur ʼn spel met titels van werke uit dié tydperk:

> "Die mens, oorval deur katastrofes, kan sy plek in tyd en ruimte nie meer bepaal nie en verkeer in ʼn dwaal: hy is ʼn ambassadeur wat in die vreemde ʼn land moet verteenwoordig waarmee hy alle aanraking verloor het. En in dié vreemde land wat hy nog skaars ken, moet hy pynlik ingewy word, deur sewe stadia of mêêr, sodat hy weer tussen goed en kwaad in die nuwe konteks kan onderskei, ʼn nuwe mite kan vind waardeur die breuk tussen die tye, tussen 18 en 44, geheel kan word, en hy ʼn nuwe bestaansreg uit die blote feit van sy daar-wees kan verwerf. Ten einde iets van ʼn sekerheid te vind, ten einde by die 'homo sum' uit te kom wat eintlik die begin van alles is, moet daar ʼn duur prys betaal word, ʼn lobola, ʼn bok wat vir Azazel geoffer word. En dáárvandaan kan hy weer begin en onder ʼn son wat struikel die raaiselagtige, wonderlike, absurde wêreld van die miskien-nooit verken en 'die beeld van die waarheid in gelid van die

liefde' ontdek. Só word dit nie net 'n soek na 'n verlore tyd nie, maar die mens se soektog na 'n absolute waarde. Eintlik kom dit ná aan die ou tragiese visie van Aiskulos; en dit ontstaan uit 'n besef van wat Matthew Arnold al geformuleer het:

'The world is from of old, and we are strangers here.'

'Strangers' - dus outsiders. En een van die enigste maniere waarop die vreemdelingskap gelenig kan word, is om weer opgeneem te word in die ou miteryk van die mens: selfs al kan dit nie durend wees nie, dan tog momenteel, in die oomblik van die wonder, die orgie wat vir elke enkeling voltrek word: 'n oomblik wat dikwels deur die seksuele geopenbaar word, omdat dit volkome eerlikheid en volkome nederigheid en volkome oorgawe vra. Wanneer dít beledig of verneder word, ly die samelewing daaronder ..." (Brink, 1975: 131).

Die vir ons doel belangrikste kenmerk wat hieruit blyk, is die feit dat hierdie prosa hom baie min met die Suid-Afrikaanse werklikheid bemoei het. Brink meen juis dít is "één opsig waarin Sestig 'n verskraling meegebring het en nie 'n verruiming nie: al was die ouer prosa in vele opsigte oppervlakkig en - betrag vanuit vandag se omstandighede - naïef, was daar min waarvoor dit teruggedeins het: die terrein waaroor geskrywe is en waaroor daar geprobeer is om te besin, was breër as vandag" (1975: 128-129). Brink meen dat die Sestigers nie hul Suid-Afrikaanse werklikheid ontgin het nie.

Aan die einde van die Sestigerjare maak Brink voorspraak vir 'n nuwe soort literatuur in "die opneem van die Suid-Afrikaanse gegewe - nie noodwendig as littérature engagêe nie, maar as uitgangspunt vir die soektog na sinvolle patrone" (1975: 130-131).

In Februarie 1973, ses maande voor die publikasie van Kennis van die aand, lewer Brink 'n referaat by 'n simposium oor die Sestigers waarin hy sê:

> "Ek voorsien ... 'n meer eksplisiete soort bestekopname in die Afrikaanse roman van nou af: nie as eksklusiewe rigting nie, maar as minstens één stroom tussen ander. Anders sou ek met my gewete as skrywer, en as mens, nie kon voortgaan nie. En ... dit gaan nie om maklike romans engagés ... nie: dit gaan om een van die allermoeilikste opgawes in die literatuur: om die massa eietydse ervaringe tot op die been deur te kyk, nie om die 'betekenis' daarvan te formuleer nie, maar om ... die struktuur daarvan stuk-stuk te ontdek" (Polley, 1973: 118).

Hiermee saam meen Brink dat dit 'n behoefte van ons tyd is "om teen die rigor mortis van sosiale sisteme en wettestrukture in, 'n blik te kry op die wildheid van die vryheid; om teen die tevredenheid van die alledaagse in, geskok te word tot óntevredenheid; om teen die eie belang in, geruk te word tot 'n bietjie insig in die mens" (Polley, 1973: 118).

Anita Lindenberg verwys na hierdie "polemiese bewuswording van die dilemmas van die veelrassige Suid-Afrikaanse samelewing" (1982: 686), maar wys daarop dat daar tot in die sewentigerjare geen werklik goeie prosawerke uit die tema ontstaan het nie. Volgens haar het die opvallendste werke van hierdie tydperk "nog vasgeval ... by die eksplorasie van die eksistensie en die enkeling. Tekens van 'n ontwaking tot die belangrikheid van ko-eksistensie, veral in rassekonteks, is daar maar min" (1982: 686).

Met die verskyning van Kennis van die Aand, kry hierdie "polemiese bewuswording" egter in 'n roman gestalte, en kritici het waardering daarvoor. Anita Lindenberg herken nuwe perspektiewe in Brink se eksistensialisme: "vervreemding en ontheemding word genuanseer tot die probleem van maatskaplike 'andersheid'...; die spanning tussen die geïsoleerde ek en 'n absurde kosmos word die ervaring van arbitrêre en vernietigende rassediskriminasie in die 'orde'; die ontginning van die Syn vorder na 'n gesteldheid op menswaardigheid" (1982: 686).

Hiermee saam dui sy op 'n verandering in Brink se hantering van sy stof, wanneer hy na die selfgesentreerdheid van die eksperimentele fase van die jare Sestig sy fokus begin instel op die samelewing: hy "keer terug na sosiale dokumentering vanuit 'n realistiese standpunt" (Lindenberg, 1982: 687). Die eksistensiële raamwerk geld steeds by hierdie roman, maar Brink formuleer nou soos die Franse eksistensialiste betrokkenheid as enigste antwoord op die absurditeit van die bestaan.

3.1.2 Tweede Fase

'n Mens sou Kennis van die Aand kon beskou as die begin van 'n tweede fase in Brink se kunstenaarskap, hoewel daar nie 'n totale breuk is met sy vorige werk nie. Deurlopende lyne is daar wel.

Die verhaal van Kennis van die Aand bied die leser, soos in Brink se vroeër werk, 'n beeld van die buitestaander as manlike hoofkarakter, wat reisend op soek na sin is, op soek na homself en die "waarheid". Josef Malan het inderwaarheid byna nooit 'n tuiste van sy eie nie, of ten minste is die tuiste nooit permanent nie. Hy is deurentyd loseerder, huurder of gas en hy voel hom vir die grootste gedeelte van die roman ontuis in sy omgewing. In teenstelling met Brink se vroeër werk, word die hele opset van die roman Kennis van die Aand bepaal deur die Suid-Afrikaanse werklikheid. Die handeling is moeilik êrens anders voor te stel. Die hoofkarakter is 'n bruinman, wie se vryheid en menswees hom deur die politieke bestel in Suid-Afrika ontsê word. Hierdie werklikheid is in 'n hoë mate die uitgangspunt van sy soektog na sin. Die sentrale gegewe is weer eens 'n liefdesverhouding, maar omdat die minnaar bruin en die minnares wit is, word die verloop van die geskiedenis bepaal deur maatskaplike en politieke faktore. Josef breek deur die wettestruktuur na 'n mate van persoonlike vryheid deur sy verhouding met die wit meisie, Jessica, en deur sy toneelgroep. Hierdie vryheid beteken in die Suid-Afrikaanse bestel egter sy ondergang. As gevolg van die bestel pleeg hy moord op Jessica en dit lei daartoe dat hy nou as gefolterde terdoodveroordeelde in sy sel sit en wag op die galg.

Die roman word 'n aanklag teen die politieke bestel wat sommige mense hul ménswees wil ontsê en hulle probeer bind deur 'n stelsel wette en verordeninge. Die vraag ontstaan of vryheid vir hierdie mense moontlik is. Die antwoord is 'n "Ja", maar 'n negatiewe "Ja", want hul vryheid is nie in hierdie bestel handhaafbaar nie.

3.1.3 Eensydigheid

Die leser vind in hierdie roman 'n raamvertelling in die eerste persoon. Die roman begin met Josef wat in sy sel sit en skryf en eindig daarmee. Dit is belangrik, soos in Brink se vorige romans, dat die verhaal in die eerste persoon vertel word, want hier vind die leser weer eens die subjektiewe en vermenslikte weergawe van die werklikheid, wat vir die skrywer van die nuwe roman so belangrik geword het. J.H. Breitenbach praat van "die bestaan van 'n absolute, onweerlegbare en konkrete realiteit" wat "onder verdenking" (1977: 83) staan. Die leser vind hier 'n ingewikkelde gerelativeerde subjektiewe werklikheid naas 'n geïmpliseerde eksterne realiteit en die "innerlike rekonstruksies van wat is en wat gebeur, vorm 'n binnewerklikheid wat as reëel en geldend aanvaar word" (Breitenbach, 1977: 83).

Die verhaal kom uit die mond van 'n bruinman wat sy lewe lank aan die ontvangkant van "onderdrukking, geweld en kwestende rassisme" (Weideman, 1982) in die Suid-Afrikaanse bestel was. Die eensydigheid van Brink se eerste politieke roman, wat deur Ernst Lindenberg (1973) en Elize Botha (1980) aangedui word, is dus verstaanbaar en nodig binne die konteks van die roman. Die waarskynlike wit leser word hier gekonfronteer met 'n werklikheidsiening wat van syne verskil, maar wat nie noodwendig minder geldig is nie, en hy moet dit as sodanig ondersoek.

3.2 Die Erotiek

3.2.1 Bekende funksies

Die rede vir Josef se skrywe word gevind in die aanvangswoorde van die roman:

> "Om te weet wie ek is. Om deur die hoe en hoekom van haar dood myself te definieer. Om alles op te noem en te probeer vasstel: nie wat 'n mens kan weet van die mens nie, maar net wat ek durf weet van myself" (p.11).

Die vertelling is 'n persoonlike, hiper-subjektiewe ondersoek van die self. Die verteller skryf net vir homself, hy vernietig algaande wat hy skryf, sodat niemand anders dit kan lees nie. Hy sê: "Ek skryf dit nie vir hulle nie, maar vir myself, nou, hier, in die min dae wat oorbly voor die dood" (p.11).

Verder poog Josef "Om deur die geykte vorme en sintaktiese sekerhede te worstel na die moontlikheid van 'n blik op die waarheid" (p.12). Hy het egter ook die eksistensialistiese besef: "Die waarheid is tog 'n landskap waardeur jy in die donker reis, nie 'n versameling feite wat vertel kan word nie" (p.37). Die waarheid is dus nie "vat-baar" nie en sy "blik" daarop kan nie ánders as om subjektief te wees nie.

In terme waarvan onderneem Josef sy soektog en definieer hy homself? Hy doen dit in terme van die enigste sekerheid wat nog vir hom oorbly, sy liggaam. Sy doel is "om hierdie liggaam met sy ledemate - selfs met die kneusplekke wat oorgebly het, selfs met die behoue pyn - jaloers te bewaar, maagdelik vir die dood wat dit moet neem" (p.11). Hy konsentreer dus op die fisiese: "Ek neem bestek op, oor en oor, van al wat sigbaar en tasbaar myne gebly het. Hierdie voete, bene, knieë, dye, hierdie ontblote teer geslag wat soos 'n sku diertjie effens wegkrimp van aanraking, hierdie digte haartjies, hierdie bleekbruin maag en bors, hierdie arms en hande, elke nael bekend; hierdie gesig onder my vingertoppe. Dit is myne. Dit is, ten minste, die topografie van die sekerheid wat oorgebly het. Want die res - die res is nog herinneringe, woorde, drome, moontlikhede, name" (p.11).

Wanneer Josef dus onmiddellik in terme van die sensuele en van die erotiese, wat seker die uiterstes van sintuiglike ervaring bevat, begin praat, en dwarsdeur die roman daarmee volhou, is dit regverdigbaar en funksioneel en behoort daar nie enige beswaar daarteen te bestaan nie. Ook die verband wat daar tussen die seksuele

en die religie gelê word, is in die lig van Brink se vroeër werk, veral Die ambassadeur, verstaanbaar en nie nuut nie.

3.2.2 'n Nuwe Funksie: Aanstootlikheid

Wat wel nuut en anders is, ten opsigte van Brink se uitbeelding van die erotiek, is eerstens die eksplisietheid van die erotiek in Kennis van die Aand, en tweedens die feit dat seks nou oor die kleurskeidslyn plaasvind. Die eksplisietheid van die erotiek kan in 'n mate toegeskryf word aan Josef se reedsgenoemde fisies-georiënteerde ondersoek, maar daar is verdere redes daarvoor, wat later ter sprake sal kom.

Die eksplisietheid van die erotiek en die uitbeelding van seks oor die kleurskeidslyn, is albei aspekte wat noodsaaklik is vir Brink se opset en hul dui op 'n nuwe 'tegniek' wat Brink met die term "aanstootlikheid" (1976: 19) omskryf. Brink wil die leser naamlik onmiddellik konfronteer met wat moontlik vir hom skokkend of aanstootlik kan wees. Bogenoemde twee aspekte is bedoel om as 't ware 'n weerstand in die leser te tref, wie se denkwyse deur die Suid-Afrikaanse bestel gekondisioneer is om eksplisiete beskrywings van die erotiese en seks oor die kleurskeidslyn as taboe te beskou.

Brink wil inderdaad 'n aanstootlike werk skep, waar die woord "aanstootlik" in sy prilste betekenis gebruik word, naamlik as "iets wat teen jou aan stoot; iets wat nie maar by jou verby beweeg haas sonder dat jy daarvan bewus is nie, maar wat 'n struikelblok, 'n weerstand in jou tref en daarmee in dialoog tree" (1976: 19). Brink twyfel aan die estetiese waarde van 'n werk wat nie op die een of ander manier 'n uitdaging rig aan sy leser, toeskouer of toehoorder nie. Hy sê: "Ek sou selfs wou dink dat die elusiewe 'estetiese belewenis' ... inderdaad die resultaat is van die feit dat jy nie sommer vanself in die euforiese staat intuimel nie, maar deur die konfrontasie met die werk gedwing word om min of meer pynlik en onthutsend die weerstande in jouself te oorkom sodat jy dit eksistensieël kan belewe. ('Eksistensieël' hier in die sin waarin Sartre (dit gebruik) met betrekking tot die 'ek-en-die-ander': waar

die 'ander' nie maar projeksie van die self is nie, maar volledig in sy eie reg, in sy vreemdheid ên sy skokkende dáárheid, benader en - met genade - her<u>ken</u> word.) As dit so is, dan sal die intensiteit van die estetiese ervaring toeneem namate die uitdaging wat die werk aan die beskouer daarvan stel, groter word: namate sy aan-stootlikheid sterker word" (Brink, 1976: 19).

Brink meen die ervare leser "wéét hoe om hom, in die skokkende konfrontasie met 'n kunswerk, van sy eie vooroordele te suiwer sodat hy kan deurdring tot die 'nirvana' van die ware estetiese belewenis - terwyl die minder ervare persoon vasgekeer bly op die eerste, psigologiese vlak van aan-stoot" (1976: 20).

Hierdie "aanstootlikheid" is egter nie die enigste rede waarom Brink so vroeg reeds en deurlopend so intensief aandag wy aan die erotiese nie. Daar is verdere redes hiervoor.

Soos reeds aangedui, is Josef se dimensie van ondersoek die sintuiglike en die erotiese. Maar vanuit die gelouterdheid van sy tronksel wonder hy self waarom hy die erotiese in sulke dêtail oproep: "Is dit om nou in my self weer 'n tikkie hartstog op te roep om my te troos oor die afwesigheid van 'n vrou? Tog nie. Want die seksuele is 'n dimensie wat ek nie meer nodig het nie: ek is daarby verby. Of sou juis dit die rede wees? - omdat ek daarby verby is, moet ek ondersoek waarom dit vroeër belangrik was" (p.170).

In 'n koerantonderhoud kort na die verskyning van <u>Kennis van die Aand</u>, spreek Brink die mening uit dat Josef se aandag aan die erotiek "absolutely practical in terms of the book" (1974) is. Hy sê verder: "The man who is supposed to be writing the book has been in gaol for several months. It is obvious that he has lived his life to the hilt. Now suddenly he finds himself completely cut off from the world, from other people, from any sort of physical contact with the world. He is obviously suffering from sexual deprivation, which means, I feel, that there is the motivation for the fact that when he recalls, he should recall in a caressing, loving, explicit sort of way. This enhances his deprivation, makes it more acute, makes him more aware of the

physical sensation" (1974).

3.2.3 Verdere aspekte

Brink onderskei egter verdere redes vir die aanwesigheid van die erotiek. Hy sê naamlik: "...there are several women with whom (Josef) has some sort of physical relationship. I don't think he had more than any other man in the normal course of his life would have. The women in Josef's life all represent a specific stage of development in the way he experiences the world as a whole: development not only in a physical sense but also in an emotional and philosophic sense" (Brink, 1974).

Verder dui Brink as rede vir die eksplisiete behandeling van die verhouding tussen Josef en Jessica, die feit aan "that the main reason why the whole agonizing situation arises for the main character ... is the very fact that there is a physical relationship with a White girl. In other words, without going into the essence of this sexual relationship, the whole thing would have been a bit pointless. This was the meeting point of these two people, not only of their bodies but of their whole worlds" (1974).

Allerbelangriks is dat Brink daarop wys "that to me the most important explanation is that the title of the book, the whole theme of the book, is based on St. John of the Cross who, like Solomon in the Song of Songs, describes communion of the soul with God in terms of sensual beauty. I've tried to use it as a metaphor for intensely religious experience. I think that these people who've complained about it and glanced through it for titillation purposes or whatever, have not found the way in which these parts are related to the rest of the book and the whole fabric of the book" (1974).

Wat ons nou ten doel staan, is om te ondersoek hoe geslaagd Brink die erotiek gebruik om elk van bogenoemde aspekte te belig.

3.2.3.1 Sensuele herinnering

Josef se herinneringe, nie net aan sy liefdesverhoudinge nie, maar ook aan alle aspekte van sy omgewing, is inderdaad uiters sensueel en gedêtailleerd. As akteur het hy geleer om waar te neem en te onthou, sodat hy dinge later op 'n verhoog kan weergee, maar selfs uit sy kleintyd onthou hy hoe hy sy ma en Hermien probeer namaak het, gewaggel het soos 'n eend of in die modder gaan lê het "om te voel hoe voel water" (p.85). Hy sê dan ook later dat hy sekere eienskappe het, wat hom as akteur baie goed te pas kom: "My herinneringe is meestal presies, visueel; gebaar en intonasie word diep in my ingeprent" (p.125). Sy waarnemings- en onthouvermoë blyk uit sy beskrywings, wat meestal ook hoogs geromantiseerd is.

Josef wy veel aandag aan natuurbeskrywings en beskrywings van sy onmiddellike omgewing. Die leser kry 'n gedêtaileerde beeld van sy kinderdae op die plaas en kan as't ware saam met Josef sien, ruik en voel en hoor in die skemerwit kerkie met die vibrerende orrelklanke (p.83) of by die dam of in sy en sy ma se huisie met die koperkatel (p.84). Josef beeld sy ervarings van die Kersspel (p.88, p.89) en die sirkus (p.91) lewendig uit, asook die bekoring daarvan. Die leser ervaar saam met hom sy moeder se dood (p.122), terwyl die hele werf daarop wag soos op 'n orgasme (p.118). Ook sy jare in Kaapstad word sintuiglik uitgebeeld, sy ontmoetings met verskeie mense, sy ervaar van Distrik Ses. Hierdie sintuiglike beskrywings word ook volgehou tydens sy reis oorsee en verblyf daar.

Josef se intensste herinneringe is egter aan die meisies met wie hy die een of ander vorm van liefdesverhouding gehad het. Hy onthou hulle elk in dêtail.

Klein Hermien, aan wie hy dwarsdeur sy lewe herinner word, word beskryf as "die engel van my kinderjare" (p.84). Hy vergaap hom aan haar: "... haar hare was so lank, so syerig, haar oë so nes die hemel van God en al sy engele. Ek kon die fyn haartjies sien skuins lê oor die buig van haar voorarm. Ek het gedink: Hoe sal dit voel? Hoe sag?" (p.90). Ook die lig op haar blonde hare was soos 'n wonder

(p.84) en hy kon hom "vergaap aan die gladheid van haar lang blonde hare Sondae as die vlegsels uitgekam is ... of die beweging van haar hande as sy in die voorkamer by die klavier gaan sit" (p.84). Wanneer hy haar nat en half-aangetrek in Bainskloof sien, word sy ook in hoogs sensuele beelde beskryf: "... haar gesig bloedrooi, haar hare slierterig oor haar skouers sodat haar gesig kleiner en ovaler as gewoonlik gelyk het. Plek-plek het die nattigheid van haar lyf deur die dun katoenrokkie gestaan ... dâår sit Hermien, en onder daardie blommetjiesrok is sy kaalgat op die klip; en dâår - kyk - deur die klam materiaal wat aan haar vaskleef, maak haar jong tepeltjies donker tuitjies" (p.104).

Josef se eerste waarlik seksuele liefdesverhouding, met Ursula, word eksplisiet beskryf, vandat sy die eerste keer aan sy geslag raak (p.125). Van hulle eerste nag saam, onthou hy, anders as gewoonlik, "min wat saamhang. Ek is oorweldig deur haar vol borste, haar gulsige mond, haar hare tussen ons lippe, die woel en worstel van haar ledemate, haar naels, haar klamtes en onbeheerste dierlike geluid. Haar orgasmes was 'n reeks vulkaniese uitbarstings" (p.125, p.126). Vanuit sy sel onthou Josef haar "heerlike ryp lyf" (p.131).

Fatima, die mooi Maleise meisietjie, met wie Josef 'n tyd na Ursula 'n verhouding aanknoop, word in heel ander terme beskryf. Sy herinneringe aan haar is nie so blatant seksueel as sy herinneringe aan Ursula nie. Hy praat van Fatima se manier om mens "rustig in die oë (te) kyk sonder om 'n oomblik te huiwer; die grasie waarmee sy, altyd sonder haas, beweeg het; die onverwagte diepte van haar stem" (p.140) en hoe dit hom alles bekoor het. Hy onthou met deernis "elke klein aanraking van die hande" (p.140) en sy liefkosing van "haar maagdelike borsies" (p.140).

Sy herinneringe aan Sheila verskil weer van albei voriges. Hy onthou haar as "mooi, 'n sagte soort mooi" (p.152) en sy herinner hom aan sy ma, met haar skoon geur (p.152) en "die gladheid van haar arms en bene, iets in haar lag" (p.152).

Janet, die wit meisie tot wie Josef hom aanvanklik in Londen

aangetrokke voel, se "eienaardige soort skoonheid" (p.156) word in dêtail beskryf. Sy had "'n baie wit, baie sagte vel en fyn beenstruktuur, met gloeiende groot oë, eintlik te groot vir die smal gesiggie wat nóg smaller gelyk het omdat haar hare so seunsagtig kort geknip was" (p.156). Hy was intens bewus van "haar uitermate klein borsies met die lang ligbruin tepels, die provokatiewe ronding van haar maag met die diep naeltjie, en die ruie kwas van haar pubis" (p.159).

Beverley, die eerste meisie met wie hy in Londen 'n verhouding het, is "klein en blond" (p.162), en sy eerste indruk van die lig op haar hare, herinner aan sy beskrywing van Hermien. Hy sê naamlik die lig was "soos 'n stralekrans" (p.162) om haar kop. Hy onthou die kere wanneer hulle liefde gemaak het, en "my hand op haar skaam skede" (p.168). Hy onthou "haar skaamhaar, 'n klein donswolkie ná die bad" (p.167) en die bewe van haar hande wanneer sy sy knope losmaak (p.167). Hulle verhouding word aanvanklik geweldig geromantiseer, en Josef projekteer sy gevoelens op die omgewing. Hy sê byvoorbeeld van die sonsondergang tydens hulle lang gesprek in die park: "Die hemel het hom gelê en uitbloei oor die rokerige park en die ver, lae rumoer van die stad" (p.166). Dit is veral hul liefde maak in sy klein, kaal kamertjie, wat Josef die intensste onthou. Hy onthou die trane onder Beverley se lang wimpers (p.169), hulle orgasme en die teerheid daarna terwyl sy met haar oop mond suiggeluidjies teen sy keel maak (p.170) en hy voel "hoe druppeltjies sweet ysig koud word op (sy) boude en dye" (p.170).

Ook sy verhouding met Annamaria, die "lang donker meisie" (p.189) in Amsterdam, word in dêtail opgeroep. Hy onthou presies hoe sy met hulle ontmoeting gelyk het, in 'n "verbleikte blou denimbaadjie en die mansjeans waarvan die gulp met 'n paar haakspelde vasgeteek was; haar hare was kort swart krulle, deurmekaar om 'n elfagtige gesiggie met donker oë; maar wat my veral geboei het, was haar vuil hande: nerveuse vingers met kort gebyte naels, besmeer met verf. Selfs oor haar linkerwang was daar 'n kwasstreep blou verf" (p.189). Hy onthou haar boot se "mufwarm binneste" (p.190) en die dierlike karakter daarvan, wat ook in hulle erotiese omgang weerklank gevind het.

Hierna vind sy verhouding met Jessica plaas, waarin sentimentele en romantiese herinneringe oorheers. Hy sien haar in terme van die Millais-skildery, Autumn Leaves (p.281), waarop hy vroeër reeds versot geraak het (p.187), en haar borsies word beskryf as iets uit "die onskuldige tyd vôôr Raphael" (p.11). Hy onthou haar liggaam in die fynste besonderhede, haar "donkerblonde hare en 'n koppige ken, met groefies in die naels van haar duime" (p.11). Haar oë besit 'n "vol, eerlike, stil lig" (p.22) en hy onthou ook die eerlikheid van haar liggaam, "die besondere, vertroude manier van saamleef wat sy met haar liggaam gehad het" (p.357) en hoe sy dit alles volkome tot sy beskikking gestel het. Daarvan sê hy: "Dît sou nooit ophou om my te ontroer nie" (p.357).

Hul eerste erotiese kontak in Bainskloof, word hewiglik geromantiseer en twee maal beskryf (pp.25-26 en pp.292-293). Die leser word vertel wat sy aangehad het, en hoe sy dit uittrek, en van die "son op haar klein wit borste en op die donker goud van haar skaamhaar" (p.25). Josef en Jessica word omring deur 'n romantiese natuur: "Die water was koel, wellustig liefkosend om ons" (p.25) en hulle baai "laggend en buitelend in die blink kabbelings" (p.25). Jessica se gesig word beskryf as "nuut gebore in die laat lig" (p.25), en Josef is bewus van die "amber water wat glinster in die son en flakker teen die kante van die hoë rotse" (p.291) en later van die effek van die maanlig wat op Jessica val (p.292). Wanneer hulle weg van die natuur is, bly natuurbeelde in Josef se gedagtes opkom en hy praat op 'n keer van "die sagte halfoop vrug van haar geslag" (p.295). Hy onthou die tye wanneer hulle liefde gemaak het, die "geheime gulsigheid van haar skede" (p.294) en "die spierwit van haar meisiesborsies en haar heupe teen my lyf" (p.299).

Vanuit sy sel hunker hy na haar en droom van haar en sê: "elke deur van my wakende ure bly oopstaan en oopgaan na haar, eindeloos oop, ofskoon dit juis in my wakende ure is dat ek tog moet besef ek sal nooit weer aan haar hand raak of met my lippe haar verborge mond beroer nie" (p.13).

Teen die agtergrond van hierdie oormaat teer, eksplisiet erotiese

verwysings en romantiese omgewingsbeskrywings, skryn Josef se uiteindelike lot. Hy wat so intens sintuiglik kon beleef, word liggaamlik gebreek, die liggaam wat die erotiek ekstaties kon vier, ken nou pyn as enigste denkbare dimensie (p.261). Hy word van fisiese kontak met mens en wêreld afgesny. Wanneer hy kontak met mense het, skryn die banaliteit daarvan teen sy gevoelvolle vertellings oor sy verhoudings. Die gebruik van die (eksplisiete) erotiek is in hierdie opsig dus hoogs funksioneel. Dit is nie net regverdigbaar op grond van Josef se seksuele deprivasie nie, dit staan ook as roerende teëpool teenoor sy folteringe en die banaliteit van die samelewing wat hom veroordeel.

3.2.3.2 Stadia van ontwikkeling

Die volgende aspek wat ondersoek moet word, is hoe geslaagd elke verhouding in Josef se lewe op 'n stadium van ontwikkeling in hom dui, en met verwysing na Brink: "development not only in a physical sense, but also in an emotional and philosophic sense" (1974). Sy verskillende verhoudinge word chronologies nagegaan.

3.2.3.2.1 Josef se kinderdae

Josef se 'verhouding' met klein Hermien is belangrik en die herinneringe daaraan duik keer op keer in die vertelling op. Deur haar beleef Josef as kind die uiterste politisering van die religie, en word hy ook vervolgens in die religie en in die blanke ontnugter. As kind op die plaas is die blanke vir Josef iets verhewe, en dit is vir hom heeltemal aanvaarbaar dat hy aan hom ondergeskik is, want Hermien het dit uit haar "Boek" (p.84) verduidelik: "'Julle sien, dit is waar dit vandaan kom. Ons witmense is die kinders van Sem en Jafet en julle is die kinders van Gam en sy seun in Kanaän. Dit is waarom dit is soos dit is'" (p.84). En as bewys dat dit "die waarheid van die waarheid, cross your heart" (p.84) was, moes Josef maar net kyk na "die lig op haar hare, kyk!" (p.84). Hermien was "die engel van (sy) kinderjare, die onaanraakbare" (p.84), die beliggaming van die uitdrukking "witter as sneeu" (p.84). By die Kersspel is dit "natuurlik" (p.88) dat Hermien die "Maagd Maria" (p.88) speel en wórd

sy in Josef se oë "getransfigureer tot Geseënde Vrou" (p.88). Josef aanvaar sy uitsluiting uit die Kersspel, met Hermien as "die Moeder van God" (p.89) en haar "oë so nes die hemel van God en al Sy engele" (p.90), want "'Jy's mos nie wit nie'" (p.89).

Wanneer die Kersspel egter die volgende jaar plaasvind, het daar 'n "verskuiwing" (p.90) in Josef se gemoed plaasgevind. Hy word "pertinent uitgesluit" (p.90) van deelname aan hierdie spel, en nou bly "die goud en wierook en mirre ... geverfde rivierklippies, rokende takkies en fynkaneel in 'n Nuggetblikkie" (p.90).

In die tyd tussen hierdie twee Kersspele het Josef veel geleer. Saam met Willem en Thys het hy die voorman se vrou in die buitetoilet afgeloer (p.94) en is Josef ontnugter in die verhewe status van die blanke. Hy onthou agterna ontsteld: "Sy't daar gesit ... Ek het haar gesien. Sy's 'n witmens. En daar's g'n verskil nie, niks, dis net dieselfde, God, en dit stink ook nes 'n bruinmens s'n" (p.95).

Daar wag egter nog 'n ontnugtering op hom, hierdie keer in die religie waaroor Hermien met soveel sedige sekerheid preek. Die ontnugtering is naamlik oom Koot se dronkword van Nagmaalwyn. Josef sê: "Wat mý van die hele gedoente ontstel het, was die rol van die wyn. Want volgens my kinderlike geloof moes die wyn teen daardie tyd bloed gewees het en van bloed kan mens nie dronk word nie. As oom Koot dus wel getrek geraak het van wat hy daar in die konsistorie gedrink het, dan was die hele proses van wyn en bloed, brood en liggaam in die gedrang" (p.99). En hieruit volg die twyfel: as een deel van die godsdiens dus onwaar was, kon meer daarvan dan nie onwaar wees nie? En het dit beteken dat Hermien leuens kon vertel het tydens haar Sondagskoollesse? Josef sê later oor hierdie insident: "Die Nagmaal was 'n soort sekerheid waaraan ek lank kon hou: nie 'n sekerheid met omskryfbare betekenis nie, maar 'n vertroudheid en betroubaarheid omdat die ritueel onveranderlik was en omdat daar 'n wonder mee gemoeid was: wyn wat verander in bloed, wit brood wat die wit liggaam van Christus word. Maar ook dié waarheid het naderhand verskuif, deel van die lang proses van ontluistering" (p.98).

Die waarheid van sy vermoede dat Hiermien tog menslik is, word bevestig by Bainskloof. Na 'n swemmery betrap Josef en Willem 'n aantal meisietjies, waaronder Hermien, nat en sonder onderklere en Josef besef: "Die heilige Hermien wat ek vereer het, was op stuk van sake presies dieselfde as al die meidjies met wie se vytjies en prammetjies ek al agter die damwal gespeel het" (p.104). Sy is nou vir hom menslik, en dus bereikbaar, en wanneer hy na Willem se storie oor Ragel de Beer aan Hermien dink, "Hermien met die klam rokkie, Hermien kaal voor 'n oop miershoop" (p.107), het sy haar goddelike status verloor en hy is bewus daarvan: "en my broek trek styf" (p.107).

Die witmens is nou vir Josef mens, en daarom feilbaar, en die witmens se godsdiens, wat al vorm van godsdiens is wat hy ken, is onbetroubaar.

"Al beswering" (p.98) wat Josef teen hierdie aanslae op sy kindergemoed kan vind, is om woorde te sê wat vir hom groot betekenis het en wat van krag en onwrikbaarheid spreek. Hy leer "die teks van <u>Prys die Heer</u> ... nes die <u>Onse Vader</u> wat ek so verruk uit Hermien se mond geleer het (p.85) opsê. Sy verwondering brei egter ook uit na ander woorde (p.85). Maar wanneer hy regtig onseker is, gebruik hy woorde met religieuse konnotasies om sy "verlatenheid in die geluid van die klank te voel weg-eb: 'Génesis, Exodus, Levitikus, Numeri, Deuteronomium, Joshua, Rigters, Rut...' of die frases van die Nagmaalsformulier: 'Nogtans desnieteenstaande omdat...'" (p.98). Selfs wanneer sy godsdienstige sekerhede ontluister is, bly Josef aan die woorde van die Nagmaalsformulier vasklou, asof sy geloof in die wonder van die Nagmaal nog bly voortbestaan.

Mettertyd brei Josef se besweringsproses uit tot meer as net die opsê van woorde. Hy sê dat sy "enigste verweer" teen ontstellende gebeurtenisse, "destyds, was om my al meer terug te trek binne die wêreld van verbeelding wat ek agter die damwal allenig of saam met maters geskep het ... wat vir mý saak gemaak het, was dat die toneelstuk my op 'n eienaardige manier 'n houvas op die voltooide gebeure gegee het. Deur self die tandelose oom Koot te word, kon ek sy desekrasie besweer: en dit was al 'n stappie verder as om net toe-

oë voor die eende te sit en te sê: 'Ek is Josef. Ek is Hermien. Ek is Sophie. Ek is my pa'" (p.99).

Hierdie beswerende krag van woorde en toneel brei verder uit, wanneer Josef skool toe gaan, sodat die woorde van 'n toneelstuk later self sy gebed word. In Prospero se woorde bid hy:

> "We are such stuff
> As dreams are made on; and our little life
> Is rounded with a sleep; and our little life
> Is rounded with a sleep; and our little life
> Is rounded with a sleep; tot in ewigheid, amen" (p.111).

Daar is egter nog meer hieraan verbonde: die woorde en verse het nie net 'n beswerende krag gehad nie, hulle (veral die doodsverse) het Josef "sensueel beroer, my balletjies laat saamtrek, my soms 'n angssweet op die lyf gehaal by die gedagte dat die klok te vroeg sou lui en dat iemand deur my kortbroek sou gewaar dat ek 'n hout het" (p.111). Dit is na aanleiding hiervan dat ek hier wil aanvoer dat die verhouding tussen Josef en die teater ook vir hom 'n soort liefdesverhouding was en dat sy verhouding met die teater dus ingesluit moet word by 'n bespreking van sy verhoudings met vroue. Dit was 'n verhouding wat parallel met sy ander verhoudings bestaan het, en waarin sy verhoudings met vroue en sy verworwe insigte weerklank gevind het. Dit was ook die enigste verhouding wat kon duur.

Josef se verhouding met die toneel word soos hierbo aangedui dus vroeg in sy lewe reeds vir hom 'n belangrike en singewende dimensie. Josef vind ook dat hierdie verhouding hom deur baie moeilike tye help. Elke keer wanneer iets hom intens behoort te ontstel, wend hy hom bewus of onbewustelik tot die teater en kan hy dit hanteer. 'n Voorbeeld hiervan is sy ervaring by sy ma se sterfbed, wanneer hy wil huil, "maar iets in my het my weerhou, het my gedwing om met 'n verwonderde analitiese afstand die toneel te betrag asof dit heeltemal buite myself afspeel en slegs ås toneel beoordeel moes word. Dit was die heel eerste keer dat ek my so pertinent bewus geword het van iets wat daarna altyd deel van my was" (p.121). Later sal meer hieroor gesê

word.

Vir eers word daar teruggekeer na 'n ondersoek van Josef se verhoudings met meisies.

3.2.3.2.2 Josef se studentedae in Kaapstad

Die eerste verhouding wat hy in Kaapstad aangaan, wanneer hy daar is om te studeer, is, soos reeds genoem, met Ursula. Josef word deur Ursula ingewy in 'n intens fisieke verhouding, waarin hy hom sonder voorbehoud uitstort en homself volkome aan hierdie nuutgevonde plesier oorgee. Dit word vir hom "'n deurmekaar, ekstatiese, gevaarlike tyd" (p.129), waarin hy sy werk verwaarloos ten gunste van Ursula, wat seksueel "onuitputlik" (p.128) was en aan wie se "vindingrykheid en variasies" (p.128) daar geen einde was nie. Waar hy voor die verhouding oormatiglik gelees en studeer het, ervaar hy nou die eksesse van die liggaamlike verhouding, en hy vind algaande dat die twee uiterstes nie saam kan bestaan nie. Hy sê: "In die begin het ek my in haar ingewerp soos 'n kind wat in 'n groot plas modder speel, maar na tien dae, na twee weke het 'n paniek in my begin opstoot en wou ek 'n ewewig probeer bereik tussen haar en my werk. Sy was eenvoudig te veeleisend. Sy wou my insluk en my heeltemal oorrompel en daar was iets in haar onbeheerstheid wat my eers teë en naderhand bang gemaak het, 'n vorm van honger wat ek nie kon versadig nie en wat my laat terugkrimp het: dit was te blatant, te gulsig, te kompromisloos. Sy kon nie verstaan dat ek my soms moes afsonder om te werk nie. Ten dele was dit ook my eie skuld omdat ek my in die begin so sonder voorbehoud beskikbaar gestel het: daar was mos nog altyd dié neiging tot die absolute, tot eksesse in my, hoe seer ek dit ook deur die jare probeer beheers het. My oorgawe aan die Kersspel van Adam en Eva destyds, my beheptheid met die sirkus, my toewyding aan The Tempest en nou weer my instort in studeer en lees - dit alles vertoon presies dieselfde onbeheerste drif waarmee ek Ursula beleef het" (p.129).

Josef se lewe bestaan gedurende hierdie tydperk uit twee elemente: aan die een kant sy intens seksuele verhouding met Ursula en aan die ander kant sy intense verhouding met die akademiese wêreld en die

teater. Josef vind dit onmoontlik om hierdie twee wêrelde te versoen. Vanweë die intensiteit waarmee hy albei beleef, is hulle vir hom onversoenbaar. Hy besef Ursula kan hom geen intellektuele stimulasie bied nie, en hy kies hierom die teater, "aangedryf deur die verbete wil om êrens uit te kom, om iets te 'word'" (p.128).

Josef se volgende verhouding, dié met Fatima, is van amper teenoorgestelde aard. In teenstelling met sy verhouding met Ursula, neem hierdie verhouding 'n lang tyd om te ontwikkel. Josef noem dat hy Fatima byna 'n jaar lank ken, voordat iets tussen hulle gebeur (p.139). Die verhouding besit 'n intellektuele en 'n fisieke sy. Fatima en Josef kan gesels oor hulle kursus en belangstelling in die teater. Die fisieke sy van die verhouding vervul Josef egter nie. Hy voel dat Fatima "selfs in ons intiemste aanraking altyd iets teruggehou het, soos 'n akteur wat hom nooit héëltemal met sy rol vereenselwig nie" (p.139). In dié opsig is die teenstelling tussen Ursula en Fatima vir Josef belangrik. Hy voel dat hy nooit werklik by Fatima kan uitkom nie.

Tog waardeer Josef hierdie verhouding, juis omdat die dissipline en beheersing van die fisiese sy daarvan vir hom 'n soort "leerskool" (p.139) word. Hy sê daarvan: "Elke oomblik, elke klein aanraking van die hande, is verwerf met deemoed en geduld. Dit was die soort verhouding wat net tussen twee baie jong mense kan bestaan, te delikaat om ooit herhaal te word" (p.139). Daar was in die verhouding "geen ontkenning van die liggaam nie, maar 'n beheersing daarvan, 'n verfyning van die sintuie, 'n raffineer van reaksies" (p.139). Hul fisiese aanraking, wanneer sy hom toelaat om haar borsies te liefkoos, is vir hom "die kosbaarste gawe wat nog aan my toevertrou was" (p.140). Wanneer hulle egter verder gaan en liefde maak, is Josef jammer dat dit gebeur het, want hy besef dit het die aard van die verhouding verander. Hy wens dat dit by liefkosing gebly het, want "dit was die soort verhouding wat leef van onvoltooidheid, 'n blywende begin, die suiwerste uitdrukking van ons adolessensie" (p.140).

Dit is belangrik om ook hier in gedagte te hou dat Josef intussen vir Dilpert Naidoo ontmoet het. Deur Dilpert het Josef onder andere met

die verfyning van die lewensintuie kennis gemaak. Dilpert leer Josef dink oor dinge wat hy voorheen as vanselfsprekend aanvaar het. Josef lees onder Dilpert se leiding baie oor veral die filosofie en die politiek. Deur sy lees van Gandhi maak hy kennis met begrippe soos satyagraha en ahimsa, die "'waarheidsoekende krag van die gees'" en die "'mag van die moed'" (p.133, p.134). Josef leer nie net sy denke verfyn nie, maar leer ook oor die verfyning van die fisiese. Josef sê Dilpert "het vir my boeke bly aandra, ook boeke met afbeeldings van die Hindoes se erotiese tempelkuns, waar die verheerliking van die seksuele self 'n ervaring van die goddelike is, waar die vereniging van liggame deur lingam en yoni inderdaad 'tempel van God' word" (p.134). Dilpert onderrig Josef dus indirek in die erotiek, te midde van sy onderrig op die ander terreine. Ook die Kama Sutra, wat een van Dilpert se geliefkoosde boeke was (p.134), is deur Josef deurgewerk. Josef leer dus om die lewe, sowel as die liefde, in 'n meer verfynde vorm te ervaar en daaroor te dînk. Hierdie verfyning vind dan ook weerklank in sy verhouding met Fatima.

Josef se volgende verhouding, naamlik met Sheila, vertoon kenmerke van 'n verdere ontwikkeling by Josef. Deur Dilpert het Josef tot 'n besef gekom van die verantwoordelikheid wat 'n mens aanvaar as jy by iemand betrokke raak, en dat jy nie die reg het om betrokke te raak, as jy nie die verantwoordelikheid wat daarmee gepaard gaan, wil aanvaar nie. Wanneer Josef Sheila ontmoet, besef hy dadelik "dat sy nie 'n meisie vir 'n nag of 'n week was nie" (p.152), en dat hy dus baie versigtig moes dink, voordat hy by haar betrokke raak, of hy bereid was om die verantwoordelikheid van die verhouding te aanvaar. So gou na Dilpert se vertrek, voel Josef hom "emosioneel ... self te onhelder" (p.152) om hierdie verantwoordelikheid te aanvaar en hy voel dat hy Sheila nie emosionele vastigheid kan bied nie. Hy nader haar dus aanvanklik nie: "Dit was of sy, so kort na Dilpert se vertrek, 'n gevaarlike bres in my borswering bloot gelê het. Ek wou selfgenoegsaam wees; om te doen wat ek nog wou doen, môês ek selfgenoegsaam wees ... Ek wou nie uitgedryf word na iemand anders nie" (p.152). Josef het egter die behoefte aan kontak met haar, en hy knoop 'n verhouding met haar aan, sonder dat hy dit kan verhelp.

Sheila is werklik lief vir Josef en sy sê hom dit ook. Hy onthou egter Dilpert se woorde: "'Josef, die oomblik as 'n vrou vir jou sê sy't jou lief, moet jy maak dat jy wegkom. Tensy jy bereid is om heeltemal besit te word. En as jŷ die nuk kry om vir haar te sê dat jy haar liefhet: gee dan pad die oomblik vóór jy dit sê. Tensy jy bereid is om die verantwoordelikheid van 'n hele ander lewe op jou te neem'" (p.152). Josef sê dus nooit aan Sheila dat hy haar liefhet nie, en gee homself ook nie volkome aan haar nie. Sy, inteendeel, gee haarself volkome aan hom. Sy is volkome nugter oor die verhouding en sy besef dat Josef se werk vir hom allerbelangriks is (p.153), en dat hy haar eindelik ten gunste daarvan sal verlaat. Sy is egter bereid om seer te kry, omdat sy hom liefhet. Josef sê dat sy haar "eenvoudig volledig uitgeleef" (p.153) het deur vir hom te sorg, en dat sy ook haar liggaam "volkome en lieflik" (p.153) tot sy beskikking gestel het.

Josef kan homself egter nie aan haar gee nie en hy wil nie die verantwoordelikheid aanvaar nie. Tog gaan hy met die verhouding voort en word arrogant en vol selfvertroue, "'n heerser" (p.153). Later besef hy: "Ek was te jonk daarvoor gewees, ek het nie werklik die diepte daarvan gepeil nie; en ek het die maklike flater begaan om dit te gou as vanselfsprekend te beskou en versadig te voel. Juis deur haar volkome onselfsugtigheid het sy my vaster gebind as wat of sy of ek wou besef" (p.153).

Wanneer Josef die kans gebied word om oorsee te gaan studeer, vlug hy dan as't ware van die verhouding weg. Hy voel skuldig hieroor, en beloof Sheila om terug te kom (p.154), maar hy glo dit nie regtig nie. Hy is nie gereed om die verantwoordelikheid vir iemand anders se lewe te aanvaar nie, en hy kies die teater as ontvlugting.

3.2.3.2.3 Josef se verblyf oorsee

In Londen aangekom, loseer Josef by 'n wit paartjie, Peter en Janet. Peter is dikwels nie tuis nie, en Josef word vir die eerste keer blootgestel aan baie noue kontak met 'n wit meisie. Janet had boonop die eienaardige gewoonte om altyd half-kaal in die huis rond te loop

en om ongenooid met Josef te kom gesels, wanneer hy in die bad was (p.155). Josef kan dit nie hanteer nie en sê: "Ek was te onregverdig blootgestel - nie net aan haar nie, maar aan die ontsaglike afgrond tussen ons" (p.155). Josef is naamlik hiper-bewus daarvan dat hy brúin en sy wit is (p.156) en dat sy dus, soos Willem se Robinson Crusoe destyds, behoort "aan 'n ganse ander wêreld as myne, 'n terrein van volstrekte taboe" (p.100).

Wat Josef die meeste ontstel, is Janet se skynbare "beskikbaarheid", of die feit "dat dit selfs by my kon opkom dat sy dit sou kon wees" (p.159). Vir die eerste maal besef Josef dat 'n verhouding tussen hom en 'n wit meisie moontlik sou kon wees. Hy voel ongemaklik en ervaar "byna 'n vorm van skuldgevoel" (p.158) oor haar gewoonte om haar liggaam so te ontbloot en hy sê: "Snags het dit my begin kwel met drome van wellus en geweld; bedags het ek my daarop betrap dat ek draaie deur die woonstel loop net om haar weer en weer te sien - nie uit aangetrokkenheid of begeerte nie, net om myself te treiter. Dit was soos Hermien, destyds, op Bainskloof se klip, net meer bereikbaar, daarom gevaarliker" (p.159).

Josef weet nie raad met die situasie nie: "Ek was 'n vreemdeling in hulle land, ek was 'n gas in hul huis, ek was in 'n posisie van vertroue en afhanklikheid, en ek was bruin. In alle móóntlike opsigte was ek te gebrekkig toegerus om die situasie te hanteer. En my instinktiewe reaksie was om te vlug" (p.159).

Josef vind ander verblyfplek, waar hy alleen kan woon, en werp hom in sy studies en in die verkenning van Londen in (p.160). Hy maak kennis met baie mense en ontwikkel algaande meer selfvertroue, alhoewel sy bedrywige lewe nie veel tyd laat "vir vriendskappe en verhoudinge" nie (p.160).

Vroeg in Josef se tweede akademiese jaar, ontmoet hy egter vir Beverley (p.161), wat bewustelik vir hom 'n "stadium van insig" (p.162) verteenwoordig. Beverley is, soos Janet, 'n wit meisie en soos Hermien het sy "violetblou oë" (p.164) en blonde hare wat in die lig soos 'n "stralekrans" (p.162) lyk. Josef kan nou egter haar blank-heid

hanteer.

Na sy asketiese lewe tot dusver in Londen, is hy uitgehonger na vriendskap en intimiteit, en hy werp hom "oorgretig" (p.163) in hul eerste lang, intense gesprek. Josef sê van hierdie gesprek: "Ons het ingeplons in die gesprek soos baaiers wat op 'n warm dag lafenis in die water gaan soek: asof albei oorgretig was om die agterstand in te haal wat veroorsaak is deur die jare wat ons mekaar om 'n onverklaarbare rede nie geken het nie" (p.163). Hy vertel haar alles omtrent homself (p.163) en sy vertel hom baie oor haarself, veral oor haar opstandigheid teenoor haar pa (p.164). Sy vertel hom ook oor haar liefdeslewe en haar gedurige bevraagtekening van haar oortuigings. Sy en Josef het hulle dus albei teenoor mekaar wondbaar gemaak, en Josef ervaar die drang om by haar betrokke te raak, maar "'n Dowwe angs het in my bors kom sit. Ek wou haar weerloosheid beskut; nâ soveel maande van askese was ek honger vir haar. Maar ek was bang. Wie was êk om in haar lewe in te dring? Wat sou van my word? Wat sou van hâár word?" (p.166). Josef besef nou deeglik die verantwoordelikheid wat 'n verhouding met haar sou inhou, en hy ervaar "'n mengsel van verlatenheid, opstand, vrees en begeerte" (p.166). Dit blyk dat hulle albei bang is om 'n verhouding aan te knoop, en nie een wil die beslissende besluit neem wat hulle aan mekaar sal bind nie (p.167). Wanneer die omstandighede hulle samekoms "onvermydelik" (p.167) maak, is hulle skaam vir mekaar.

Hulle maak hierdie eerste aand liefde en Josef is bewus daarvan dat sy "so mooi (is) ... so <u>wit</u>" (p.167, my beklemtoning). Deur hulle aanraking probeer hulle hul vrees besweer (p.168), maar hulle lê lank daarna wakker langs mekaar: "Dit was nie net hâár angs wat tussen ons was nie, maar alles in myself wat ek moes oorkom. Ons het albei gesoek na bevryding: nie van mekaar nie, maar dêur mekaar. Ons het dit so opreg bedoel" (p.168).

"Verlief" (p.168) en "uitgehonger" (p.168) nâ 'n jaar se kuisheid gee Josef sy selfstandigheid, waarvoor hy so lank gestry het, prys en trek by Beverley in. Daar is tekens dat hierdie nie 'n wyse stap is nie. Die enigste keer wat hulle naamlik seksueel "slaag", is wanneer hulle

in Josef se kaal kamertjie besig is om op te pak, en die rede vir die sukses blyk duidelik: "Ek was bewus van haar geurigheid en haar pragtige hare op die muwwe matras; bewus dat sy klein en jonk en vrou is, mooi en wit, weelderig, 'n anomalie hier in my misrabel kamertjie. Maar dit was my domein, hier was ek baas, hier kon mý liggaam hare met elke beweging en geluidjie dwing en beheers" (p.169, my beklemtoning). In Josef se domein ervaar hulle die erotiek metafisies, en is die liggaam daarna "te gewoon en te spesifiek" (p.170). Hulle bly egter nie in hierdie domein nie, maar keer terug na "hâár domein" (p.170), waar Josef nie voel dat hy baas is nie.

Die verhouding tussen hulle verloop goed. Hulle is nie een ekstaties gelukkig nie, maar hulle is albei tevrede in hul roetine. Hul is so tevrede dat hulle begin dink daaraan om die verhouding permanent te maak deur 'n huwelik, en hulle gesels oor kinders (p.170, p.171). Josef wil dikwels met haar saam 'n registrateur gaan soek, maar hy beteuel hom: "dis of die liggaam 'n waarheid van sy eie het waarteen ek nie kon ingaan nie. Iets in my het my teëgehou: 'n klein stil vrees dat sy wou trou, en my kind wou hê, en my liefhet omdat ek haar opstand teen haar vader moes bewys. Dalk was dit 'n onredelike en onwaardige agterdog: maar dit was dâár. En in myself, voortdurend die twyfel: of my liefde vir haar dalk 'n manier was om tegelyk die onskuld van Hermien te herontdek en haar besoedeling te wreek. En voordat ek by alle twyfel verby was, voordat ek uit my hele self kon Ja sê, durf ek nie die één woord spreek wat alles vir ons sou verander het nie" (p.171). Josef het dus insig in sy situasie, en hy is volkome eerlik met homself en met Beverley. Al het hy haar ook hoe lief, besef hy dat sy dalk vir hom te veel van 'n "wit vrou", met al die implikasies daarvan is.

Die verhouding ontwikkel tot op 'n punt waar Josef voel dat hulle mekaar "te nodig" (p.171) begin kry en hy vind dit "die vreeslikste van alle ontdekkinge in die lewe: die dag as jy weet dat jy volkome aangewys is op 'n ander, dat 'n ander vir jou so onontbeerlik geword het dat die swaartepunt van jou lewe nie meer in jouself lê nie maar in hóm, in hâár" (p.171). Die verhouding begin al meer destruktiewe elemente toon en daar is "weke van hoogspanning en argumenteer en

baklei" (p.171). Eindelik breek hulle egter deur tot 'n "sereniteit" (p.172) en 'n wedersydse aanvaarding van die skeiding wat onvermydelik geword het. Hulle laat mekaar toe om vry te word.

In hierdie verhouding is Josef dus bereid om homself heeltemal te gee, en bereid om die volle verantwoordelikheid van 'n huwelik te aanvaar. Wanneer hy die verantwoordelikheid nie aanvaar nie, is dit dus nie omdat hy daarvan weghardloop nie, maar omdat hy realisties besluit dat sy redes vir 'n huwelik dalk nie die 'regte' redes is nie.

In die tyd hierna, knoop Josef nie weer 'n verhouding aan "wat die moontlikheid van vastigheid ingehou het nie" (p.172). Sy verhoudings is kortstondig en "gering" (p.172). Josef besef dat "die breuk met Beverley vir my 'n deurslaggewende keuse beteken (het). Ek het gekies téén duur en blywendheid, téén die stiller, intiemer vorme van geluk wat kom uit deel: wat ek gekies het, was die teater, vannag hier en môre daar ... Wat ek gekies het, was moontlikheid bo sekerheid, hoop bo vervulling, en swerf bo enige kans van aankoms by 'n bestemming" (p.172). Dit lyk dus asof Josef 'n baie moeilike pad gekies het, een wat veel moed van hom sal vereis, maar inderwaarheid het hy weer in 'n mate die teater as ontvlugting gekies.

Josef werp hom naamlik volkome in sy werk in die teater, in so 'n mate dat hy sy oë heeltemal vir die werklikheid sluit. Hy reis rond in Engeland en Europa en ervaar sy "gelukkigste jare in Londen" (p.173). Hy leef egter net vir homself, en wil niks weet van sy rol in die samelewing nie, of van 'n moontlike terugkeer na Suid-Afrika nie. Deur Beverley het hy 'n aantal uitgeweke Suid-Afrikaners ontmoet, wat probeer om hom polities bewus en betrokke te maak, maar Josef wil nie ingesleep word nie. Die maatskaplike werklikheid is vir hom so onwerklik, dat hy kan sê: "ek wou nie betrokke raak by hul 'saak' nie" (p.175). Hulle verwyt hom dat hy hom afsluit van die werklikheid: "'Jy speel toneel sodat jy nie hoef te lewe nie!'" (p.175, p.176), maar Josef sien dit nie in nie.

Soms, egter, is daar oomblikke wanneer hulle Josef "diep in my ingewande ontstel op 'n wyse wat ek sou verkies het om nie aan myself

te erken nie" (p.176). Die persoon wat vir die meeste van hierdie oomblikke verantwoordelik was, is Simon Hlabeni (p.176) en dit is Josef se sien van hoe Simon van pyn "wegkwyn" (p.176), wat 'n kentering in hom teweegbring. Josef sê hiervan: "In die mate waarin enige kentering vereenselwig kan word met 'n spesifieke insident, sou ek sê dat daardie nag met Simon die moment van verandering aangedui het. Maar dit kon my net so diep beïnvloed het omdat 'n verborge proses op daardie tydstip al ver genoeg gevorder het sodat ek deur Simon daarvan bewus kon word. En dît is moeiliker om na te gaan, juis omdat dit 'n proses was wat hom so ver onderkant die bewuste voltrek het" (p.187).

Josef kan sekere elemente binne hierdie proses onderskei. Die eerste is 'n besef dat die teater hom nie vervul, soos hy gehoop het dat dit sou nie. Hy reis saam met 'n repertoriumgroep rond en neem deel aan opvoerings en dink hy is gelukkig, "maar mettertyd het die ou onrus tog maar weer deurgestoot. Dît was nie die teater waarop ek my lewe lank gewag het nie. Werklik met angs het ek begin agterkom dat ek nog steeds net besig was met wag op 'iets' en 'eendag'" (p.187). Josef verlaat dus die groep en onderneem 'n reis na Europa. Dit is veral in Spanje en in Nederland, dat Josef belangrike nuwe insigte verwerf.

In Spanje voel Josef hom aangetrokke tot die stiergevegte en vind daarin "'n nog onverwoorde maar groeiende onrus: net 'n besef dat die teater nog moes deurbreek tot 'n terrein van waaragtige betekenis. Vermaak was nie genoeg nie. Ek wou in die toneel 'n uur van die waarheid ontdek soos 'n matador in 'n corrida; ek wou daarvan 'n projeksie - nee, 'n fokus - van 'n hele samelewing se blinde dink en voel kon maak" (p.188). Hy besef dus nou dat die teater 'n rol in die samelewing kan en moet speel, waar hy vroeër die teater se rol gesien het as iets wat mense laat "vergeet" (p.143) van hul probleme in die samelewing.

In Nederland volg Josef se insig op 'n verhouding wat hy met 'n meisie het. Soos in Ursula se geval, stort Josef hom fisiek volkome uit in die verhouding met Annamaria. Maar hierdie verhouding het egter net so 'n intens intellektuele as fisieke sy, en in teenstelling tot Beverley, word Annamaria nie vir Josef verteenwoordiger wat wit-heid

nie. Tog word Annamaria nooit werklik vir Josef méns nie, sy verhouding met haar is kortstondig en intens en hy hoef geen besluite daaroor te neem nie. Sy lei hom net deur hul gesprekke tot sekere insigte, en verdwyn dan uit die verhaal.

Gesprekke tussen Josef en Annamaria was nooit maklik nie, sy "het geen oppervlakkige antwoorde geduld nie en sy had 'n intellek so skerp en kompromisloos as dié van 'n geskoolde Jesuïet" (p.190). Sy laat Josef hoofsaaklik finaal besef dat "ander mense se woorde" (p.192), met ander woorde die teater, hom wêl keer om self te voel en te dink. Wanneer hy haar na tien dae verlaat, voel hy "Iets omtrent my manier van lewe is onherroeplik deur Annamaria aan die kaak gestel: 'n soort tweedehandsheid, 'n estetiese spel wat ek dophou teen die agtermuur van 'n grot, met my rug na die bek gekeer" (p.192). Die "proses van omdraai" (p.192) na die lig, vind egter baie langsaam plaas, "gevoed deur die teater wat nog steeds my eintlike dimensie van bestaan was" (p.192). Josef keer maar weer terug na die teater, die enigste verhouding wat hy kan hanteer en wat vir hom sinvol is, wat geen uitdaging of verantwoordelikheid bied wat te groot is nie. Hierdie keer is daar egter 'n mate van twyfel by hom, in die sinvolheid daarvan.

Die finale krisismoment in Josef se kenteringsproses kom onverwags en op 'n ongewone manier in Londen, tydens 'n donderstorm wat Josef aansien vir die begin van oorlog. Hy begin hardop stamel: "'Ek wil hier uitkom. Dis júlle oorlog, dis nie myne nie. Vir wat moet julle mý daarin vaskeer?'" (p.193). Wat hy nou besef, is dat hy na nege jaar (p.193) in Londen nog altyd 'n vreemdeling daar was, en dat hy glad nie so min oor sy eie land omgee as wat hy gedink het nie. En verder: "vir die eerste keer het ek wêrklik self my verblyf in Londen en my verknogtheid aan my werk gesien soos wat dit van buite, deur Simon of Annamaria se oë moet gelyk het. Hoe opreg ék dit ook al mag bedoel, hier in Londen <u>was</u> die teater vir my 'n ontvlugting, 'n diletteer met die lewe, 'n ontwyking van vraagstukke ... in die hart van 'n samelewing wat oud en geraffineer en ydel genoeg was om hom die weelde van kunstenaars te veroorloof" (p.193).

Josef besef egter dat die fout nie by die samelewing gelê het nie, maar by homself: "dit was èk wat nie 'n betekenisvolle rol kon speel in 'n samelewing anders as my eie nie" (p.194). Josef besluit dus om terug te keer na Suid-Afrika, omdat hy slegs daar 'n sin kan vind. Hy moes teruggaan, dalk ook namens Simon en die ander wat nie kôn teruggaan nie. Hy moes teruggaan "om die band met my voorgeskiedenis weer op te neem" (p.194), en dit "was nie eens 'n besluit nie: dit was die onvermydelike resultaat van 'n beweging wat begin het die eerste dag toe Janet in hul woonstel in Ovington Gardens by my kom sit en gesels het terwyl ek bad" (p.194).

3.2.3.2.4 <u>Nâ Josef se terugkeer na Suid-Afrika</u>

Ironies voel Josef hom met sy terugkeer na Suid-Afrika, hier nog meer van 'n vreemdeling en <u>outsider</u> as wat hy hom oorsee gevoel het, en hy sê: "Die afwesige Londen was my enigste sekerheid en sekuriteit" (p.204). Hy wend hom egter tot die teater en "vanuit die teater, my enigste betroubare werklikheid, kon ek begin om my wêreld opnuut te definieer" (p.205). Josef verskans hom dus weer eens in 'n mate in sy teaterervaring teen die werklikheid.

Hy het egter met 'n spesifieke roeping na Suid-Afrika teruggekeer, en hy glo daarin. Hy sê aan Davey Sachs, die verslaggewer: "'Ek weet jy't 'n heiden geword, maar ek glo nog. The play's the thing wherein I'll catch the conscience of the king!'" (p.227). Teenoor Derek de Villiers en ander se sinisme staan Josef as "innocent". Derek verwyt hom: "'Jy't nog altyd sterre in jou oë, Josef. Ek het gehoop al die jare oorsee sou jou genees'" (p.208) en "'Ek weet nie hoe jy dit regkry nie, baby, maar jy is na al die jare nog 'n maagd. And this is no ... world for virgins'" (p.212).

Josef word inderdaad met sy terugkeer uitgebeeld as volkome goed en as "innocent" en hier kom die verwysings na Don Quijote, Misjkin en Christus of Ou-Testamentiese figure ter sprake. Die Ou-Testamentiese verwysings is funksioneel, omdat Josef se hele familiemite opgebou is uit karakters met Bybelse name. Die Don Quijote-, Misjkin- en Christus-verwysings is funksioneel in die sin dat elk van hierdie

"helde" as onskuldige in hul samelewing slagoffer word. Verder word dit aanvaar dat "If one wants to write about a 'positively good man', a man without moral flaws and not a comic figure, it is almost impossible not to 'use' the figure of Christ" (Greshoff, 1966). Tog is die Christus-verwysings problematies, omdat Josef volhou dat hy nie 'n gelowige is nie (p.331). As die Christus-verhaal dus vir hom sinledig is, is hierdie verwysings dan nie ook sinledig nie? Die antwoord mag daarin lê dat die Christus-verhaal nie vir Josef so sinledig is as wat hy sou wou voorgee nie. Selfs al sou hy dit bloot as mite beskou, kan dit vir hom waarde hê, want die leser weet hoeveel waarde Josef aan sy eie familie-mite heg.

Josef sou rede kon hê om die religie te verwerp, veral die gepolitiseerde godsdiens van sy kinderdae, wat hy ook assosieer met sy "'Pro Deo'"-advokaat (p.14), wanneer hy sê: "'Ek is 'n bruinman, meneer Joubert. Jy verwag tog nie ek moet jou God glo nie'" (p.16). Hy is sinies en bitter oor hierdie vorm van religie, veral oor die "brokkies ontoeganklike wit" (p.83) by die Nagmaal, die "wit brood wat die wit liggaam van Christus word" (p.98). By Josef se moeder se dood, bereik hierdie opstand 'n hoogtepunt, wanneer Josef oor en oor dink: "Toe Here, ek dêr jou, ek dêr jou: laat daardie wyn jou bloed word en daardie bruin brood jou bruin liggaam, toe Here, ek dêr jou" (p.122). Hy verset hom teen sy ma se woorde, "'ons mense moet yt die lig ytbly, dis nie ons plek nie. Die Here het ons gemaak vir die skarewee, ons is sy aandmense'" (p.116). Vanweë die politisering van die religie, verkry Josef se religieuse opstand ook dus politieke konnotasies.

Josef is egter nie sonder meer anti-godsdienstig nie. Ons het reeds gelet op sy vasklou aan die woorde uit die Nagmaalsformulier, die woorde wat met hierdie grootste wonder gepaard gaan. Deur Dilpert maak Josef ook met ander godsdiensvorme kennis, vorme wat <u>nie</u> gepolitiseer is nie, en hy besef ook dat Dilpert 'n gelowige is - "Deels Hindoe, deels Boeddhis, hoofsaaklik gelowige heiden" (p.134) - maar nogtans <u>gelowige</u>, en dit maak 'n groot indruk op hom. Hy is ontvanklik vir Beverley se liefdesuitroep "'O God! O God! O God!" (p.169) en die metafisiese aspek van hulle erotiese ervaring, en hy

waardeer Annamaria se skilderye: "sy is 'n heidin maar al haar doeke lyk soos brandskilderinge van heiliges en engele" (p.271). Hy erken ook aan Annamaria dat hy nie aan die bonatuurlike glo nie, "Maar darem iets wat ek 'n sin vir die wonder sou noem" (p.191) besit. Josef se geloof is dus nie tradisioneel Christelik, of tradisioneel enigiets anders nie, maar die Christus-mite en die verwysings daarna kán vir hom sinvol wees.

Dalk dui Goerge Wedieman die belangrikste rede vir die parallelle tussen Josef en Christus aan. Weideman meen dat Josef se "bewuste ... Christus-rol ... 'n streep (trek) deur die mens se toeëiening van God as sou Hy, byvoorbeeld, 'blank' wees" (Weideman, 1982: 40). Deur "'n selfs heftiger politisering van die Christusbeeld" (Weideman, 1982: 40), en naamlik 'n 'omgekeerde' politisering, vorm Kennis van die aand 'n aanklag teen die volgehoue "'apartheidsteologie'" (Weideman, 1982: 40), soos wat dit in die praktyk in Suid-Afrika voorkom.

Terwyl Josef gedurende die periode net na sy terugkeer al sy energie aan sy "roeping" in die teater wy, bly daar maar min tyd oor vir meisies. Hy bring meestal slegs 'n nag saam met 'n meisie deur en gaan dan weer voort, "altyd vort op 'n elliptiese pad wat nooit end kry nie, maar wat sy eie obskure sin had. So was dit goed: ánders het ek dit nie gewens nie" (p.251).

Dit is dan oor direk en indirek deur sy verhouding met die teater, en nie deur sy verhoudings met meisies nie, dat Josef gedurende hierdie tydperk verskeie stadia van insig bereik. Deur sy ontmoeting met Harry Tsabalala en Jerry Buys en sy ervarings saam met hulle word hy polities bewus gemaak en ingewy in die werklikhede van die Suid-Afrikaanse bestel. Ook kry verwysings na die nag, die aand en donkerte groter trefkrag. Josef sê: "En tog glo ek nie Harry en Jerry wou my skok nie: hulle wou my maar net 'hulle stad' wys" (p.234). 'n Belangrike element van "hulle stad" is "die nag" (p.234), 'n nag wat "tegelyk vriendeliker en vreemder" (p.234) is. Daar is die nag van Soweto, waarin daar op straat gemoor word (p.229) en polisieklopjagte oorheers, "altyd was daar polisie" (p.229). Daar is egter ook die nag van "broederskap" (p.231), waarin almal die klein

bietjie wat hulle het, deel. Hier hoor Josef dinge soos: "'Mens môêt in die donker leer sien. Jy moet die nag leer ken'" (p.232). Dit is egter veral die nagwag-toordokter se woorde: "'Hy's die man van die aand. Maar hy's nog bang vir die donker'" en "'Hulle vra vir jou klippe, jy gee vir hulle brood'" (p.235), wat profeties word, asook sy voorspelling aan Josef oor 'n vrou wat hy sal ontmoet: "'Jy gee vir hom die nag'" (p.235).

Hierdie nag is ook die dimensie van die erotiek, en van die teater: "Artaud het gelyk gehad, ja, het ek gedink, met die opwinding ... in my: die teater wás iets soos die Swart Dood, 'n pes wat in die donker loop, 'n delirium, 'n verskriklik aansteeklike ding, omdat hy voortkom uit so 'n ou en donker drang, gevoed deur 'n swart son, onontkombaar soos die vryheid" (p.243).

Josef beleef gedurende hierdie tydperk suksesse en mislukkings met sy teatergroep, en bly intens daarby betrokke. Jerry probeer hom beïnvloed om sy teater meer polities te maak, en om hom ook in méér as net die teater in te werp in die politieke stryd wat hulle voer. Hy beskryf dit in terme van die erotiek: "'Capey, as jy 'n vrou in die nag wakker maak en jou in haar insteek, dan kan jy nie halfpad uittrek en sê sy moet nou maar self verder afmaak nie: dan moet jy haar saamvat end toe!'" (p.247). Jerry wil hê dat Josef in sy verhouding met die teater dinge ook sal deurvoer tot die end: "'Jy wil mense se oë oopruk en dan eenkant bly staan. Maar ek sê vir jou: in hierdie tyd, in hierdie land, het geen mens die <u>reg</u> om eenkant te staan nie'" (p.247). Hy herinner Josef daaraan dat sy terrein van betrokkenheid <u>as akteur</u> die teater is, maar dat hy meer as net akteur is, "'Jy is ook <u>mens</u>. Dit mag jy nooit vergeet nie'" (p.247). Jerry meen dat Josef se terrein van betrokkenheid as mens méér as net die teater moet wees. Josef laat hom egter nie oortuig nie. Hy kan hom nie met geweld assosieer nie.

Met die nuus van Dilpert se dood vind daar egter 'n krisis in Josef se gemoed plaas, wat sy politieke bewustheid tot 'n hoogtepunt dwing, en wat hom weer eens sy geloof in God laat ontken. Dilpert se dood is vir Josef onaanvaarbaar en onregverdigbaar, en in sy woede en

magteloosheid vind hy dat hy moontlik tot geweld in staat sou kon wees. Hy voel verraai en ervaar sy wêreld as een waarop God, soos die skrywer in Pirandello se stuk Ses karakters, sy rug gekeer het (p.254). Hy ervaar die eksistensialis se gevoel van Geworfenheit in 'n wêreld wat alle sin verloor het. Soos Pirandello se Seun wat die werklikheid van sy Skrywer ontken, omdat hy nie kan glo die Skrywer sou hom in so 'n melodrama plaas nie, ontken Josef nou sy geloof in sý Skepper (p.254), omdat hy ook die onregverdigheid van hierdie Skepper nie kan glo nie. Tog, indien die Seun sy melodrama verwerp, moet hy glo dat daar êrens iets beters, iets sinvols, bestaan, wat verkieslik bo sy drama is. Net so moet daar by Josef dus 'n geloof in sinvolheid bly bestaan.

Nâ Dilpert se dood, kan Josef egter nie die sin in sy bestaan vind nie:

> "Ek het gedink: Hoe kan 'n mens bly lewe in 'n land waaraan jy nie meer kan glo nie?
>
> Ek het gedink: Hoe kan mens bly lewe in 'n lewe waaraan jy nie meer kan glo nie?
>
> En ek het gewonder: Waarom is dit dan dat liefde raak aan wanhoop?" (p.256).

Sy "sukses" (p.256) met die teatergroep en hulle stryd en probleme in die twee jaar sedert sy terugkeer uit Londen, lyk nou vir hom betekenisloos. Hy dink: "wat was dit alles eintlik? Wat het ek bereik? Was dît waarvoor ek teruggekom het? Was dît die funksie wat ek wou vervul? Was dit genoeg?" (p.256).

Moeg "tot diep in die gebeente" (p.256) en alleen dink hy, "Ek kan nie verder nie" (p.256). Maar dan onthou hy die gesprekke tussen hom en Dilpert en Dilpert se woorde: "Mens kan altyd, jy bereik nooit jou grens nie. Dilpert het gesê: As jy waardig bly aan jou menswees..." (p.256) en dit bring hom 'n bietjie troos.

Dit is met hierdie wanhoop en twyfel in sy gemoed, dat Josef Jessica ontmoet.

3.2.3.3 Kulminasie : die Josef-Jessica-verhouding

Josef ontmoet Jessica tydens 'n "nulpunt van geloof in homself" (Müller, 1973: 80), en dit blyk spoedig dat sy wanhoop en twyfel dëûr hierdie ontmoeting opgelos word.

Indien 'n mens hierdie verhouding beskou as verteenwoordigend van 'n finale stadium van insig, kan daar gesien word hoe dit die kristalisasie van elemente uit Josef se vorige verhoudings bevat. Dit is in hierdie verhouding en in Jessica dat Josef finaal kan sê dat hy sy "beslag gekry het en dat my lewe 'n sin gevind het" (p.162).

Vir die doel van hierdie ondersoek word daar vier elemente onderskei ten opsigte waarvan Josef se vordering tot insig nagegaan sal word, alhoewel daarop gewys moet word dat hierdie nie noodwendig die enigste onderskeibare elemente is nie, en dat hulle ook eintlik glad nie van mekaar geskei kan word of behoort te word nie. Hulle afsondering van mekaar maak egter die bespreking van Josef se vordering makliker. Die vier elemente is:

- die erotiese verhouding
- die religie
- politieke bewuswording
- die teater.

Daar sal aangevoer word dat daar 'n hegte band tussen die erotiese verhouding en die religie ontstaan, asook tussen Josef se politieke bewuswording en sy siening van die teater. Hierdie twee "pare" word egter ook onlosmaaklik verbind, sodat hulle saam Josef se integrasie as persoon vervolmaak.

3.2.3.3.1 Erotiek en religie

Die uitbeelding van Josef en Jessica se verhouding bevat aanvanklik elemente wat herinner aan vorige verhoudings, veral aan Josef se verhouding met Beverley. Albei hierdie verhoudings begin byvoorbeeld met ademlose gesprekke. Maar Josef se gesprek met Jessica word meer

as wat sy gesprek met Beverley ooit was: "Ons het daar in die hoek van die berookte sitkamer gesit en praat en praat met 'n onstilbare honger in ons. Dit was of ons, ademloos, geen oomblik durf ophou nie, omdat iets dan ongesê sou bly; en ons moes deurpraat, uitpraat, ons moes alles ooppraat wat in ons gelê en wag het" (p.283). Dit is dus asof Josef en Jessica albei as't ware op hierdie ontmoeting gewag het, om latente dinge binne hulle te begin aktiveer. Josef ervaar die gesprek as 'n uitprâât van sy "moeë verwildering" (p.283): "Ek was moeg om dit te bly opkrop, moeg vir uithou, moeg vir die spanning van aanhou glo: ek wou net praat, alles uit my uitpraat om my te ledig, om my heeltemal te ledig, sodat ek weer nuut en skoon, soos êrens naak op 'n strand, kon begin" (p.283). Hierdie ontmoeting word vir Josef 'n soort hergeboorte uit sy wanhoop, 'n nuwe begin.

Nå hierdie gesprek is daar min parallelle met vorige verhoudings te bespeur. Josef vind byvoorbeeld by Jessica iets wat hy nog nooit werklik by iemand anders gevind het nie: hulle denk- en leefwyses tot met hulle ontmoeting stem in 'n hoë mate ooreen. Soos Josef was Jessica vandat sy die huis verlaat het, deurentyd op reis en wil sy haar ook aan niemand bind of haar "'vasmaak aan 'n toekoms'" (p.284) nie. Sy voel dat sy haarself eers moet ontdek, voordat sy ophou reis en haar aan iemand bind. En indien sy nooit ophou reis nie, en maar altyd 'op pad' is, selfs binne 'n vaste verhouding, wil sy ten minste "'byhou met my op-pad-wees. My oë moet oop wees, ek moet weet wat gebeur'" (p.284). Sy sê dit, terwyl Josef maar net 'n kort tydjie vantevore, met Dilpert se dood, tot die besef gekom het dat sy eie oë dalk nog altyd toe was en dat hy hulle van nou af oop moet hou (p.254). Net soos Josef, stry Jessica al haar hele lewe lank om "selfstandig" (p.285) te wees, om "'vry'" (p.285) te wees, om sonder ander klaar te kom. Sy beweeg ook soos hy van die een verhouding na die volgende. Sy erken egter nou aan Josef dat wat sy dalk die graagste sou wou hê, is "'om net regtig iemand lief te hê, om liefgehê te word, om saam te wees ... Iemand wat nie by my bly omdat hy iets nodig het nie, maar omdat hy my nodig het. En ek vir hom. En niks van buite nie ..." (p.287). Josef se suksesvolste verhouding tot dusver, met Beverley, het juis ook misluk, omdat hy gevoel het hul verhouding is nie suiwer van eksterne motiewe nie.

Jessica se woorde laat Josef verwonderd en ontsteld: "Ook ek het my lewe lank, tot hier, gestry vir selfgenoegsaamheid. Toe ek die keuse gehad het, by Beverley, het ek met oop oë die eensaamheid ingestap. Maar had Jessica nie eintlik gelyk nie? - as mens kon kies, as jy regtig eerlik durf wees: sou jy dán wou ontken dat jy ander nodig het, dat jy soms 'n moment bereik waar jy allenig net nie meer verder wîl nie?" (p.287). Die moontlikheid word dus gesuggereer dat Josef en Jessica albei tot op die punt gekom het, waar hulle gereed is vir 'n vaste verhouding met die gepaardgaande verantwoordelikhede.

Wanneer Josef hom ná hierdie gedagte weer tot Jessica wend, is daar iets in hom, "'n illogiese blydskap, 'n dankbaarheid, iets soos 'n tuiskoms" (p.287), wat nie by vorige verhoudings aanwesig was nie.

As blyke van die feit dat Josef gereed is om die verantwoordelikheid van 'n vaste verhouding te aanvaar, kan daarop gewys word dat hy tien dae ná hierdie ontmoeting, reeds vir Jessica sê: "'Ek het jou lief'" (p.23) en dit herhaal (p.295). As 'n mens terugdink aan Dilpert se raad aan Josef in verband met die liefde (p.152), blyk dit hier dat Josef die raad òf ignoreer òf volle verantwoordelikheid aanvaar vir wat hy doen. In die lig van die voorafgaande sou 'n mens die tweede moontlikheid wil aanvaar. Hierdie aanvaarding van verantwoordelikheid, was nog nooit in enige van Josef se vorige verhoudings aanwesig nie.

'n Ander element wat vroeg in Josef en Jessica se verhouding reeds ter sprake kom, is hul religieusheid al dan nie. Die leser weet reeds van Josef se ervaring van die religie as kind, as 'n lang reeks van "Jy mag nie - jy mag nie - jy mag nie" (p.83 en p.96) en sy verwerping van die religieuse sekerhede later. Op Josef en Jessica se uittog na die Paarl, vertel sy hom van háár ervaring van die religie toe sy klein was. Vir haar is die oorheersende beeld daarvan 'n Victoriaanse bord bokant haar bed met die spreuk: "Thou God seest me. En Nanny het nooit versuim om my daaraan te herinner nie. Partykeer het ek snags wakker geskrik en my verbeel daar brand 'n oog soos 'n kool vuur bokant die bed, maar ek was te bang om te kyk" (p.23). Vir hul albei was die religie dus iets wat vrees ingeboesem het, 'n verbod wat met skuld

gepaard gegaan het. Daar was geen deernis of genade verbonde aan hierdie God van hulle kinderdae nie.

Die leser weet egter reeds dat daar by Josef 'n sin vir die wonder oorgebly het, soos blyk uit sy vashou aan die woorde van die Nagmaalsformulier, woorde wat verband hou met die grootste wonder: transsubstansiasie.

Die belangrikste gesprek in verband met die religie wat daar tussen Josef en Jessica plaasvind, is die gesprek onmiddellik ná Dilpert se begrafnis. Josef woon volgens sy vertelling die begrafnis om nie-religieuse redes by. Hy gaan nie om, soos Jerry dink, "'teen 'n berg te staan en bid'" (p.288) nie. Josef sê hy was daarby lank reeds verby (p.289). Hy formuleer die rede vir sy bywoon van die begrafnis as om aanwesig te wees by "die bymekaarkom in kollektiewe verbystering, dat elkeen kon sien dat hy nie alleen was nie" (p.289). By die begrafnis voel hy opstandig en bitter en kan hy homself nie sover bring om hardop saam met die ander te bid nie (p.289). Jessica bid ook nie en hulle begin ná die begrafnis daaroor gesels. Hierdie gesprek is belangrik in die sin dat dit veel lig werp op sowel Josef as Jessica se religieusheid.

Die gesprek verloop soos volg:

> "'Jy het nie saamgebid nie,' het sy stil gesê.
> 'En jy?'
> 'Ek ook nie. Ek wou, maar ek kon nie huigel nie.'
> '<u>But wherefore could I not pronounce "Amen"</u>
> <u>I had most need of blessing, and "Amen"</u>
> <u>Stuck in my throat.</u>'
> 'Ons moes probeer het.'
> 'Dit was onredelik.'
> 'Maar miskien is dit wat liefde beteken, Josef. Om vir álmal te kan bid. Vader Mark het dit reggekry.'
> 'Wie is Vader Mark?'
> 'Die priester wat voorgebid het.'
> 'Ken jy hom?'

'Ek help hom partykeer - sommer met sy kerk se boeke en so, los werkies. Hy't 'n gemeente in die armste deel.'

'Glo jy?' het ek reguit gevra.

'Nee. Maar ek probeer. Ek wil graag. Maar partykeer dink ek geloof is soos onskuld, iets wat mens verloor.'

'Dis 'n te maklike uitweg, dis 'n ontwyking van verantwoordelikheid.'

'Dit is waarom dit vir my moeilik is. Ek wil nie uitweë hê nie. Maar die rêgte geloof, soos die heiliges dit gehad het, Sint Fransiskus, Sint Jan van die Kruis ... ek dink nie dît was maklik nie.'

'Aspireer jŷ na heiligheid?' Ek wou haar terg, maar dit het ernstig geklink.

Sy het net teruggevra: 'Dink jy daar bestaan nog so iets vandag?'

Sy het soveel mêêr daarmee gevra. Ek het in haar oë gekyk en in haar vraag was ons ontsettend ná aan mekaar, sodat ek my hande sou wou uitsteek om haar aan te raak, maar ek het nie, natuurlik nie. Ek wou reageer op haar uitdaging, uit my eie onrus wou ek rus gee aan haar onrus, ek wou hê sy moet weet dat ek verstaan: maar die intensiteit van haar nabyheid was te ontstellend, ek was te bewus van ôns, van haar en my daar teen die vaal Kombi; en al wat ek kon antwoord was: 'Ek wens ek het geweet'" (p.290-p.291).

Uit hierdie gesprek blyk dit dat Josef en Jessica albei die geloof as 'n ontwyking van verantwoordelikheid beskou, en dat nie een van hulle maklike uitweë wil hê nie. Tog sou hulle albei <u>wou</u> kon glo (Jessica "probeer" en Josef sou wou kon "Amen" sê), maar dan moet hul geloof die rêgte geloof wees, soos van die heiliges. Hulle is ook nie een seker dat heiligheid vandag nog moontlik is nie, maar ook dît sou hulle graag <u>wou</u> glo. Hulle <u>wil</u> glo, maar met hulle oë oop, maar voel dat as mens jou oë oop het, dit dalk onmoontlik is om te glo. Josef voel dat dit dalk net die heiliges is, wat oop-oë nôg kan glo (p.254), en ook Jessica bewonder die heiliges hieroor.

Onmiddellik op hierdie gesprek wat eindig met die uitspreek van 'n verlange na heiligheid, volg Josef se vertelling van sy en Jessica se eerste erotiese kontak, wat in Bainskloof plaasvind. Daar sal later op die belang hiervan gewys word.

Vir eers kan daarop gewys word dat die erotiek in hierdie verhouding, soos in vorige verhoudings, sterk geïdealiseer en geromantiseer word, en selfs nog méér geromantiseer word as voorheen. Daar is reeds hierop gewys in die afdeling waar Josef se sensuele herinnerings bespreek is. Hierdie Bainskloof-episode word dan ook twee keer vertel (pp.24-27 en pp.291-293), wat op die belang daarvan dui, in die verhaal en in Josef se gedagtes. Die herinnering daaraan deurstraal die hele verhouding, "want hoeveel keer daarna is ons nie in die verbeelding daarheen terug nie?" (p.21). In hierdie episode is daar 'n aantal belangrike elemente aanwesig.

Josef sê dat Bainskloof vir hom en Jessica meer geword het "as net 'ons' plek. In die loop van een jaar het dit selfs meer geword as 'n plek: dit was die naam van 'n geestestoestand, 'n dimensie ... Miskien omdat dit 'n vorm van geboorte was, die ontstaan van 'n 'ons'" (p.21).

Dit is dus nie net die herinneringe aan die fisieke van Bainskloof en van wat daar plaasgevind het, wat belangrik is nie, maar die herinneringe aan dit wat by die fisieke verbystrek. Josef sê daarvan:

> "Daar was skaars gedagtes in my, net 'n onderwaterse roering. Iewers gaan dit heen. Iewers sal dit seker uitkom. Maar daar is geen merkbare beweging nie, hoogstens 'n soort trilling, en 'n grenslose deemoed, asof alles - nie net sy nie, nie net ek nie - sterfliker en nietiger, en nederiger, geword het as wat dit ooit was. Asof mens maar net goed moet wees vir mekaar, en ander, en jouself, en stil wees, en jou niks meer aanmatig nie, nie meer wens nie, nie meer die vermetelheid hê van hoop of planne of die trots van geloof (selfs blind) nie: net - dalk - die liefde wat hééltemal deurdringbaar, deursigtig en weerloos is" (p.293).

Die liefde word vir Josef nou die enigste sinvolle dimensie, en hy besef die kosbaarheid daarvan, maar ook hoe weerloos dit is. Hier in Bainskloof bestaan die liefde suiwer, afgestroop tot die essensie daarvan. Daar is geen bybedoelings daaraan verbonde nie. Waar Josef in sy verhouding met Beverley gedink het die verhouding hou direk verband met sy gevoelens teenoor Hermien (p.171) is daar nou nie sprake van nie. Hoewel Josef en Jessica moontlik by dieselfde lopie liefde maak, waar Josef Hermien jare gelede sonder onderkleertjies betrap het, en Josef aan Hermien herinner word, bring hy haar nie in verband met Jessica nie. Jessica merk dan ook op: "'ons het niks saamgebring daar van buite af nie. Hier is dit net ons'" (p.292). As daar teruggegaan word na haar en Josef se eerste gesprek (p.287), blyk dit dat dit hierdie soort kontak is, wat sowel Jessica as Josef wil hê, suiwer van eksterne motiewe.

Uit die bogenoemde verwysing na Hermien blyk iets belangriks, waarop ook gewys moet word. Dit is naamlik die feit dat Josef Jessica nie as simbool van iets anders beskou nie. Hy probeer byvoorbeeld nie om deur haar Hermien se desekrasie te besweer nie. Jessica is vir Josef volkome haarself en nét haarself. By Dilpert se begrafnis is hy van haar langs hom bewus as "'n mens, 'n vrou, 'n meisie, naby en ademend" (p.289). Sy is dus eerstens vir Josef 'n mens in eie reg, daarna meisie, en haar wit-heid is onbelangrik. Dit is van belang dat hierdie gedagtes by Josef opkom by die graf van iemand wat soveel waarde geheg het aan 'n huwelik met juis 'n "wit vrou" (p.136 en p.151). Dit wil dus lyk asof Josef in insig verder gevorder het as Dilpert. Vir Dilpert was dit belangrik om 'n verhouding met 'n wit vrou te hê; vir Josef is dit belangrik om 'n verhouding te hê met 'n vrou vir wie jy as mens lief is en vir wie jy verantwoordelikheid wil aanvaar, <u>ongeag</u> velkleur.

Josef en Jessica slaag ook daarin om hierdie suiwer aard in 'n hoë mate dwarsdeur die verloop van hulle verhouding te behou, soms met moeite, maar dit bly behoue. Nie Josef nog Jessica kan mekaar in hierdie verhouding iets meer bied as net hulself nie. Hulle kan niks daarmee 'bereik' nie. Inteendeel, hulle kan alles verloor deur die blote feit van die bestaan daarvan. Hulle kan elk net die ander

herken en sê: "'Dit is jy'" (p.292) en "'Nou weet jy'" (p.299).

Indien in gedagte gehou word dat die Bainskloof-episode direk volg op 'n gesprek oor heiligheid, is dalk die belangrikste element van die gebeure in Bainskloof te vind in Josef se woorde: "Maar vir ons was Bainskloof meer as net 'ons' plek. In die loop van een jaar het dit selfs meer geword as 'n plek: dit was die naam van 'n geestestoestand, 'n dimensie. Uit my kinderjare, toe die Bybel nog saak gemaak het, onthou ek die indruk van één episode op my gemoed: daardie keer toe Jesus sy dissipels alleen oor die meer weggestuur het terwyl Hy self die berg in is om te gaan bid. Daardie soort afsondering en heiligheid (my beklemtoning), had Bainskloof vir my en Jessica. Miskien omdat dit 'n vorm van geboorte was, die ontstaan van 'n 'ons'" (p.21).

Wat hier belangrik is, is die feit dat Josef hier in Bainskloof dus 'n vorm van heiligheid vind, naamlik in die liefdesverhouding tussen hom en Jessica. Die "geestestoestand" en "dimensie" van Bainskloof is vir Josef gelyk aan die religieuse dimensie. Hy stel die gevoel wat hy in en oor Bainskloof ervaar, gelyk aan die religieuse gevoel van sy kinderdae "toe die Bybel nog saak gemaak het" (p.21). Josef ervaar 'n gevoel wat hy assosieer met hoe hy hom voorstel Jesus op die berg sou gevoel het en skryf sy gevoel toe aan die besef van "'n vorm van geboorte ... die ontstaan van 'n 'ons'" (p.21). Josef herken nie dat hierdie religieuse gevoel dalk toe te skryf is aan meer as die geboorte van 'n "'ons'" nie. Maar uit die leser se kennis van hom as onbetroubare verteller in verband met sy religieusheid en sy verlange na heiligheid, sou dit nie vergesog wees om hierdie "geboorte" ook te interpreteer as 'n vorm van 'hergeboorte' nie, nie in die eng Christelike sin nie, maar 'n hergeboorte tot 'n geloof in die bestaan van sin en in die bestaan van 'n metafisiese dimensie genaamd heiligheid.

Die afsondering waarin hierdie heiligheid gevind word, kan egter nie onbepaald bly voortbestaan nie. Josef en Jessica moet ná Bainskloof terugkeer na die stad en die samelewing. Hier begin hulle stryd, want hulle wil hulle nie van die samelewing en die gepaardgaande politieke

bestel afsonder nie, omdat hulle voel dat hulle 'n rol daarin kan speel, maar terselfdertyd kan hulle heiligheid slegs in afsondering vind, waar hulle suiwer van eksterne elemente kan bestaan.

Josef en Jessica keer terug na die Suid-Afrikaanse werklikheid, waar hulle liefdesverhouding en dus die dimensie waarin hulle heiligheid vind, verbied word. Vroeër het die nag vriendelik gelyk, dit het hul eerste gesprek en dus die begin van hulle verhouding moontlik gemaak "oor die weerloosheid wat mens voor die donker het, en oor die genade wat dit jou gee om openhartig te wees" (p.287). Wanneer hulle egter nou na die stad moet terugkeer, ervaar hulle 'n "lam angs" (p.26). Josef weet dat "niks in my lewe ... mooier as daardie eerste onskuldige soen, daardie eerste gesprek van ons liggame (was) nie. Maar ánderkant daardie soen en daardie gesprek het die hele nag en verwildering van die wêreld gelê" (p.27). Nou is hulle bewus van die oë van die veroordelende samelewing en word herinner: "Thou God seest me" (p.27). Hulle is bereid om te stry vir dit wat hulle gevind het, en staan ná hierdie eerste nag saam van Jessica se balkon af en kyk na die daglig wat meer word, om sodoende te "sien, hoe alles wat ons bedreig in die eerste lig gestalte kry" (p.293).

Josef beleef gedurende sy verhouding met Jessica vele vorme van die "nag" en die nagwag-toordokter se voorspellings en ander apokaliptiese verwysings na die nag, word sinvol. Soms was die nag "ons domein, dit was die landskap van ons liefde; vir ons was die nag veiligheid en beskutting in die gevaarlike wêreld van die baie oë" (p.36). In nagte van liefde ontdek en ervaar Josef en Jessica die wonder van die erotiek. Vir hulle is konvensionele geloof nie beskore nie. Hulle het die liefde as geloof en vind in die liefde hul heiligheid. Voorheen het Josef woorde soos krale aan 'n bidsnoer afgetel (p.96) en was woorde sy beswering. Nou vind die leser 'n beskrywing van Josef en Jessica se reeks orgasmes as "'n bidsnoer deur die eindelose nag geryg" (p.299) en kan hulle in Nagmaalsterme mekaar "eet en drink tot brood en wyn" (p.342). Jessica en die erotiese verhouding voed Josef se geloof en gee hom moed om voort te gaan. Na 'n nag saam met Jessica, dink Josef: "Nou weet ek, sonder vermetelheid, hoe Jesus gevoel het toe Hy van die berg af teruggekom het na Sy dissipels: met dié

treurigheid en volheid in Hom, met dié vermoë om weer te begin" (p.300).

Josef en Jessica ervaar ook tye wanneer die feit van hulle saamwees dinge onuitstaanbaar maak. Josef word byvoorbeeld deur Derek de Villiers in die versoeking geplaas om oorsee te gaan en daar saam met Jessica 'n lewe te skep. Josef en Jessica begin hulle verhouding kompliseer met vrae oor waarom hulle mekaar liefhet (p.350, p.351) en bevraagteken hul motiewe. Hul wonder of die verhouding so suiwer van eksterne motiewe is, as wat hulle dink. Hulle besef egter dat daar geen antwoorde op hul vrae bestaan nie, en bowendien: "'Maak dit saak waarom ons mekaar liefhet? As dit al is wat ons hêt?'" (p.351).

Woorde ly skipbreuk en hul liggame word nou die enigste dimensie waarin hulle nog kan kommunikeer. Soos ná Bainskloof, bevestig hul liggame weer eens hul eensaamheid teen die wêreld: "Ons woorde het skipbreuk gely. Ons wou dit tegelyk wreek én daarvoor vergoed deur terug te soek na die primitiefste gesprek van die liggame, selfs sonder die deernis en verfyning van liefkosing. Op die divan van die balkon het ons mekaar geneem, geworstel soos besetenes, soos vyande, soos Jakob en sy engel by die drif; ons wou mekaar verwond en seermaak, om déúr die wonde 'n dieper en sagter laag bloot te lê; in ons gewelddadigheid wou ons ons eie angste vernietig om deur te breek tot nuwe teerheid: daardeur was dit 'n worsteling, nie téén mekaar nie, maar mét mekaar, eensaam teenoor die onbegryplike verwildering wat ons bedreig" (p.351).

Hul verhouding word nou 'n nag, nie van verwondering nie, maar van verwildering. Hulle besef die onafwendbaarheid van die einde daarvan en het dikwels "die onvermydelike gedoen en bed toe gegaan sodat ons nie hoef te praat of te dink nie, net sodat die liggaam kon oorneem in 'n soort desperate worsteling waarin daar ál meer elemente van geweld insluip. Soos in die slotbedryf met Ursula lank gelede en Beverley later, het die nabyheid van 'n einde ons teruggedryf tot die mees aggressiewe ontginning van die seksuele: twee liggame wat elk afsonderlik sy ekstase vier, elke orgasme 'n bevestiging van eensaamheid. En, eienaardig, daar was in elk van ons 'n drif om mekaar

se lywe te kneus, om met naels en tande merke te laat, efemere 'bewyse', patetiese soeweniers: dit het nie gegaan om pyn nie - àlles was pyn - maar om die tekens self, om aan mekaar en aan elk afsonderlik te kan bewys: kyk, ons bestaan; kyk, ons het mekaar lief; kyk, sy dra my saad in haar skede" (p.383). Hulle ervaar ook die drang om 'n kind te maak: "'n finale bevestiging, sonder skaamte, voor die wêreld" (p.383), maar dit is net 'n teer speletjie, "die speel waarsonder ons glad nie meer kon bestaan nie" (p.383).

Josef beleef ook geestelik en emosioneel 'n "nag", wanneer Jessica erken dat sy ontrou aan hom was. Josef het nog nie vantevore hierdie ervaring deurgemaak in 'n verhouding nie, en vir 'n oomblik lyk dit of die verhouding gaan skipbreuk ly. Ook die seksuele misluk, en Jessica se liggaam, waarin Josef voorheen heiligheid kon vind, word nou slegs bevestiging van Richard se werklikheid (p.379). Nou word hulle omring deur die nag, nie deur 'n nag wat liefde en kommunikasie moontlik maak nie, nie 'n nag wat lig skep waarin hulle mekaar kan herken nie, maar deur 'n donkerte wat afsteek teen die lig "van buite" (p.379).

Versoening vind egter weer plaas, in die nag wanneer dit baie donker is, in "die donkerste gedeelte van die nag net vóór dagbreek, en ons kon mekaar nie sien nie. Maar toe ek dié keer in haar kom, was ons saam, in die klein vlietende vreeslike bietjie troos teen die onmoontlikheid van alles om ons. Nie 'n ontkoming nie, want ons sou nooit weer kon wegkom nie; nie 'n heelheid nie, want ons sou nooit weer heel wees nie. Maar net 'n skaars mededeelsaamheid, 'n donker genade. Ons was by elke beduidenis van romantiese liefde verby en iets het ons onherroeplik verloor: Sondeval en Vloed was agter ons, lankal verby. Maar ons kon mekaar aanraak in die nuwe dimensie anderkant desillusie en skok, anderkant skuld en onskuld. Vir ons het die paradys irrelevant geword: noudat ons moes lewe in die sweet des aanskyns, had ons nog net die vermoë om bymekaar te wees in die ontferming van die nagte wat die harde dae skei. Alles het oopgelê en enigiets kon ons bykom. Maar ons was nog saam. Miskien het ons in alle ander opsigte 'n nederlaag gely. Maar ons was nog saam" (p.380). Josef en Jessica is volkome op mekaar aangewys. Hulle het nêt mekaar en kan op niks anders staatmaak te midde van hierdie verwildering nie.

Daar kom wel tye wanneer hulle vreedsaam bymekaar is, maar hierdie "stiltes was klein en kort: dan is ons weer teruggedryf na die wildernis van die onsekerheid" (p.384).

Tog kom daar oomblikke waarin Josef en Jessica 'n soort sin in hul verwildering vind: "Tussen die heftige buie en die verwoede gevegte van ons liggame deur was daar, ja, ook suiwer oomblikke ... en daar was stiller stiltes, lang aande wanneer ons net stil op haar balkon bymekaar gesit of by kerslig op haar mat gelê en lees het. Dan het ons geweet dat die worstelinge maar pogings was om deur 'n kors te boor en diê binneste vrede bloot te lê waarin ons saam kon wees. 'O God,' het sy een aand in die bad gefluister, 'dis so verskriklik: mens spartel en spook en draai en soek, jy haat jouself en kry jouself lief en ly aan jouself: al die agonie oor jy nie weet wie jy is nie ... En dan breek jy skielik 'n oomblik deur en dit word rustig, soos nou, en dan weet jy wâârom dit alles gebeur'" (p.384).

Gedurende hierdie "suiwerder oomblikke" en "stiller stiltes", ontdek Josef en Jessica saam iets wat hulle reeds voorheen afsonderlik ontdek het, maar nou met dieper begrip kan waardeer: die werke van Sint Jan van die Kruis. Soos voorheen genoem, voel hul hul albei aangetrokke tot die heiliges, omdat hulle glo dat net die heiliges die régte geloof met oop oë kan hê. Jessica en Josef vind hûl geloof in mekaar en veral wanneer hulle eroties verkeer. Om hierdie twee redes, veral, is dit verstaanbaar dat hulle hulle aangetrokke voel tot Sint Jan se geskrifte, waarin hy die "mistieke vereniging van die Siel en haar Bruidegom" (p.304) in terme van sensuele liefde beskryf.

Maar meer nog - hulle voel dat hulle nagte en donkerte miskien raak aan Sint Jan se donkerte (p.395): die donkerte van sy kerker, en die donkerte van sy "<u>Donker nag van die siel</u>, wanneer daar geen lig is om die aandag te verstrooi nie en jy in die hart van die liefde kan indring" (p.338).

As troos teen die verskrikking van die dag, herinner Josef Jessica dat dit altyd weer aand word (p.295) en voeg in Sint Jan se woorde daaraan toe:

"O nag wat liewer as die dagbreek is!
O nag wat ons verenig het,
Minnaar met beminde,
Beminde in minnaar omgeskep" (p.295).

As "twee heidene hier in die donker" (p.295) bestudeer hulle, soms onder leiding van vader Mark, Jessica se priester-vriend, ook die toeligting by die teks, waarin Sint Jan "dit woord vir woord en reël vir reël in sy helder taal verduidelik het" (p.304). Hulle lees dus nie die teks oppervlakkig nie, maar besef terdeë waaroor Sint Jan skryf.

Dit is veral die vyf-en-dertigste en nege-en-dertigste strofes van die Cantico Espiritual, wat in 'n kerker ontstaan het, dus te midde van lyding en donkerte, wat Josef en Jessica boei. Dit is belangrik om veral die eersgenoemde strofe en die verduideliking daarby na te gaan. Die strofe lees:

"Laat ons bly wees, beminde,
Laat ons onsself gaan betrag in jou skoonheid,
Teen die berg en die heuwel waar die suiwer water vloei;
Laat ons dieper indring in die ruigte" (p.304).

Josef sê dat hy Sint Jan se verduideliking van veral die frase oor die berg en die heuwel hierin goed onthou, "omdat dit Jessica so ontroer het" (p.305), en gee die verduideliking dan aan as: "Teen die berg: die volle kennis van die môre, die geopenbaarde waarheid van God van aangesig tot aangesig, te verskriklik vir 'n mens om te verduur; teen die heuwel: die kennis van die aand, van God in sy skepsels en werke en wonderlike verordeninge. Dié kan ons verstaan, skryf Sint Jan, nie verstaan met rede of glansende gees nie, maar op 'n obskure, intuïtiewe manier, soos 'n minnaar in die donker sy beminde beken" (p.305).

Josef en Jessica het hierdie verduideliking deeglik "bespreek en bepeins en weer gelees" (p.305) en dit dui op die belang wat hulle daaraan geheg het. Dit lyk dan ook inderdaad asof hierdie "kennis van

die aand" die soort kennis is wat Josef en Jessica deur en in hulle verhouding bereik: die kennis van God "in sy skepsels (my beklemtoning) en werke", met ander woorde 'n kennis wat verwerf word deur kennis van die self en die liggaam as skepping van God. Josef en Jessica verwerf dus kennis van God deur hulle erotiese ervarings, intuïtiewe kennis, en wel "soos 'n minnaar in die donker sy beminde beken".
Hulle word ook aangegryp deur die nege-en-dertigste strofe van die Cantico Espiritual:

> "Want niemand het dit gesien nie,
> Ook die Bose het weggebly,
> En daar was rus ná die beleg,
> En die ruiters het afgeklim by die sien van die water" (p.305).

Hiervan sê Josef: "Dít was wat ons die diepste aangegryp het: daardie sublieme vreedsaamheid, die waters van rus wat selfs die oorlogsruiters van hul perde laat afklim ... Want deur die gedrang van die dae was so min daarvan vir ons beskore: oomblikke, steel-ure, min dae en minder nagte, elkeen miskien die laaste, en elkeen omgewe van angste en spesifieke vrese, stadigaan erger, stadigaan onmoontliker" (p.305).

Josef gee nie Sint Jan se verduideliking van hierdie strofe nie al moes hy en Jessica dit volgens sy vertelling (p.305) nageslaan het. Vir die leser mag dit egter sinvol wees om dit na te slaan. Die laaste twee reëls van die strofe word soos volg verduidelik:

> "And there was rest from the siege,
>
> By this siege the soul here understands the passions and desires of the soul, which, when they are not conquered and mortified, besiege it round about, giving battle to it on every side, wherefore she calls these the siege. From this siege she says, too, that there is now a rest - that is, that the passions are ordered ... and the desires mortified ...

And the cavalry came down at the sight of the waters

By the waters are here understood the spiritual delights and blessings whereof in this estate the soul has fruition inwardly with God. By the cavalry are here understood the faculties of the sensual part, both interior and exterior ... These, says the Bride here, come down in this estate at the sight of the spiritual waters, for the lower and sensual part of the soul is now so purified and in some manner spiritualized ... that she, together with her sensual faculties and natural forces, is recollected, and has participation and fruition, after her manner, of the spiritual grandeur which God is communicating to the soul, in the inmost part of the spirit ...

And it is to be noted that the Bride says not here that the cavalry came down to taste of the waters, but that it came down at the sight of them. For this sensual part with its faculties has not the capacity to taste essentially and properly of spiritual blessings, either in this life or the next; but through a certain overflowing of the spirit they receive in the senses refreshment and delight therefrom, whereby these senses and faculties of the body are attracted into that interior recollection wherein the soul is drinking of spiritual blessings, which is to come down at the sight of them rather than to drink of them and taste of them as they are" (St. John of the Cross, 1977: 405-406).

Daar sal gesien word dat hierdie afsterf van die "passions and desires of the soul" en suiwering van die "lower and sensual part of the soul" ook in Jessica en Josef plaasvind namate hulle intuïtiewe kennis groei. Reeds nadat hulle die eerste keer seksueel verkeer het, sê Josef hy het gevoel asof alles "sterfliker, en nietiger, en nederiger, geword het as wat dit ooit was. Asof mens maar net goed moet wees vir mekaar, en ander, en jouself, en stil wees, en jou niks meer aanmatig nie, nie meer wens nie, nie meer die vermetelheid hê van hoop of planne of die trots van geloof (selfs blind) nie: net dalk - die liefde wat hééltemal deurdringbaar, deursigtig en weerloos is" (p.293). Josef ervaar dus hierreeds 'n vreedsaamheid, 'n afsterf van sy drange en sy strewes.

Later beweeg Josef en Jessica egter ook nog verder op hierdie pad na vervulling en insig. Die keer wanneer hulle in Kirstenbosch "die berg uit" (p.336) gaan, staan daar hulle het "uit die tuin ... teen die berg opgedwaal" (p.336). Hulle soek dus weer afsondering, maar nog iets meer, meer insig.

Hulle bring die nag saam in vrede teen die berg deur en Josef sê dat hulle dié nag baie oor Sint Jan gepraat het: "ons het geen oomblik die liggaam uitgesluit nie, ons was so diep daarvan bewus soos Donne, soos Sint Jan self; ons het dig teen mekaar gesit en mekaar gekoester deur die nag: maar nie saamgeslaap nie, dit was nie nodig nie, ons het dit tydelik getransendeer. Ná die aktiewe nag van suiwering, toe ons van Bainskloof teruggekom het, was dít, om by Sint Jan te bly, die passiewe nag van vervulling. Dit was waaroor ons gepraat het, sy Donker nag van die siel, wanneer daar geen lig is om die aandag te verstrooi nie en jy in die hart van die liefde kan indring, o nag skoner as die dagbreek" (p.338). Josef en Jessica transendeer dus in hul liefdesverhouding finaal ook die fisiese en smaak "spiritual blessings" deur hul blote bymekaarwees.

Soos reeds aangedui, smaak hulle egter slegs kortstondig hierdie oomblikke van vrede, voordat hulle dan opnuut teruggedryf word tot die vrees en verwildering wat hulle omring. Veral Richard se "onversaagde offensief" (p.384) dra daartoe by dat Josef en Jessica 'n punt bereik, waar hulle net nie meer verder kan nie. Hulle besluit om saam selfmoord te pleeg, en voel die dood aan as "'n troos, soos sagte reën, soos slaap, soos die see; soos Sint Jan se nag. Só maklik. So bereikbaar" (p.386).

Josef en Jessica se laaste aand saam, soos hulle dit beplan het, breek spoedig aan en Josef troos Jessica dat hul stryd nie baie langer sal duur nie: "'Môre is vir ander mense. Vanaand is vir ons'" (p.389). Hul bring hierdie laaste nag, waarin "die enigste feite die spasmas en spartelinge van die ek" (p.261) is, saam deur. Hulle maak liefde en Josef verlos Jessica van haar pyn deur haar dood te maak, waarna hy self alleen na Bainskloof gaan.

3.2.3.3.2 <u>Politiek en teater</u>

Dit is belangrik om net kortliks aan te dui hoe Josef se verhouding met Jessica as finale "stadium van insig" ook in sy houding ten opsigte van die teater weerklank vind.

Tydens Josef en Dilpert se vriendskap, voel Josef die rol van die teater is om mense te help "om darem 'n rukkie te vergeet van die wêreld buite, sodat hulle daarna weer 'n bietjie makliker kan verduur" (p.143). Dit is inderdaad ook die rol wat die teater aanvanklik, en vir 'n lang tyd, in Josef se lewe vervul: dit laat hom van die werklikheid en van Suid-Afrika vergeet. Hy is só ver verwyderd van die Suid-Afrikaanse werklikheid, dat hy sy Londense vriende se beheptheid daarmee heeltemal onttrokke beskou as "hul 'saak'" (p.175). Soos reeds aangedui kom hy egter tydens sy verblyf in Londen en Europa tot 'n ander insig, naamlik dat die teater die samelewing behoort wakker te maak uit hul "blinde dink en voel" (p.188).

Terug in Suid-Afrika, begin Josef met sy toneelgroep en deur die bewuste politisering van bekende toneelstukke sy doel bereik. Hy ondervind egter probleme van vele kante deur mense wat hom wil dwarsboom, en hy voel dat hy in werklikheid niks bereik nie. Sy doel is nog te teoreties, sy stryd het vir hom nog nie waarlik <u>sin</u> gevind nie.

Slegs wanneer hy Jessica ontmoet en by haar betrokke raak, en deur sy verhouding met haar betrokke raak by en geraak word deur die Suid-Afrikaanse bestel, kristalliseer sy gedagtes en kan hy sy doel regverdig en formuleer. Omdat hy nou midde-in die werklikheid van die Suid-Afrikaanse situasie staan, kan sy teaterbedrywighede sinvol raak.

Sy doel met die teatergroep kom nou baie na aan die ideaal wat Dilpert hom tydens een van hulle gesprekke gestel het: "'Vergeet! ... Jy moet hulle laat <u>onthou</u>, jy moet hulle nie paai met vergeet nie. Hulle mag nooit ophou onthou wat gebeur nie. Dis uit onthou dat revolusies gebore word'" (p.143).

Josef kan hom nie met Jerry se soort betrokkenheid en geweld assosieer nie (p.303). Hy kan egter nou sy rol formuleer as: "om betekenis te gee aan die geweld, as dit kom. Dat dit nie blind gebeur nie, dat mense weet wâârom dit gebeur, dat hulle hulle kan probeer suiwer. Dit is my werk, dit is al wat ek kân doen, en miskien âl wat ek kan doen: om mense bewus te hou ... Ons is nie maar net diere wat mekaar uitmoor nie ... ons enigste waardigheid lê in opstand wat nooit ophou nie, teen alles wat wil ontken dat ons meer as diere is" (p.298).

Aan Willem sê Josef: "'Ek veg vir die elementêre reg om erken te word as 'n mens. Net dat iemand sal aanvaar dat ek ook voel en dink en ly en glo soos 'n mens. As ek dit nié doen nie, jy sien, dan vergeet ek naderhand self dat ek 'n mens is" (p.353).

3.2.3.3.3 Integrasie

Aan die einde van die van die verhaal en die verhouding ervaar Josef volkome integrasie as persoon. Sy lewe bestaan nie uit los, disparate elemente nie; hulle het saamgesmelt om hom 'n besef van die sinvolheid van sy lewe te gee.

Aan die begin van die verhaal moes Josef "In die herhaal van aangeleerde woorde en die oorspeel van rolle ... die vervlugtige self ontdek: waar anders?" (p.13). Die teater is vir hom die enigste bestaansdimensie en dit hou hom aan die gang. Daar is reeds daarop gewys hoe hy intens emosionele ervarings hanteer, deurdat hy hulle objektief as teater beskou en hoe dat dit spontaan in hom plaasvind. Tydens Josef se verhoor bly hy ook kalm, omdat hy homself dwing om die gebeure as toneelstuk te beskou. En selfs die "laaste duisternis" (p.261) van sy marteling, waar pyn die "enigste denkbare dimensie" (p.261) is, word verander in teater en is "dit wat my aan die gang gehou het: dat ek dit kôn beleef as spel, hoe makaber dan ook al, of hoe finaal, eindspel" (p.261). In laasgenoemde twee gevalle is sy beleef van die gebeure as teater egter nie onwillekeurig, soos voorheen nie. Hy het nou geleer om die teater as instrument te gebruik tot sy voordeel en om iets sinvols te bereik, hy is nie meer die slaaf daarvan nie.

Uiteindelik is dit ook nie die teater waarin hy homself vind nie. Hy vind homself in 'n ander dimensie, in die liefde tussen hom en Jessica wat sin gee aan sy teaterbedrywighede. Deur haar, en nie deur die teater nie, leer hy homself ken. Slegs by haar weet hy wie hy is en speel hy nie 'n rol nie (p.339). Hy is by haar "Josef Malan. Net ek. Net mens" (p.339). Wanneer hy gemartel word, speel hy nie 'n rol nie, hy is homself: "Nou was ek daarbinne, nou was dit besig om sy gang te gaan, en ek was daar. Dit was nie soos ander kere wanneer ek my amper astraal kon onttrek nie. Ek was teenwoordig" (p.263). Josef het nou self soos Jessica se klippie geword: "nou, so glad, so heel, so bereid om te val, so gereed om te verduur. Want ek had niks meer buite my nie, niks. Alles was afgerond, alles het huis toe gekom in my. Dit was selfs nie meer nodig om te speel nie, ek het die laaste rol afgelê" (p.391).

Josef is selfgenoegsaam en sê: "Ek is nog hier, ek hou nog. Sônder stok of staf ter vertroosting in die donker vallei, hou ek nog" (p.263). Hy is egter nie selfgenoegsaam omdat hy sonder ander mense leer klaarkom het nie, maar omdat hy met en deur 'n ander homself gevind het. Hy het nie die "maklike uitweg" (p.290) van blinde geloof gekies nie, maar staan alleen en oorwin. Hy gebruik nou die woorde van toneelstukke "Om by my positiewe te bly en nie te verkluim nie" (p.393), dus met 'n praktiese doel. En nou voel dit vir hom asof die woorde sÿne is: "dit was nie of ek rolle speel nie, hul woorde was nou myne, en ek was my eie gehoor" (p.393).

Ook wanneer Josef die Shakespeare-sonnette vir sy bewaarders agterlaat, is die woorde sÿne. Dit is nie sy "'eie woorde'" (p.397) nie, maar in 'n sin is dit tog, want in sy gedagtes, het hy sekere veranderings aan die teks gemaak. Hy gee dus in meer as een sin "lewe" (p.397) aan die woorde van 'n ander.

Josef praat hier oor die "onderskeid tussen gebaar en daad" (p.397) en dit is nuttig om meer aandag hieraan te wy. In 'n opstel "Mahatma Gandhi Today" skryf Brink:

> "It was Jean-Paul Sartre who drew the most relevant

> distinction I know between a gesture and an act. A gesture, he said, is something performed by an actor, intended for an audience: we can evaluate the gesture as good or bad, as successful or unsuccessful, but it really exists in a void: it has no practical or even moral significance. A gesture takes place without reference to cause and effect, without consequence. An act, on the other hand, in Sartre's definition implies involvement in the whole chain of cause and effect: it leads to something, it has a direct moral or practical bearing on the situation in which it is performed; and thereby commits the man who performs it. It is in this commitment that the basic difference between a sartrean gesture and an act is to be found" (Brink 1983: 61).

As 'n mens die verandering in Josef teen die agtergrond hiervan sien, blyk dit dat Josef vanuit 'n lewe vol gebare beweeg na een gevul met dáád. Josef se verhouding met Jessica, die moord en sy oorgawe aan die owerheid, is alles daad, omdat dit hom inderdaad "commit" en betrokkenheid impliseer by "the whole chain of cause and effect". Jerry het Josef verwyt: "'Maar jy's nie net akteur nie ... Jy is ook 'n mens. Dit mag jy nooit vergeet nie'" (p.247). Deur Josef se loutering in die verhouding en die gevolge daarvan, het hy nou inderdaad mens geword en hy sê vanuit sy sel: "vroeër was ek dán akteur, dán minnaar, dán reisiger, dán dit, dán dat. Nou maak hulle van my net mens, so skamel en maer en koud en honger en vol liefde. Al menser en menser, al kaler uit die omringende vodde" (p.276). As méns kan hy oorgaan tot daad.

As mens bly Josef oor met niks behalwe die liefde nie, maar ook met geloof. Hierdie geloof is nie vir Josef herkenbaar as sodanig nie. Vader Mark het vroeër reeds daarop gewys dat Josef te "'wederstrewig'" (p.360) is om sy geloof te herken, maar dat hy wél geloof het, "'waarvan jy self nie eens weet nie'" (p.331). Vader Mark herken naamlik Josef se geloof in sy liefde, "Omdat die liefde dalk self 'n manier van glo is" (p.363). Hier in sy sel is Josef net bewus daarvan dat hy heeltemal afgestroop is tot net die kern van liefde wat hy in Sint Jan se terme beleef: "Miskien is die ergste die

onwaardigheid ... Maar dit is net in die begin by mens, tot die besef van waardigheid in elk geval uitgeroei is. Dit moet wees soos party heiliges die hoogmoed in hulle vernietig het, Simon Stiletes ..., of Sint Jan van die Kruis in sy sel. Op die aktiewe fase van suiwering, sê Sint Jan, volg die passiewe fase van vervulling. Om die ware 'donker nag van die siel' te belewe, moet albei prosesse voltrek word. Om skoon te maak, om te ledig, om jou te pars. Eers as die liggaam en sy eie afgesterf het, sy behoefte aan vreugde ên aan pyn, sy liefde ên sy lus, sy vrese, sy sintuie, sy gewig, dan kan jy opnuut begin liefhê: blind in die donker, warm, en in stilte" (p.268).

As mens is nôg slegs die teater, nôg slegs die verhouding vir Josef vervullend. Sáám, gee hulle aan sy lewe betekenis. Hierom kan hy nie oorsee gaan woon saam met Jessica nie. Slegs hier, in Suid-Afrika, het sy lewe betekenis, en wel vanweë bogenoemde twee elemente: "ek het net twee dinge in die wêreld oorgehad om aan te glo: Jessica, en die groep. Op 'n onkeerbare manier het hulle al meer verwikkel geraak. Albei was bedreig, albei nodig, elk was op 'n eiesoortige manier 'n foltering. Daarsonder was daar net die afgrond" (p.336). Hierdie elemente, sy politieke versetsteater en Jessica, staan in wisselwerking tot mekaar. Sy teaterbedrywighede word nou geweeg teen Jessica, "en deur jou teen almal soos jy. Almal wat ingesleep word ... Nie om te verdedig of regverdig wat ek doen nie ... maar om van voor af vir myself die sin daarvan te vind" (p.298). Hy gebruik Jessica nie om te regverdig waarom hy hom nie tot geweld kan wend nie, maar inteendeel om wat hy doen, te ondersoek. Deur haar vind hy "die liefde ... wat verset sinvol maak" (p.332), waarvan vader Mark gepraat het. <u>Omdat</u> Josef Jessica liefhet, môêt hy hom verset en vind sy verset sin.

Josef se verset strek verby moraliteit: "die hele wêreld van moraliteit (het) van my afgesterf" (p.391). Met sy verset beweeg hy buite die grense van die etiese en beland hy, soos Yanek in Camus se <u>Regverdiges</u>, in die domein van die genade (p.297). Soos van Rogozhin en Misjkin in Dostoiewski se <u>Idiot</u>, kan daar van Josef gesê word dat hy "a world of awesome and impossible freedom" betree het, en leef "in spite of logic" (Gresshoff, 1966). Soos Dostoiewski dui Brink aan

"that man cannot be free and live his freedom",en "his revolt is an impossible one", maar terselfdertyd is dit "only through his revolt that man asserts himself" (Greshoff, 1966). As 'n mens Josef se verknogtheid aan Camus (p.160) in gedagte hou, dan is Camus se woorde: "Ek rebelleer, daarom is ons" hierby belangrik.

Josef se stryd bring hom "die uiterste vryheid" (p.399). Hy <u>kies</u> om te sterf, maar nie deur selfmoord nie: "As ek my doodmaak, dan erken ek my nederlaag. Dan sal julle glo dat julle my doodgejag het, dat ek nie kon uithou nie. Maar as ek bereid is om álles te verduur, as ek my vrywillig oorgee in julle hande, dan kan julle my nooit finaal hê nie. Want dan was dit mý keuse, dan was dit mý vryheid" (p.393). Hy kies ook om Jessica lief te hê in "die volste besit van mekaar, ... ons enigste eerlikheid, die ontmoeting van ons liggame bruin en wit. En omdat ons dit gewaag het om so nakend saam te wees, daarom het alles gebeur. Daarom het ek spyt oor niks. Dít is liefde" (p.399).

As Josef se lewe opgesom kan word "in terme van die stukke waarin ek gespeel het" (p.367), dan vertoon Josef se uiteindelike lot parallelle met <u>Othello</u>, waarin die swart Othello "as personifikasie van die Nag, ''n ontsaglike, fatale Nag', verslinger op die Desdemona van die Dag: en die natuurlike verbintenis van dié seisoene skok die wêreld tot haat, dryf die wêreld om alles af te takel tot 'the beast with two backs', tot afsigtelikheid en 'n helse duisternis" (p.357).

Josef se 'duisternis' is egter van 'n positiewe aard. Die lot van sy voorgeslagte lyk aanvanklik vir hom na "'n kruistog al dieper die nag in ... deur 'n donker wat net groter word: lyding wat nie suiwer nie en nie deurbreek tot tragiese wysheid nie, maar net getrou bly aan sy eie vergeefsheid. Sodat mens ná agt generasies eindelik kan sê, nie dít en dát het ek geleer, dít en dát het ek daaruit gehaal nie, maar net: Dit was alles eenvoudig verniet, en die donker is nou meer as aan die begin" (p.74).

Hierteenoor staan Josef se verhaal in kontras. Josef se ervaring van die "nag" was nie "eenvoudig verniet" nie. Hy beleef die aand as

"oorgangseisoen" (p.304), as "blywende purgatorium" (p.261) en as "'n bars tussen wêrelde, 'n kraak waardeur mens ontsnap" (p.367), met ander woorde as iets positiefs. Hy het die nag in elke sin deurgrond en daarmee vrede gemaak, sodat dit nou sy "bestendige bewaarder" (p.36) is. Dit wil voorkom asof sy voorgeslagte dit nie gedoen het nie.

In sy sel aanvaar Josef die feit van sy "aandmens"-wees (p.392) met trots en voel hy hom aangetrokke tot sy voorouers en sy voorgeskiedenis, van wie hy voorheen probeer wegvlug het (p.). Hy poog om nie ontrou te wees aan sy verlede nie (p.271) en sê oplaas: "Ek is nie alleen vannag nie, hulle is almal hier, die hele donker ry. Ek is nie die slagoffer van my geskiedenis nie. Ek gee my oor aan hulle. Ek is 'n ronde klippie wat val en tevrede is in sy val, stof tot stof, aan sy aard getrou" (p.400).

Dit wil dus voorkom asof Josef hier tot 'n ander insig oor sy voorgeslagte gekom het, hoewel dit nie besonder oortuigend uitgebeeld word nie. Dit is moontlik dat Josef nou sy eie lot en dié van sy voorgeslagte in Dilpert se terme sien as die moed van die laer kaste, waar "moed sinoniem (is) met die woord wat 'nag' beteken, Kshatriya: want onder die parias is die enigste denkbare vorm van moed die moed om te verduur" (p.36). In die lig hiervan is dit moontlik dat Josef homself beskou as "'n amper terloopse verskynsel in 'n lot wat homself oor geslagte en eeue en in 'n grenslose ruimte voltrek" (p.37).

3.3 Samevatting

3.3.1 Kritiek

Indien 'n mens na die kritiek kyk wat oor Kennis van die aand verskyn het, is dit duidelik dat daar uiteenlopende menings oor die roman bestaan.

Daar is reeds gepraat oor die eensydigheid en idealisering wat die roman kenmerk, "'n beperking wat die protesroman ... aan homself oplê" (Müller, 1973: 80), dalk noodgedwonge. Elize Botha praat van Josef

se lewensvisie as "onverwikkeld en helder" en dui die kern daarvan aan as "Swart is goed, Wit is boos", op grond van die "enkel-bose Blanke skurke deur die verhaal". Sy voel ook dat die eensydigheid van Josef se vertelling die geloofwaardigheid van die verhaal aantas (1980: 393). As Josef dan net vir homself skryf, in sy laaste dae, sou mens meer objektiewe eerlikheid van hom verwag. Ek sou in 'n hoë mate hiermee saamstem. Ook wanneer Jack Cope aanvoer Josef se familiegeskiedenis "defies belief" en dat dit daartoe lei dat Josef as figuur "creatively inconsistent" (1982: 131) word.

Die vraag sou gevra kon word, nie net of die verhaal van Josef se voorgeslagte geloofwaardig is nie, maar ook of hierdie <u>herkomsmite</u> hoegenaamd funksioneel is. H C T Müller meen dat mens hierdie voorgeskiedenis nie te gou moet afskryf nie (1973: 80). Daar word gewys op die feit dat Josef erken: "Dit kan wees dat my ma, of haar voorgangers, groot gedeeltes van die oorlewering verdraai of uit die verbeelding aangevul het. Maak dit saak? Ek het dit vrywillig aanvaar soos dit aan my oorgelewer is, en 'n mitiese moontlikheid kan waarder wees as feit" (p.41). Müller dui daarop dat "Die kroniek ... nie histories juis (wil) wees nie: die funksie daarvan lê in 'n lading van lotsbestemming tëën die hooffiguur, 'n voorafbepaaldheid wat sy lewe in die teken van onafwendbare noodlottigheid plaas" (Müller, 1973: 80). In hierdie sin sou die herkomsmite dus funksioneel kon wees.

'n Mens sou dan egter, soos Kannemeyer (1983: 409), kon voel dat die hooffiguur geweldig <u>oorlaai</u> word. Hy moet verteenwoordiger van so 'n swaar noodlot word. Hiermee saam kan 'n mens dink aan die parallelle wat tussen Josef en Christus gelê word. Hier ontstaan die vraag ook of Josef se herkomsmite en die Bybelgeskiedenis nie ëwe onwaarskynlik sou kon wees nie, met onsekerheid oor die outeurskap of ontstaansdatum van groot gedeeltes van die Bybel. Die Bybel, soos Josef se herkomsmite, word óók "vrywillig aanvaar" deur sommige mense en word waarde daaraan geheg óók as "mitiese moontlikheid" wat waarder kan wees as feit.

Die <u>Christus-verwysings</u> bly egter myns insiens problematies, net soos

Josef se gelowigheid al dan nie. Elize Botha verwys na Josef se gebruikmaking van parallelle tussen homself en Christus as "deel ... van die hele patroon van selfvergroting en die daarmee gepaardgaande selfbejammering wat kenmerkend is van Josef se voorstelling van homself", maar praat van sy wyse van selfvergroting as "sinledig" (1980: 394), omdat hy vroeg in die roman reeds verklaar dat die Bybel nie vir hom saak maak nie. Botha verklaar dat "Josef Malan, binne die wêreld van sy verhaal, hier on-sin bedryf. As hy sy lot aangrypend, bejammerenswaardig wil maak deur middel van 'n mite wat in die teks sinloos genoem word, moet dit vals voorkom; meer nog: van die verteller van die roman kan nie verwag word om uit dié (vir die romanwêreld) dooie mite 'n nuwe simbool te haal wat sin en betekenis sal hê nie" (Botha, 1980: 395).

Daar is reeds vroeër gewys op die rol wat Weideman (1982: 40) in die Christus-verwysings herken, nl. 'omgekeerde' politisering van die religie en die skepping van 'n 'bruin' Christus. Anita Lindenberg voel ook dat die uiteindelike verwerking van die gegewe in Christelike konteks funksioneel is, omdat "die onderskrywing van die morele kodes van die Christendom aangewend word om te bewys hoe die bestel wat belydend Christelik is, hierdie etiek verloën" (1982: 688).

Al neem 'n mens bogenoemde in ag, is die parallelplasing van Josef en Christus myns insiens nie volkome geïntegreer nie, en is Josef se status as gelowige of nie-gelowige problematies. Daar is te veel verduideliking daarvan nodig, soos byvoorbeeld al Vader Mark se uitings oor Josef se gelowigheid. Nogtans tas dit myns insiens nie die sentrale idee van die roman, nl. dat Josef sy geloof en heiligheid in die liefde vind, aan nie.

Saam met die oorlading en ongeloofwaardigheid van die hooffiguur, gaan wat Kennemeyer sien as Josef se onoortuigendheid "as bruinman" (1983: 410). Cope praat van Josef as geen volwaardige verteenwoordiger van die bruinman nie, maar as "largely an intellectual abstraction" (1982: 132). Anita Lindenberg meen hierteenoor daar is "'n baie goeie rede" waarom Josef nie prototipe van 'die kleurling' is nie. Sy voel dat Josef se akteurskap en opvoeding hom sterk teken as "Westerse mens"

(1982: 687-688). By implikasie skryn Josef se lot teen hierdie agtergrond dus meer. Weideman noem Josef "die eerste minstens volwaardige 'gekleurde' in 'n Afrikaanse prosawerk" (1982: 40).

Hierteenoor meen Cope weer dat die feit dat nòg Josef nòg Jessica "credible as a reflection of the material or psychic situation among South Africans on either side of the colour line" is, asook die feit dat Brink sy "practical and emotional exposé of apartheid" baseer op 'n liefdesverhouding, daarop dui dat Brink se verhaal inderwaarheid "an escape from the core of the situation" (1982: 131) is. Ook Kannemeyer herken 'n "tweespalt" (1983: 910) in die hooffiguur, omdat die verhaal aan die een kant die mens in die politieke bestel wil verbeeld, en aan die ander kant swenk na Josef se seksuele verhoudinge. Cope sê verder: "Josef is represented as a sophisticated intellectual who lives freely in the world of books and the stage, talented, successful, even in the competitive theatre gambit of London" (1982: 132) en "Jessica is not involved, she is neither an Afrikaner girl nor even a countryman by adoption. She is pulled out of the hat to serve a purpose". Ek sou in 'n hoë mate hiermee saamstem, veral betreffende Jessica, wanneer Cope sê sy "is scarcely more than a lay figure and a foil to Josef's driving spirit" (1982: 131). Jessica is egter meer as net "'n voortsetting van Brink se bekende cliché-karakters", soos Kannemeyer (1982: 409) haar noem. Jessica dink oor haarself en is tydsgebonde (p.26), anders as Nicolette, maar is tog 'n 'plat' karakter.

3.3.2 Kern

Die kernelement waarna elke kritikus verwys en wat vir hierdie ondersoek belangrik is, is die uitbeelding van die erotiek. Oor hierdie aspek bestaan daar moontlik die mees uiteenlopende menings.

Kannemeyer praat van die uitbeelding van die "seksuele wedervaring, wat ... goedkoop aandoen" (1982: 410). H C T Müller noem die seksuele insidente "heel dikwels voortreflik en funksioneel geteken, sensitief, met teerheid, hartstogtelik en soms ook met 'n direkte, weldadige aardsheid", maar het dit tog teen die "oordrywing" en

"afgesaagdheid" (1973: 80) daarvan. Hiervan kan 'n mens inderdaad nie wegkom nie.

Dirk Opperman sê die "Sexual scenes in the banned book Kennis van die Aand were sentimental, tender and idyllic" (1974: 1). Hierteenoor noem dr. J.D. Vorster, destyds Moderator van die N G Kerk, die inhoud van Kennis van die Aand in 'n koerantonderhoud "volkome immoreel" en sê verder dat die roman "'n onsmaaklike weergawe van die vuilste sekslewe" (1974: 3) gee. Wat sou die rede kon wees vir die uiteenlopendheid van hierdie menings asook vir die verbod op Kennis van die Aand en die feit dat dit in 1974 en in 1980 as ongewens verklaar is?

Toe Kennis van die Aand in 1974 en weer in 1980 ongewens bevind is, was dit telkens op grond van artikel 47(2)(b) van die Wet op Publikasies 1974, wat bepaal dat iets ongewens verklaar kan word, indien dit:

> "(b) Godslasterlik is of vir die godsdienstige oortuigings of gevoelens van enige bevolkingsdeel van die Republiek aanstootlik is;" (Standpunte, 1983: 30).

Verder was die bevindings van die hof telkens "gebaseer op die naasmekaarstelling van geslagsverkeer en religie. Nòg die hof nòg die Appèlraad het die parallel of analogie tussen Josef se 'lydensweg' en dié van Jesus ongewens bevind en verder het die hof en die Appèlraad beide beslis dat die boek nie die Afrikaner veragtelik maak of nadelig vir die staatsveiligheid is nie" (Standpunte, 1983: 30).

'n Mens kan jouself nou afvra hoekom die bohaai plaasgevind het rondom die naasmekaarstelling van geslagsverkeer en religie, want dit was tog reeds bekend uit Brink se vorige werke, veral Die ambassadeur, en dáármee was geen fout nie. Ook het die hof dit teen uitings soos "we ate and drank each other again" en "how Jesus must have felt when he came back from the mountain" (Standpunte, 1983: 30). Hieroor word gesê: "To expect his readers to accept the sacred terminal experiences in the life of Jesus Christ as symbols or metaphors of

sexual satiety in this particular novel, that is going too far. As has been extensively argued, this material is not artistically functional and cannot therefore be defended on artistical (sic) grounds" (Standpunte, 1983: 43). Dit wil lyk of die roman nie mooi gelees is nie, wat dit is myns insiens juis uitings - soos bogenoemde wat wêl funksioneel is, en eerder die "parallel of analogie tussen Josef se 'lydensweg' en dié van Jesus" wat onfunksioneel is. Ook Elize Botha, wie se verslag tydens die verhoor deurslaggewend was, kon die parallel tussen die lydensweë nie regverdig nie.

Sou dit kon wees dat die verbod dus eintlik om iets anders gaan? Wat is dan anders aan die naasmekaarstelling van seks en religie in Kennis van die Aand? Wat hierdie roman anders maak, is die feit dat geslagsverkeer hier oor die kleurskeidslyn plaasvind - en dít is wat aanstoot gee en wat nie geduld mag word nie. Die vraag ontstaan dus of die verbod nie dalk polities gemotiveer was, in plaas van religieus of moreel nie?

Ten opsigte hiervan mag dit nuttig wees om weer te verwys na Brink se opstel "Die kuns is aanstootlik!" (1976: 17-28) waarin Brink indirek lig werp op die reaksie op Kennis van die Aand. Brink voer hierin onder andere aan dat "die morele ... die terrein (bly) waarop 'n owerheid sy politieke gesag kan bly bevestig" (1976: 23). Hy sê ook verder: "Morele emansipasie, synde so 'n uiters persoonlike daad, is een van die eerste manifestasies van ontvoogding by die enkeling - en dit gaan byna onvermydelik oor tot, of saam met, politieke emansipasie, wat 'n owerheid, veral 'in 'n tyd van bedreiging', beswaarlik wil duld" (1976: 23). Brink sien parallelle tussen die ouer, wat sy mag bevestig deur sy kind in onkunde te hou oor die seksuele, en die owerheid wat sý mag bevestig deur sy onderdane te laat glo dat 'n regering ''n lot is om te ondergaan' in plaas van 'n gewone praktiese bestel wat omvergewerp kan word. Brink meen verder dat "die allerheftigste reaksie dan uitgelok (sal) word en die meeste aanstoot gegee word, wanneer in 'n literêre werk die seksuele óók 'n politieke dimensie verkry (in ons situasie byvoorbeeld: 'n seksuele verhouding tussen wit en swart: as dié moraliteit aanvaar word, is 'n hele politieke bestel in gevaar)" (1976: 24).

Dit sou dus kon wees wat gebeur het met Kenns van die Aand. Die owerhede kon nie toelaat dat 'n seksuele verhouding oor die kleurskeidslyn aanvaarbaar gemaak word nie, of dat dit as enigiets behalwe iets vuils voorgestel word nie, want dan sou die hele apartheidsideologie bedreig word.

Die bedreiging in Kennis van die Aand is inderdaad herken. G van N Viljoen (1974) sê oor die erotiek in hierdie roman dat "hierdie manier van omgaan met die seksuele so ingrypend afwyk van die gangbare kultuur dat dit nie bloot periferaal is nie, maar ingrypend en revolusionêr afstuur op 'n totale omvorming van 'n essensiële aspek van ons kultuur". Verder meen Viljoen: "Werke soos Kennis van die Aand kan by ons op die lange duur dus beswaarlik anders as 'n kultuuromwentelende invloed uit te oefen, 'n omwenteling wat ek heeltemal onwenslik ag". Hy sien Kennis verder binne die raamwerk van "pletterkuns, platloopkuns, die universele belewenis van opstand ... die skrywer as saboteur, terroris, guerilla" en voel dat "daar weinig twyfel bestaan dat die oogmerk 'n totale omwenteling van ons maatskaplik-politieke orde is, en 'n hewige aanslag ook op die heersende kultuur in morele, seksuele en religieuse opsig inhou" (Viljoen, 1974). Viljoen openbaar in die lig van Durrell se woorde: "A puritan culture's conception of art is of something which will endorse its morality and flatter its patriotism" (aangehaal in Brink, 1983: 23) inderdaad 'n puriteinse streep.

Tog het Viljoen hier iets beet: die skrywer ís hier saboteur en guerilla. In Brink se woorde is die skrywer "the rebel who fights in the name of the essentially human values - against everything which threatens the human, against everything which is essentially inhuman" (1970: 14) - en dus ook teen die Suid-Afrikaanse apartheidsbestel.

Viljoen en ander herken nie die positiewe invloed wat Kennis moontlik sou kon hê nie, naamlik dat wit en bruin mekaar leer ken en voorgestel word aan die mooi van 'n verhouding tussen hulle - dus 'n afname in die wantroue tussen hulle of wat Brink noem die "móóntlikheid dat namate die onbekende stadigaan en stelselmatig

verken word, die angs daarvoor begin afneem sodat die taboe's kan verminder" (1976: 24). Brink lewer hier 'n bydrae tot die kultuur-evolusie wat sal moet plaasvind, en wakker nie revolusie aan nie. Indien sy boodskap revolusie inhou, dan is dit 'n revolusie, nie gewelddadig van aard nie, maar eerder "of a different kind. It is a revolution in the conscience of my people" (Brink, 1970: 14).

Dit is hierdie kultuur-evolusie wat gekeer moet word, en hierom word Kennis verbied. 'n Mens sou dus beslis met Brink kon saamstem wanneer hy sê: "Censorship is primarily a political act" (1970: 14). Dit wil ook voorkom asof die verbod op Kennis "'n bevestiging van elke eksplisiete en implisiete aanklag in die boek" (Weideman, 1982: 40) was.

Kritici het probeer om die roman te kritiseer op grond van sy 'mislukking' as betrokke roman, maar hulle pogings was nie geslaagd nie. Weideman definieer die betrokke roman as "'n literêre werk waarin die etiese en die estetiese dimensies mekaar op 'n besondere manier vind in die moontlikheid om verandering te stig" (1982: 40). Die blote feit van die hewige reaksie sou al genoeg kon wees om die roman se betrokkenheid en die sensitiwiteit van die samelewing daarvoor aan te toon. In hierdie studie is daar egter ook gepoog om aan te toon hoe die etiese en estetiese dimensies mekaar aanvul. En vir diegene wat "die erotiese misken ... as potensiële estetiese impuls" en ons terug plaas "by die Victoriaanse 'seks-is-boos'"-idee, kan 'n mens net Brink se raad gee: "liefdevolle psigiatriese behandeling" (Brink, 1976: 25).

Brink het in sy doel geslaag om 'n aan-stootlike roman te skep, wat enige leser wat die weerstande in homself kan oorkom en homself kan oopstel vir die roman, terugstuur na die wêreld en "restores him to the real", maar "with a heightened awareness of his total human responsibilities ... And this becomes possible only by virtue of the challenges and obstacles posed to the reader in his encounter with the text" (Brink, 1983: 122). Soos Josef bly hierdie leser aan die einde van die verhaal inderdaad oor met bewustheid en kennis van die aand wat apartheid is, en 'n verantwoordelikheid om in sy kennis iets

daaromtrent te doen.

HOOFSTUK 4

'N OOMBLIK IN DIE WIND

4.1 Inleiding

4.1.1 'n Oomblik in die wind in die konteks van Brink se vroeër werk

4.1.1.1 Ooreenkomste

In 1975 verskyn die roman wat onmiddellik op Kennis van die Aand volg, naamlik 'n Oomblik in die wind. Die roman toon in 'n hoë mate ooreenkomste met Brink se vroeër werk. Soos in Die ambassadeur en Kennis van die Aand, word die hoofintrige gevorm deur 'n liefdesverhouding en vorm die erotiek 'n kerngegewe. Soos in Kennis van die Aand is die minnaar swart en die minnares wit, en word die swart minnaar draer van 'n "geskiedenis" van slawerny en onderdrukking.

Verder word die liriese beskrywings ten opsigte van die erotiese in Die ambassadeur en Kennis van die aand hier teruggevind en is daar weer eens blyke van 'n estetiserende siening. Daar is ook 'n mitologiese substratum (die paradys-mite) wat geaktiveer word, soos in Die ambassadeur (Dante se Divina Commedia) en in Kennis van die Aand (Sint Jan). Verder vind ons die terugkeer van gesekulariseerde sakramente, soos bv. die doop.

4.1.1.2 Verskille en Ontwikkeling

'n Oomblik in die wind toon egter ook belangrike verskille ten opsigte van vroeër werk, en dit is hierdie verskille wat die rigting aandui waarin Brink se skrywerskap ontwikkel.

Die eerste en belangrike verskil is dat die minnares nou nie net Suid-Afrikaans is nie, maar Afrikaans (indien 'n mens sou kon praat van iemand wat 'Afrikaans' was in die 1750's). In Die ambassadeur was die minnares, Nicolette, Suid-Afrikaans, maar Engelssprekend. In

Kennis van die Aand was Jessica Brits. 'n Afrikaanssprekende leserspubliek sou hierdie twee vrouekarakters hul 'dwaling' dus nog kon vergewe. Nou is die wit minnares egter 'n 'Afrikaner', weer eens met bogenoemde kwalifikasie. 'n Mens sou dus verwag dat die aanstootlike trefkrag van die roman sterker sou wees as diê van ôf Die ambassadeur ôf Kennis van die Aand.

'n Tweede en ewe belangrike verskil is die feit dat Elisabeth Larsson 'n baie sterk vrouekarakter is, in teenstelling met Brink se karikatuuragtige nimfe van vroeër. Dit is 'n belangrike wending in Brink se werk en Anita Lindenberg (1982: 689) meen dan ook tereg dat "Elisabeth ... gewis die sterkste feministiese figuur in die Afrikaanse prosa" is. Soos die manlike karakters in Die ambassadeur en Kennis van die Aand hulle oplaas verset teen die norme van hul samelewing, verset Elisabeth haar ook teen die norme van hâár samelewing, maar dan nie soseer as mêns nie; eerder as vrou. Haar verset (feministies) word in die roman net so belangrik soos die manlike hooffiguur, Adam, se verset (polities) en word parallel aan syne aangebied. Die draagwydte van die roman word hierdeur vergroot.

'n Volgende belangrike verskil is die feit dat die fisiese ruimte nou ook beperk word tot Suid-Afrika. In Die ambassadeur was die milieu Parys, in Kennis van die Aand het Josef Malan rondgereis en oplaas na Suid-Afrika teruggekeer met kennis van Europa as milieu. In 'n Oomblik in die wind is die karakters se enigste ruimte diê van Suid-Afrika en die land speel (in 'n self hoër mate as Parys as stad in Die ambassadeur) as derde hoofkarakter mee.

Nog 'n verskil wat 'n mens in 'n Oomblik in die wind opmerk, is die manier waarop daar op die sentrale gegewe van die liefdesverhouding gekonsentreer word. Die by-intriges is min. Daar word gekonsentreer op die innerlike verhouding tussen twee mense. Die metafisiese reis deur mekaar word op die voorgrond gestel, of eerder, dit is nie 'n intrige wat 'n mens tussen ander intriges moet soek nie, dit is die roman.

Saam met die konsentrasie op twee figure en die verhouding tussen

hulle, is daar nog 'n interessante verandering te bespeur, naamlik die wegval van die by Brink oorheersende manlike ek-verteller, om plek te maak vir 'n ouktoriële verteller wat ewe goed vanuit Elisabeth of Adam se perspektief vertel.

'n Laaste verandering, wat deur sommige kritici as 'n swakheid beskou word (Cope, 1982) is die feit dat Brink hierdie roman in 'n agtiende-eeuse konteks situeer. Hy verkry sodoende afstand van die aktualitiet, maar volgens kritici boet hy daardeur politieke trefkrag in. Myns insiens is dit nie 'n juiste interpretasie nie, want die ouktoriële verteller is polities bewus en skryf beslis vanuit 'n eietydse perspektief.

4.1.2 Onderliggende ideologie

Voordat daar met 'n bespreking van die roman begin word, is dit myns insiens baie nuttig om kortliks aandag te skenk aan die belangrike werk waaruit Brink een van die motto's voor in 'n Oomblik in die wind gehaal het, en wat hy (in 'n persoonlike gesprek met my) aangedui het hom baie beïnvloed het. Dié werk is Eldridge Cleaver se Soul On Ice (1970), 'n versameling opstelle en briewe geskryf deur 'n jong swart Amerikaner in opstand teen sy gemeenskap en sy tyd.

In die inleiding tot Soul on Ice (Cleaver, 1970), vergelyk Maxwell Geismar dié werk met Frantz Fanon se Black Skin White Masks en sê: "In both books the central problem is of identification as a black soul which has been 'colonized' ... by an oppressive white society that projects its brief, narrow vision of life as eternal truth." Daar sal gesien word hoedat hierdie selfde tema van kolonisasie en onderdrukking van die swart siel deur 'n blinde wit gemeenskap in 'n Oomblik in die wind van sentrale belang is.

4.1.2.1 Die konsep "Primeval Mitosis" en die implikasies daarvan

In sy vir ons doel belangrikste opstel, "The Primeval Mitosis", formuleer Cleaver 'n teorie oor die verhouding tussen man en vrou en die gemeenskap en tydvak waarin hulle hulle bevind. Hy skep as't ware

'n ideologie, wat vir hom volkome waar is. Dié ideologie kan gekritiseer word as simplisties en reduksionisties, maar dit is myns insiens vir 'n interpretasie van _'n Oomblik in die wind_ uiters insiggewend.

Cleaver beskou man en vrou as twee helftes van 'n groter geheel wat op die een of ander manier van mekaar geskei is. Hierdie skeiding, "some weird mitosis of the essence" lei dan tot die bestaan van "the male and female hemispheres of the Primeval Sphere" (1970: 177). Cleaver meen verder dat toe die groter geheel hom verdeel het, daar 'n basiese "tension of attraction, a dynamic magnetism of opposites - the Primeval Urge" ontstaan het, wat die manlike en vroulike hemisfere na mekaar aantrek, "tending to fuse them back together into a unity in which the male and the female realize their true nature - the lost unity of the Primeval Sphere." Dit is allerbelangriks, want dit lei tot "the eternal and unwavering motivation of the male and female hemispheres, of man and woman, to transcend the Primeval Mitosis and achieve supreme identity in the Apocalyptic Fusion" (1970: 177).

Om hierdie samesmelting of hereniging teweeg te bring, moet die twee hemisfere hulself volgens Cleaver voorberei deur die bereiking van 'n "Unitary Sexual Image". Maar hier kom die gemeenskap by, in die sin dat die gemeenskap die "Unitary Sexual Image" bepâál. In Cleaver se woorde: "Each social structure projects onto the screen of possibility the images of the highest type of male and female sexual identities realizable within the limits of that society. The people within the society are motivated and driven, by the perennial quest for Apocalyptic Fusion, to achieve this highest identity, or as close as they can come to the perfection of the Unitary Sexual Image" (1970: 178).

4.1.2.2 _Twee soorte gemeenskappe_

Indien die gemeenskap homogeen was, of indien daar net een soort gemeenskap was, sou daar geen probleem wees nie. Cleaver onderskei egter twee soorte, 'n "Unitary Society" en 'n "Class Society" (1970: 178). Van hierdie twee soorte, beskou Cleaver die unitêre gemeenskap

as die ideaal.

4.1.2.2.1 Die "Unitary Society"

> "Since each society projects its own sexual image, the Unitary Society will project a Unitary Sexual Image. We can thus postulate, following the model of Marx, that in ancient communal society, which was not cleft into antagonistic classes, there existed a Unitary Society in which a Unitary Sexual Image was in natural coincidence with the way of life of the people. This is the lost innocence of the Garden of Eden" (1970: 178).

In hierdie sogenaamde "Classless Society", "the quest for the Apocalyptic Fusion will find optimal conditions" (Cleaver, 1970: 178).

4.1.2.2.2 Die "Class Society"

Hierteenoor staan die "Class Society" die gemeenskap waarin Cleaver hom bevind (asook die soort gemeenskap waarin die karakters in ʼn Oomblik in die wind hûlle bevind). In hierdie "Class Society" bestaan daar geen "Unitary Sexual Image" nie. Die "Class Society" as geheel projekteer ʼn "fragmented sexual image" omrede die feit dat elke klas binne diê gemeenskap "projects a sexual image coinciding with its class-function in society" (1970: 178). Binne hierdie gemeenskap is die moontlikheid tot "Apocalyptic Fusion" skraal.

Cleaver ontleed nou hierdie "Class Society" om te bepaal presies wât daarin plaasvind en bevind: "The source of the fragmentation of the Self in Class Society lies in the alienation between the function of man's Mind and the function of his Body." Die funksie van die denke, word die "Administrative Function" genoem, en die funksie van die liggaam, die "Brute Power Function" (1970: 178).

Binne die klassestruktuur gebeur daar nou iets interessants. Die lede van die elite klasse "usurp the controlling and Administrative Function of the society as a whole." Cleaver gee aan hierdie groep ʼn

naam: "Those who have usurped the Administrative Function we shall call the Omnipotent Administrators" (1970: 179). Hierdie groep "repudiate the component of Brute Power in themselves, claim no kinship with it, and project it onto the men in the classes below them" en dit lei daartoe dat hulle naderhand die basiese impuls ondervind "to despise their bodies and glorify their minds" (1970: 179).

Daarteenoor vind ons die groep "who have been assigned the Brute Power Function", lede van die laer klasse. Cleaver noem hulle die "Supermasculine Menials" en hierdie groep, in teenstelling tot die "Omnipotent Administrators", is heeltemal "alienated from their minds" (1970: 179, 180).

Daar is breër implikasies vir beide groepe:

> "Weakness, frailty, cowardice, and effeminacy are, among other attributes, associated with the Mind. Strength, brute power, force, virility, and physical beauty are associated with the Body. Thus the upper classes, or Omnipotent Administrators, are perenially associated with physical weakness, decay, underdeveloped bodies, effeminacy, sexual impotence, and frigidity. Virility, strength, and power are associated with the lower classes, the Supermasculine Menials" (1970: 180).

Die eienskappe van hierdie twee manlike groepe oefen 'n deurslaggewende invloed uit op hul vroulike parallelle. Die beeld van die vroue van die elite klasse, moet volgens Cleaver sterk kontrasteer met dié van die mans: "Even though her man is effeminate, she is required to possess and project an image that is in sharp contrast to his, more sharply feminine than his, so that the effeminate image of her man can still, by virtue of the sharp contrast in degrees of femininity, be perceived as masculine. Therefore, she becomes 'Ultrafeminine'" (1970: 181).

Die eienskappe van hierdie vrou van die elite beïnvloed op hulle

beurt weer die beeld van die vrou van die laer klasse:

> "In order to project an image of Ultrafemininity, the women of the elite repudiate and abdicate the Domestic Function of the female (which is, in the female, the counterpart of the function of Brute Power in the male). To enhance her image and to increase her femininity, the domestic component of her nature is projected onto the women in the classes beneath her, and the femininity of the women below is correspondingly decreased" (1970: 181).

Basies vind die volgende plaas: "the woman of the elite absorbs into her being the femininity of the woman below her, and she extirpates her domestic component; the woman below absorbs the elite woman's cast-off domestic component and relinquishes her own femininity. The elite woman thus becomes Ultrafeminine while the woman below becomes Subfeminine. For the purposes of social imagery, the woman below becomes an Amazon" (1970: 181).

4.1.2.2.3 Die verhouding man : vrou in die "Class Society"

Daar ontstaan dus in Cleaver se woorde, "a most weird and complex dialectic of inversion ... in Class Society" (1970: 181). Hierdie "dialectic" beïnvloed ook verhoudinge tussen man en vrou in die verskillende klasse. "Because he despises weakness of the body in himself, the Omnipotent Administrator will have a secret or subconscious aversion to the women of his own class, because of the Ultrafemininity which they have developed to counterbalance his effeminacy" (1970: 182). Terselfdertyd, volgens Cleaver, probeer hierdie man sy "aversion" wegsteek en die indruk skep dat die teenoorgestelde waar is. Hy omskep dus sy vrou tot ikoon, plaas haar op 'n voetstuk en aanbid haar. Hierna verlaat hy haar, "seeking confirmation of his insecure masculinity elsewhere" (1970: 183).

Hierdie man kan slegs sy krag op die proef stel, deur konfrontasie met ander krag. Hy mag dus verslaaf raak aan grootwildjag of bergklim, "but in his quest for confirmation of his masculinity, a quest which

he usually perceives as a search for sexual satisfaction and new conquests, his attention is attracted ... to the potent Bodies in the classes beneath him, to the strength" (Cleaver, 1970: 183).

Cleaver sien die basiese neiging van vroue van die elite klasse as "flight from their bodies" (1970: 183). Hierdie vrou moet haar vroulikheid ten alle koste beklemtoon om sodoende 'n skerp kontras met haar man te vorm, dus poog sy om haar "swakheid" te vergroot en alle aanduidings van krag uit te roei. Hierom projekteer sy haar krag op die vroue onder haar. Sy ondervind probleme wanneer dit kom by seksuele omgang, omdat dit 'n "joint venture" is tussen Mind en Body, "her basic contradiction is that she is physically inadequate while mentally voracious, with her mind in extreme conflict with her body" (1970: 184). Cleaver sien as gevolg hiervan die mislukking van hierdie vrou se orgasme-meganisme. Sy smag na krag om haar swakheid aan te vul en Cleaver sien dan ook die "Supermasculine Menial" as haar "'psychic bridegroom'" (1970: 185). Vanweë sosiale norme en konvensies kan sy hom nie nader nie, maar sy voel seker dat hy haar sal kan verlos, aangesien hy die "Amazons" daar onder by hom kan hanteer.

Die "Supermasculine Menial" is beroof van sy denke: "The bias and reflex of the society are against the cultivation of even the functioning of his mind, and it is borne in upon him from all sides that the society is actually deaf, dumb, and blind to his mind" (1970: 186). In sy gemeenskap word denke verheerlik en hy weet dat hy liggaam is en die "Omnipotent Administrator" denke. "It's Mind over matter, and the Body is matter". Die gevolg van hierdie indoktrinasie deur die gemeenskap is dan dat "he may despise the Omnipotent Administrator for his physical weakness and envy him for his mind; or he may despise his own body and idolize the weak body of the Omnipotent Administrator". Die gevolg hiervan is dat "the psychic bride of the Supermasculine Menial is the Ultrafeminine ... She, the delicate, weak, helpless Ultrafeminine exerts a magnetic attraction upon him" (1970: 187). Hy deins weg van die krag van vroue van sy eie klas. Ook, omdat standaarde van skoonheid deur die elite klasse bepaal word, personifieer die "Ultrafeminine" die offisiële standaard

van vroulike skoonheid van die gemeenskap as geheel. Omring deur "Amazons" wat nie aan hierdie standaarde voldoen nie en wat as't ware daarmee in konflik staan, verlang die "Supermasculine Menial" na die "Ultrafeminine". Hierdie verlangens word vergroot omdat hulle bestem is om nooit vervul te word nie. "The society has arranged things so that the Supermasculine Menial and the Ultrafeminine are not likely to have access of propinquity to each other conducive to stimulating sexual involvement. In fact, it has not been rare for the Supermasculine Menial and the Ultrafeminine to be severely persecuted, if not put to death, for such sexual contact" (1970: 187).

Die "Amazon" verkeer ook in 'n moeilike posisie. Sy is haar volkome vrouheid ontneem. Die aanbidding en respek wat sowel die "Omnipotent Administrator" as die "Supermasculine Menial" op die "Ultrafeminine" hoop, is vir haar 'n bron van ergernis. Die "Amazon" vind dit moeilik om die "Supermasculine Menial" te respekteer: "She sees him essentially as only half a man, an incomplete man. Having no sovereignty over himself, he hasn't that sovereignty over her which our traditional patriarchal myths lead her to believe he should have ... Usurping the Supermasculine Menial's mind, the Omnipotent Administrator usurped all sovereignty; and because of his monopoly on sovereignty, he is the psychic bridegroom of the Amazon. In another sense, however, being also attracted to the body of the Supermasculine Menial, the Amazon is lost between two worlds" (1970: 188).

Cleaver herken ten slotte dus "in Class Society two sets of competing images" in plaas van die "Unitary Sexual Image" in 'n klaslose gemeenskap. In 'n klasgeoriënteerde gemeenskap vind ons 'n kloof tussen liggaam en denke en dus twee beelde van manlikheid en twee beelde van vroulikheid: "Contending for the crown of masculinity is one image based on the Body and another based on the Mind; contending for the crown of femininity is one image based on weak, helpless Ultrafemininity and another based on the strong, self-reliant attributes of the Amazon" (1970: 189).

4.1.2.2.3.1 Die Klassestelsel in kombinasie met rassediskriminasie

In 'n rashomogene gemeenskap is diegene bo aan die leer en dié onderaan van dieselfde ras -die kompeterende beelde ("images") is dus nie "mutually exclusive" nie. Mense van die laer klasse kan opwaarts beweeg en mense van die elite afwaarts. "But in a society where there exists a racial caste system", waar diegene bo aan die leer skerp onderskei word van diegene van die laer klasse deur kleur sowel as "social image", raak die twee stelle kompeterende beelde ("images") "mutually exclusive":

> "The gulf between the Mind and the Body will seem to coincide with the gulf between the two races. At that point, the fear of biological miscegenation is transposed into social imagery; and since the distinction between the two races is founded in biology, the social distinction between Mind and Body is made sacred. Any attempt by the Supermasculine Menial to heal his wound and reclaim his mind will be viewed as a malignant desire to transcend the laws of nature by mixing, 'mongrelizing', miscegenating. Coming from the other side, if a member of the elite should attempt to bridge the gulf, it will be conceived as the rankest form of degeneracy and treason to caste" (1970: 189-190).

Cleaver skep dus 'n ideologie (volgens hom herken hy dit) waarin die mens homself bevind in enige klassestelsel. Dit is ook duidelik hoedat geeneen van die lede van die gemeenskap buite daardie ideologie beweeg nie.

Wanneer ons nou vorder tot 'n analise van die roman 'n Oomblik in die wind, sal die individuele karakters en menseverhoudinge binne die gemeenskap teen die agtergrond van hierdie ideologie ondersoek word.

4.2 Die erotiek

Wanneer dit kom by 'n ondersoek na die erotiek in hierdie roman, sal daar eers afsonderlik gekyk word na die karakterisering van Elisabeth

en Adam en die uitbeelding van hul respektiewe gemeenskappe. Dit word gedoen in 'n poging om aan te dui dat hulle as't ware twee verskillende wêrelde verteenwoordig, alhoewel hulle albei in die Kaap grootgeword het. Daar sal veral gekonsentreer word op wat hul respektiewe lewensbeskouings is, op die tydstip dat hulle mekaar ontmoet. Hierdie eerste afdeling sal ook poog om sinvolle parallelle aan te dui tussen die wêreld(e) in die roman en die wêreld wat Cleaver daarstel. Hier moet gewaak word teen die neiging om reduksionisties te werk te gaan, want die wêreld wat 'n Oomblik in die wind is, is veel méér as bloot 'n roman gebou rondom en ter illustrasie van 'n teorie.

Hierna sal daar ondersoek ingestel word na die ontwikkeling van die verhouding tussen Elisabeth en Adam vanaf hulle ontmoeting. Daar sal uiteraard veral gekonsentreer word op die erotiek: die uitbeelding en rol daarvan.

4.2.1 Elisabeth en haar wêreld

Daar sal eerstens gekyk word na die mense met wie Elisabeth in haar gemeenskap in aanraking kom en haar verhouding ten opsigte van hulle en dan na haar reaksie op hierdie wêreld.

4.2.1.1 Die gemeenskap waarbinne Elisabeth haar bevind

4.2.1.1.1 Klassestelsel

Die eerste feit in verband met die gemeenskap waarbinne Elisabeth haar bevind, wat die leser onmiddellik opval, is die feit dat daar binne die gemeenskap 'n baie streng klassestelsel bestaan in kombinasie met 'n stelsel van rassediskriminasie. In Elisabeth se wêreld, soos in die "Class Society" van Cleaver, is blankes lede van die elite en nie-blankes lede van die laer klasse, in hierdie geval bediendes en slawe. Binne die blanke elite was daar ook 'n rangstelsel, Elisabeth vertel byvoorbeeld dat haar ma so graag Sondae "nader aan die preekstoel (wou) kom, maar die plekke het hulle uitgedeel volgens rang" (p.23). Tog moes Elisabeth se familie heel hoog op die leer gewees het, want as daar 'n onthaal by die Kasteel was, was hulle gewoonlik daar (p.23).

Elisabeth en haar familie woon ook in 'n groot wit dubbelverdiepinghuis: "Rietdak, wit mure. Met 'n groot tuin" en sy het haar eie kamer daarin (p.41). Die familie volg ook baie nougeset die sosiale norme van die Kaap. Soos dit die dogter van 'n gesiene familie betaam, bring Elisabeth saam met haar ma 'n jaarlange besoek aan Holland (p.28).

Die laer klasse, bediendes en slawe, word nie as mense bekou nie. So word slawe aangedui as die "besit" (p.7) van hul werkgewers. Kinders wat deur werkgewers by hul vroulike slawe verwek is, word ook in die werkgewer se boedel vermeld as "bates" (p.8). In Larsson se joernaal word daar melding gemaak van die feit dat die trek vergesel was van "32 osse, 4 perde, 8 honde, 15 hoenders en 6 Hottentotte" (p.11). Larsson is hoogs verbaas wanneer hy sien dat sy gewonde slaaf "se vlees onder sy vel presies dieselfde kleur ... as 'n blanke s'n" is (p.11).

As daar nou teruggedink word aan Cleaver se teorie oor 'n "Class Society" waarbinne daar boonop 'n "racial caste system" bestaan, sal onthou word dat hy in hierdie soort gemeenskap die bereiking van die ideaal van "Apocalyptic Fusion" en dus die Self se realisasie van sy "ultimate identity" (Cleaver, 1970: 178) as byna onmoontlik beskou.

4.2.1.1.2 Patriargaal

'n Tweede aspek van die gemeenskap waarin Elisabeth haar bevind, is die feit dat die gemeenskap geweldig patriargaal van aard is. Uit die gegewens in die stamboek blyk dit dat veel meer waarde geheg word aan mans as aan vrouens. Ons lees byvoorbeeld: "Die stamvader van hierdie linie was WILHELMUS JANSZOON LOUW wat in 1674 as Kompanjiesoldaat na die Kaap gekom het, vergesel van sy vrou en twee jong seuns" (p.8). Daar word nooit eers melding gemaak van wat "sy vrou" se naam was nie. Ook word genoem dat daar lank "verwarring in verband met (Elisabeth se) identiteit bestaan het" (p.9). As daar nagegaan word presies wat die rede vir hierdie verwarring was, blyk dit dat dit telkens was omdat Elisabeth onder haar pa se naam (p.9) of Larsson se naam (p.7/8) of Jacobs se naam (p.9) in die rekord verskyn het.

4.2.1.1.3 "Omnipotent administrators"

Twee ander interessante aspekte wat uit die stamregister blyk, dui daarop dat 'n mens die mans in Elisabeth se agtergrond en onmiddellike gemeenskap beslis as, in Cleaver se terme, "Omnipotent Administrators" sou kon beskou. Die eerste is naamlik die feit dat die mans in Elisabeth se voorgeslagte fisies nie sterk was nie, maar eerder sieklik. Stamvader Wilhelmus Janszoon Louw het, soos reeds gemeld, in 1674 na die Kaap gekom, vergesel van sy vrou en twee seuns. Een van die seuns is egter tydens die oortog oorlede (p.8). Later verswak ook die stamvader self se gesondheid in so 'n mate dat sy seun, Johannes Wilhelmszoon, en skoondogter op die plaas moet kom woon om die boerdery te behartig (p.8). Hierdie Johannes en sy vrou het ses kinders gehad: twee seuns en vier dogters. Die eerste kind, 'n seun, het minder as 'n jaar lank geleef (p.8). Johannes, blyk dit, het 'n rol gespeel in die koloniste se opstand teen die goewerneur, "maar pas voor die hoogtepunt van die stryd is hy oorlede" (p.8). Sy enigste seun, Marcus, en sy vrou het drie kinders gehad, waarvan die eerste twee, albei seuns "kort ná geboorte" (p.8) gesterf het, sodat net Elisabeth oorgebly het.

Ook Larsson word nie as baie "manlik" beskryf nie: "'n Groot man met 'n netjies gekapte vol vosbaard; seker middeljarig; verbasend wit - sy't hom bruingebrand verwag - met byna vroulike rooi wange; groot wit hande met rooierige haartjies op die kneukels; en koel, afgetrokke, verbaasde blou oë" (p.28). Ook hy sterf redelik jonk.

Die tweede aspek wat die mans as "Omnipotent Administrators" sou kon laat kwalifiseer, is die feit dat hul beroepe en/of stokperdjies telkens die denke, en nie die liggaam nie, verheerlik. In Elisabeth se stamregister is daar die stamvader, eers Kompanjiesoldaat, later vryburger en boer, sy seun, 'n boer, en dan Elisabeth se pa, eers klerk by die Kompanjie, dan boekhouer en dan uiteindelik boekhouer en dispensier (p.9). Elisabeth se vader en Jacobs het gereeld skaak gespeel, iets wat op denke steun, en niks van die liggaam vra nie. Ook Elisabeth se oupa aan haar ma se kant was 'n "hoë Bataafse amptenaar" (p.8). Ook Larsson verheerlik die denke, reis rond en

"katalogiseer en versamel ... plante, voeëls en diere onbekend aan Europa" (p.9) en lê hom toe op "uitvoerige geografiese waarneming gemik op akkurate kartering van die binneland" (p.9). Larsson is dalk duidelikste 'n beeld van die "Omnipotent Administrator", wat van vroue wegskram en bevestiging van sy manlikheid elders gaan soek. Cleaver sê: "He may become addicted to a masculine-imaged sport, become a big-game hunter, outdoorsman, mountain climber" (1970: 183). In die lig hiervan is Larsson se beroep interessant, asook die feit dat hy homself aan die Kompanjie voordoen as 'n jagter en 'n lisensie uitneem "vir die skiet van olifante, renosters, leeus, seekoeie en 'vreemdsoortige beesten'" (p.8), terwyl hy in werklikheid meestal na voëls skiet (p.11). (Larsson het egter ook 'n ander rede gehad vir die feit dat hy nie die ware aard van sy reis verklap het nie - hy was bang dat hy toestemming daarvoor geweier sou word.)

In die lig van bogenoemde sou 'n mens kon sê dat die mans in Elisabeth se onmiddellike gemeenskap dus beslis tot die kategorie van "Omnipotent Administrators" behoort.

4.2.1.1.4 <u>Vryheid aan bande gelê</u>

'n Verdere eienskap van Elisabeth se wêreld, is dat die vryheid van die mense aan die Kaap aan bande gelê word deur die owerheid. Elisabeth vertel Larsson van die Here XVII: "' ... hier in die Kaap word mens vâsgehou, hulle maak niks vir jou makliker nie. Vir elke ding moet daar eers toestemming kom van die Here XVII. En hûlle ... Hulle wil ons hier hou tussen die berge en die see, hulle is seker bang vir wat sal gebeur as ons begin padgee. Dat hulle nie meer gesag oor ons sal hê nie'" (p.28).

Meer spesifiek word <u>vroue</u> bande opgelê deur die gemeenskap, en as ondergeskik beskou. In die Kaap gedra vroue hulle op 'n sekere manier en bemoei hulle hul net met sekere dinge. Wanneer Elisabeth byvoorbeeld met haar pa wil praat oor die feit dat hy kinders by sy slawevroue verwek, word sy gesê hierdie aangeleentheid is "'nie vrouesake nie'" (p.20). Mense word aangeraai: "Bly net duskant Hottentotsholland, dis veiliger. Vir 'n vrou" (p.49) met die

implikasie: "Om in die lewe nooit te mag doen wat jy wil doen nie, oor jy 'n vrou is; om nooit te mag word wat jy wil word nie, oor jy 'n vrou is. Soos die dwergboompies wat hulle vir die Goewerneur ingevoer het ... hulle is klein gehou, klein gedwing, aaklige mooi kabouterboompies vir versiering, nutteloos op vensterbanke of in broeikamers" (p.49).

Nie slegs word die vryheid van vroue aan bande gelê nie, maar hulle word ingeprent dat hul "enigste sin en nut ... is om mooi te lyk" (p.36). Hulle word as heeltemal minderwaardige wesens beskou vergeleke met mans. "'Al die meisies in die Kaap'" (p.28) leer om goed klavier te speel en hulle kan goed "' ... sing. En dans'" (p.28). Hul lewens bestaan uit die meedoen aan "elke bal en piekniek" (p.32) en die onderneem van koetsritte na Constantia (p.29). Hierteenoor is dit seuns se rol om "die lewe die moeite werd" te maak (p.31).

Nå ete by onthale of partytjies is dit gebruiklik dat die "vroue en meisiekinders eenkant" toe gaan (p.23) en hulle besig hou met "gesels, speletjies" (p.23), terwyl die mans "langsaan of terug stoep toe" (p.23) gaan om alleen te gesels. Die mans kry "pype en tabak ... arak, sopies" (p.23), terwyl die vroue eenkant staan "met hulle koffiekoppietjies en hulle Moselwyn met suiker of met seltzerwater" (p.23).

Daar bestaan ook dubbele standaarde in die gemeenskap. Jacobs vermaan Elisabeth byvoorbeeld oor reinheid (p.188), maar betas haar terselfdertyd, met die implikasie dat sy hôm mag toelaat om haar te betas, maar van ander mans moet wegbly. Die vroue is so geïndoktrineer deur hierdie gemeenskap, dat hulle sêlf ook ander standaarde op mans as op vroue toepas. Volgens Elisabeth se ma is dit aanvaarbaar dat jong mans "van dinge in hul bloed ontslae moet raak" (p.32), maar Elisabeth word hierdie reg geweier, want "'(sy) is gewoond aan ordentlik lewe, (sy) is 'n gerekende mens in die Kaap, (sy) is 'n voorbeeld vir ander'" (p.32).

4.2.1.2 Elisabeth en die erotiek

4.2.1.2.1 Voor haar huwelik

Elisabeth se ervaring van seksualiteit het verskeie fasette. Haar pa, aan wie sy "die naaste" (p.25) was, en wat sy as voorbeeld sou wou sien, 'verraai' haar en haar ma as't ware deur kinders by slawevroue te verwek. Dit is egter heel aanvaarbaar in die gemeenskap - by die dood van 'n man word hierdie kinders immers as bates in sy boedel vermeld (p.8). Elisabeth verwyt hom dat hy nie dink aan die gevolge van sy dade nie: "'Vir Pa is 'n slaaf ook maar net 'n vrou'" (p.20), die implikasie synde dat die slavin ook maar net gebruik en laat staan kan word. Hierby dink Elisabeth ook dat die omgekeerde vir haar pa waar is, dat "'n vrou 'n slaaf" is (p.20).

In die lig van die Cleaver-teorie oor die aangetrokkenheid tussen die "Omnipotent Administrator" en die "Amazon" en dieselfde man se geheime afsku vir die "Ultrafeminine" van sy eie klas, is bogenoemde twee stellings van Elisabeth ironies. Wat sy sê is dalk waarder as wat sy dink dit is, naamlik dat haar pa slawevroue verkies vir seksuele omgang, omdat hulle sy manlikheid bevestig (met meer kinders as wat sy vrou hom gegee het) en hom dus vervul. Ook: dat hy blanke vroue, en veral sý vrou, nie as 'n volwaardige maat vir homself beskou nie, maar bloot as iemand wat 'n sekere rol tuis en in die gemeenskap speel.

'n Ander aspek van Elisabeth se ervaring van seksualiteit is dat daar by haar 'n besondere sterk erotiese drang te bespeur is. Die episode by die moerbeiboom, wanneer die bruin arm (moontlik van 'n slawekind, p.133) onder haar rok op voel en haar bene daarna met moerbeisap gevlek is, bly haar deurentyd by (p.17, p.36, p.133, p.195). Daar is aanduidings dat dit haar eerste vorm van erotiese kontak was en dat sy nie mooi weet of sy skuldig daaroor behoort te voel, of nie. Telkens as sy daaraan terugdink, is "haar gesig ... brandende soos die dag in die boom" (p.17) en dit is nie duidelik of dit van skaamte of van opwinding is nie. Sy weet egter dat hierdie episode haar "onskuld" (p.195) op die een of ander manier beïnvloed het.

Die enigste ander gemelde betekenisvolle seksuele kontak voor haar huwelik, was met Jacobs, die ou man met wie haar pa skaak gespeel het en met wie sy uiteindelik trou ná haar terugkeer uit die binneland wanneer sy Adam se kind verwag (p.9). Hierdie ou man en sy perverse ideetjies, sy aanmanings teenoor haar oor "reinheid" (p.188), sy waarskuwings oor "die poel van vuur en swael" (p.188) en daarteenoor sy betasting van haar, maak 'n geweldige indruk op haar, en laat haar iets in haarself ontdek: "Nie verleentheid oor die teenwoordigheid van haar pa nie, maar juis 'n soort opwinding ómdat hy daar is - ... die versoeking van gevaar wat haar kort-asem maak, die nabyheid van vuur en swael" (p.189). Elisabeth blyk dus sy aandag te geniet, dit opwindend te vind.

Die elemente erotiek, natuur en gevaar veroorsaak telkens, in verskillende kombinasies, in Elisabeth opwinding. Die moerbeiboom-episode kombineer aldrie elemente, haar aanraking met Jacobs dui op 'n kombinasie van erotiek en gevaar van die verbode.

Die opwinding van kombinasie erotiek-natuur (en 'n bietjie gevaar) kom duidelik na vore wanneer Elisabeth terugdink aan die pluk van die suggestiewe vruggies bo-op Tafelberg:

> "Daar's vruggies, soos kleinerige dennebolle; hulle gee mee as mens hulle in jou hand vasdruk. As die mans gaan klim het, het hulle altyd daarvan teruggebring en dan die meisies hul oë laat toemaak en die vruggies in ons hande toegevou. Dan moes jy die gegiggel en die geskree en gelag hoor. Verspot. Ek kon dit nie verdra nie. Maar toe ek hulle self gepluk het, het ek dit geniet. Daar was wind bo. En die kranse so grys en rooi tot heel onder waar die see se skuimstrepe lê. Dis of mens tot aan die einde van die wêreld kan sien daar van bo af, net blou en blou see. Dit laat mens snaaks voel om so te staan en kyk. Roekeloos; asof jy kans sien om enigiets te doen waarvoor jy jou anders sou skaam. Soos om jou klere uit te trek of iets" (p.19).

Die dag by die bulgeveg word Elisabeth gewalg deur die vieslikheid

daarvan (p.23), maar wanneer sy Adam daarvan vertel, is sy heftig en onthou "Die ergste ... (was) ... Dat, toe ons teruggaan huis toe, ek nie meer ontsteld of bedruk was nie, maar 'n wonderlike ligtheid in my binneste gehad het asof alles uit my uitgedryf was wat my gekwel het. Ek was skoon lighoofdig, soos wanneer my pa my arak laat proe het. Dit was of ek iets baie moois gesien het" (p.24). Die kombinasie natuur (die bul) - gevaar skep hier by haar amper 'n soort katarsis.

'n Ander gebeurtenis wat 'n vergelykbare effek op Elisabeth het, wat ook die kombinasie natuur-gevaar (nou persoonlike lewensgevaar) betrek, is die hewige storm in die Baai van Biskaje wanneer Elisabeth en haar ma vanaf Holland terugkeer. Hieroor vertel Elisabeth:

> "'Hulle wou my nie op die dek toelaat nie, maar ek het daar gebly en vasgeklou aan die relings en papnat geword. Dit was asof die wêreld vergaan; dit was wild en pragtig'" (p.29).

Larsson, aan wie hierdie woorde gerig is, merk op: "'Dit lyk of u hunker na 'n apokalips'" (p.29).

'n Mens moet versigtig wees om nie hier inlegkunde te pleeg nie, maar teen die agtergrond van Cleaver se konsep "Apocalyptic Fusion", synde daardie eenwording, wat ook eroties kan wees, waarna man en vrou uitreik, wanneer hulle "heel" sal wees, is dit dalk veelseggend dat Elisabeth hierdie ervarings ondervind. Tydens "Apocalyptic Fusion" transendeer man en vrou as't ware hulle apart-heid en hierdie laasgenoemde twee kan gesien word as die begin van hierdie transendentele soort ervaring by Elisabeth - 'n ervaring waartydens sy haar self-bewustheid verloor en éénword, in hierdie instansies nie met 'n man nie, maar met 'n situasie.

4.2.1.2.2 Elisabeth se verhouding met Larsson

Larsson bied Elisabeth 'n uitdaging. Hy kom hier in haar saai wêreld aan, waar sy vasgekeer is as mens en as vrou. Hy, hierteenoor, is 'n wêreldreisiger. Dit is vir Elisabeth iets bewonderenswaardig en sy wil hê hy moet sy kennis met haar deel. Hy bly egter swygsaam en sy

probeer hom uitlok tot reaksie, "hy wat hier met 'n geslote wêreld in hom rondloop en dit nie wil prysgee aan haar Kaap nie" (p.29). Sy stel haar sy wêreld uiters geromantiseerd voor: "swerftogte en nagte, bakens, berge, ontstuimige seë, inboorlinge, diere, eksotiese landskappe" (p.29). Sy sien dat hy geweldig intens raak oor nuwe dinge wat hy sien, "hoe hy met sy oë elke besonderheid waarneem, hoe iets koorsagtigs sy wange rooier laat vlam: so sou hy deur ander lande ook gery het, deur streke waar niemand anders nog was nie; en sy wens dat sy iets in hom kan oopbreek dat sy ook kan sien en weet wat dit is wat diê koors in jou ontketen" (p.29).

Larsson is egter glad nie romanties nie. Wanneer hy 'n bos blomme pluk, is dit nie vir Elisabeth nie, maar om hulle te pers (p.30). Wanneer hy liries raak, is dit oor sy werk. Elisabeth merk vir die eerste keer "iets soos opwinding" (p.30) in sy stem wanneer hy oor sy reise praat:

> "Mens kom soms op 'n plek en jy is oorweldig daardeur, magteloos omdat daar sovéél is; jy wil dit alles met jou saamdra, jy wens jy kan uitswel om alles binne-in jou op te neem. Dis of jou oë en ore nie genoeg is nie. En dan begin jy werk, en jy gee name aan dit alles; jy kyk nie meer so ver voor jou uit nie, want dit sal jou oorweldig: jy werk net met die één ding wat vlak voor jou is, en so gaan jy verder ... En skielik het alles name en dan ontdek jy dat dit nie meer vir jou te veel is nie. Nou het jy dit. Dis joune. Niks kan dit afneem nie, al is jy myle en seë en halfronde daarvandaan. Nou besit jy 'n stukkie van die aarde ... Só iets van Afrika wil ek ook met my saamneem as ek eendag hier weggaan. Iets van hierdie ontsaglike kontinent vir myself" (p.30/31).

Elisabeth romantiseer nog en dink aan hom as "die groot geleerde, die ontdekkingsreisiger wat nog eendag wêreldberoemd gaan wees, hy wat alles se name ken, die groot manlike man, die kroon van die skepping" (p.129), hy wat "wêrelde ken wat vir haar nog skaars musiek is ... name soos gode en gebede" (p.31). Sy besef nie op hierdie stadium dat

ál wat hy werklik besit, nâme is nie en dat hy vermetel is om te dink dat hy ooit 'n stukkie van die aarde kan besit. Dit besef sy eers later, wanneer sý die land leer ken, dié land wat in jou gebeur, wanneer jy deur iemand anders reis en hulle toelaat om jou te deurreis.

Sy besef nie wat sy werklik sê, wanneer sy mense vergelyk met "'landskappe waar jy moet deurreis nie'" (p.29), ook nie wanneer sy haarself "'maar 'n baie klein stukkie land ingedruk tussen die berg en die see'" noem nie (p.29). Al wat sy op hierdie stadium aan Larsson wil sê, is: "Ontdek my. Hier is ek. Sien jy nie? Ek is vasgekeer" (p.31).

Elisabeth kan later verstaan hoekom sy met hom getrou het: "'Jy sien, toe ek in die Kaap met hom getroud is, was dit nie maar net om weg te kom nie. Ek wou ook glo aan hom. As ek dan niks anders as 'n vrou mag wees nie, as ek dan môês berus in die rol waarvoor ek grootgemaak was, dan wou ek minstens vrou wees vir 'n man wat ek respekteer. Hy moes 'n man wees, 'n mens. Hy moes my laat glo dat vrou-wees belangrik genoeg is om voor te lewe. Dat dit nie alles verniet is nie, nie 'n verskriklike leuen nie" (p.129). Sy het ook geglo Larsson "'... is anders. Omdat hy my enigste kans was om weg te kom. Ek het gedink iemand soos hy, wat nie vasgekeer sit in die klein vooroordeeltjies van die Kaap nie ... '" (p.120).

Elisabeth sien ook uit na die "één vlees" (p.14) wat veronderstel is om man en vrou saam te bind. Op hul huweliksnag vra Larsson verskoning en gaan werk. Hy sê aan haar "'Mevrou Larsson moet maar solank gaan slaap; ek sal nog 'n tydjie besig wees'" (p.45). Hierdie nuwe naam is interessant, want vir Larsson is "naam gee, het jy mos gesê, is jou manier van besit" (p.49). Vir hom is die ontdekkingsreis oor sodra Elisabeth 'n nuwe naam het. Elisabeth laat egter die slavinne toe om haar uit te trek en te was en haar hare los te maak (p.45) en probeer haar voorstel dat dit Larsson is wat haar liefkoos. Sy sien uit na "my bruidegom" (p.45). Sy trek die lang spierwit nagrok met kant en valletjies uit en wag nakend in die bed op hom totdat dit lig word. Wanneer hy inkom, draai sy weg dat hy kan

verklee, maar het hom in die spieël "skaamteloos dopgehou en gesien hoe groot en wit jou liggaam is, hoe sterk, gevorm deur lande en reise; ek het gedink hoe jy my sou seermaak en hoe ek sou bloei; en ek wóú bloei, soos moerbeisap, vir jou, dat ek kon weet wat vrouwees is, dat ek deur jou kon mens word" (p.45). Hy klim egter langs haar in, sug, en soen haar, draai toe om en slaap. "En toe jy my die nag daarná neem, was dit presies so; jy't my geneem, en my gebruik, en dit was klaar. Dit was nie eens pynlik nie; skaars bloed" (p.45). Soos met die voëls wat Larsson skiet, is daar nie bloed nie, alles is berekend koel en klinies. Hy laat Elisabeth onvervul en sy vra: "'Is dit al? ... Is dit al wat gebeur?'" (p.45), maar hy verstaan nie wat sy vra nie (p.45). Wat haar van hulle seksuele verhouding bybly, word beskryf in terme van "oorhaastige, skuldige spasmas snags in 'n mooi kamer of onder 'n watent" (p.87).

Elisabeth "moet maar lê en brand" (p.14), terwyl Larsson hom besig hou met sy kaarte, sodat Elisabeth later dink: "As 'n kaart kon kook, het jy met een getrou. Die res sou jy tog nie ontbeer nie" (p.14). Elisabeth wend haar naderhand tot masturbasie, want "my eie hand ... verrig dit beter as jy" (p.48). Sy verwyt Larsson in haar gedagtes: "die vlees is vir jou presiese wetenskaplikheid te onseker en onberekenbaar, onfatsoenlik" (p.14) en met 'n knap spel met woorde gaan sy verder: "Al waarop jy jou verlaat, is die lengte van jou barometer en die kwik wat styg en daal" (p.14). Daar is ook sprake daarvan dat Larsson haar soms seksuele toenadering geweier het (p.129). Sy word vir hom slegs "'veeleisend'" (p.120).

Sy word ook ontnugter in sy manlikheid, wanneer hy weghardloop van die dooie leeu (p.44, p.129). Tot op daardie punt het sy "nog bly vasklou, dit was al wat ek gehad het. Maar dáárdie dag ... Juis oor dit so verspot was, kon ek dit nie meer ontken nie" (p.129). Wanneer hy daarna seksuele toenadering soek, weier sy dit hom (p.129).

Sy speel met Van Zyl, hulle sogenaamde gids 'n "'speletjie'" (p.131), ter afleiding, omdat "' ... mens (so) begin ... brand'" (p.131). Wanneer dit hand-uit ruk en Larsson op die stoeiery afkom, vlug Van Zyl en skiet homself (p.131). Hierna soek Larsson al meer by

Elisabeth toenadering, maar sy "'kon nie meer verdra hy moet aan my raak nie'" (p.131). Elisabeth besef hierna dat die huwelik 'n gruwelike fout was, maar dink dan: "dit maak nie saak nie. Ook nie of ek hom liefhet nie, of hom verag nie. Hy is my man. Hy is die vader van my kind in my" (p.25).

Elisabeth bly na hierdie ervaringe van die erotiek oor met die slotsom: "'liefhê is die begin van moord en verraad. Iets in jou of in die ander word verraai of gaan dood'" (p.77).

4.2.1.3 Elisabeth se reaksie op haar gemeenskap

Elisabeth se reaksie op haar gemeenskap en die norme daarvan, is een van opstandigheid. In haar eerste gesprekke met Larsson gesels hulle oor die Kaap, en dit blyk dat Elisabeth die hele tyd opstandige, uitdagende dinge sê, soos byvoorbeeld: "'O, ek bly baie goed hier! ... Mens kan sterf van al die goeiigheid!'" (p.28).

Elisabeth reageer ook heftig en opstandig in gesprekke met haar ma. Elisabeth se ma is 'n verbitterde vrou, wat haar al van kleintyd af verwyt dat sy nie 'n seun is nie: "'Twee kinders in die graf, my twee seuns wat vir my die lewe die moeite werd sou kon gemaak het'" (p.31). Op haar ma se verwyte, antwoord Elisabeth heftig: "'Wat is verkeerd met 'n vrou? Is dit iets om oor skaam te wees? Ma laat dit klink asof mens met 'n skandvlek rondloop as jy 'n vrou gebore is'" (p.31). Sy meen daar is slegs diê keuse verbonde daaraan om in die Kaap te bly: "'mal word, of doodgaan'" (p.31) en sy sien nie kans vir ieder nie. Sy verafsku elke bal en piekniek waarmee sy moet aanhou "'tot ek eendag 'n ordentlike Kaapse man gevang het en op 'n ordentlike manier kan begin teel'" (p.32).

Elisabeth se verhouding met haar pa is waarskynlik die bevredigendste verhouding tydens haar Kaapse lewe. Sy, soos reeds gemeld, is aan hom "die naaste" (p.25). Hy verwyt haar nie dat sy nie 'n seun is nie, maar herken eerder in haar eienskappe wat hy bewonder. Beïnvloed deur die gemeenskap, noem hy hierdie eienskappe egter 'manlik': "'Elisabeth, ek verstaan jou glad nie. Dis of jy 'n seun moes gewees

het.' Want sy had dít in haar wat hulle gerieflik as 'manlik' sou kon bestempel het: niks hards of hoekigs nie, maar ágter die mooi voorkoms en oënskynlik gemaklike geaardheid 'n kern van stilte, van ontoeganklikheid; 'n verbete wil om as haar eie te bewaar wat sy haar eie geag het; om met rus gelaat te word" (p.25).

Elisabeth se pa praat nooit met haar oor sy verhouding met haar ma nie, tot die aand voor haar huwelik met Larsson. Dan blyk dit dat hy ontnugter is in die verhouding en voel dat hy "''n gemors van (sy) lewe gemaak het'" (p.194). Hy beklemtoon dat sý nie mag twyfel of misluk nie, hy glo in haar. Wanneer sy haar ouers die eerste maal vertel dat sy met Larsson wil trou en saam met hom op reis wil gaan (p.31-32), is haar pa ook nie daarteen gekant nie. Hy bewonder haar eerder, en wil slegs hê dat sy moet seker maak dat "'sy die man lief genoeg het'" (p.32). Veral as gevolg van haar pa is Elisabeth vasbeslote om 'n sukses van haar huwelik en haar lewe te maak: "'Ek is nie maar net 'n vrou nie. Ek is 'n <u>mens</u>. Ek wil weet dat ek iets beteken. Ek wil nie eendag doodgaan en weet dat alles verniet was nie'" (p.195).

4.2.2 Adam en sy wêreld

Soos in die geval van Elisabeth, sal daar eers gekyk word na die gemeenskap waarbinne Adam hom bevind en na sy verhoudinge met mense binne daardie gemeenskap. Daarna sal daar gekyk word na Adam se ervaring van die erotiek binne hierdie gemeenskap en laastens, na sy reaksie op die gemeenskap.

4.2.2.1 Die gemeenskap waarbinne Adam hom bevind

4.2.2.1.1 Die Klassestelsel

Soos Elisabeth, bevind Adam hom in sy gemeenskap vasgekeer binne 'n rigiede klassestelsel, in kombinasie met 'n stelsel van rassediskriminasie. Terwyl Elisabeth egter tot die (blanke) elite van hierdie gemeenskap behoort, behoort Adam tot die laagste (nie-blanke) klas, dié van die slawe. Adam en Elisabeth het dus heeltemal verskillende perspektiewe op hierdie gemeenskap.

Adam is die erfgenaam van 'n lang geskiedenis van slawerny, uitbuiting en vernietiging (p.7). Sy klas, die slawe, aanvaar egter hierdie toedrag van sake, want, soos Adam se ma aan hom sê: "' ... die Honkhoikwa, die witmanne met die gladde hare, hulle weet beter en hulle het God aan hulle kant. Dis hulle wat moet sê, en dis ons wat moet luister'" (p.22). Die "Nooi" (p.22) het immers self "'Sondae in die kombuis die Woord vir ons gelees'" (p.22).

Hier reeds vind ons dus blyke van die beeld van wat Geismar in Cleaver (1970) se werk herken as "a black soul which has been 'colonized' ... by an oppressive white society that projects its brief, narrow vision of life as eternal truth".

Die blanke elite kan toelaat dat die slawe aan die rand van hul bestaan verby beweeg, maar die lewens van die slawe word ingrypend deur die blankes beïnvloed. En dit blyk dat die durendste indruk wat die blankes op die slawe maak, dié van verraaiers is. Lewies, Adam se "elkedagse maat van die bergstroom en die wynwa en die kallers agter die ringmuur" (p.22) verraai Adam. Dieselfde "Nooi" wat Sondae uit die Bybel lees, kom na Adam se slae aan met die soutvaatjie, "'dat hulle die slae kan invryf'" (p.22). Dieselfde baas wat Adam as "Mantoor van sy huis" (p.27) aangestel het, beveel hom later om sy eie ma met die sambok te slaan (p.69), terwyl hy staan en kyk: "'Sy hart het hom gepla; hy kon iets oorkom van 'n groot drag slae. Hy't altyd net gestaan en kyk'" (p.68). Hier kan weer 'n voorbeeld gevind word van die fisieke swakheid van die "Omnipotent Administrators".

Indien 'n slaaf hom verset, word dinge soos die volgende dan van hom gesê: "'Jy kan hom so goed behandel as jy wil, jy kan hom met die Bybel grootmaak, jy kan dink hy is beskaaf. Hy lyk vir jou hondmak. Maar op 'n dag wys hy skielik sy tande: dan kom jy agter hy's tog maar 'n wilde dier'" (p.66).

4.2.2.1.2 "Supermasculine Menials"

In hierdie gemeenskap word slawe as skaars meer as diere beskou. Adam se pa is byvoorbeeld kort na Adam se geboorte "teen 800 riksdaalders

verkoop" (p.7). Adam word deur sy baas vertel hy is "'geteel vir hierdie land'" (p.27). Wit mans besoek saans die vrouekwartier van die slawelosie, "om die gehalte van die slawe te verbeter; 'n nodige diens" (p.39).

Die slawe word, soos Cleaver se "Supermasculine Menials", gereduseer tot "net liggaam, brute krag" (p.60), sodat Adam later aan Elisabeth sê: "'En ek is mos maar 'n slaaf. Ek is twee hande en 'n rug en twee bene: ek is soos 'n os of 'n pakperd vir jou. Jy's die kop, jy's die een wat mag dink. Die enigste. Ek is die lyf. Ek moet my plek ken. Vir mý is dit astrant om te dink'" (p.60).

Wanneer die slaaf dink of voel en hierop reageer, word hy buite verhouding swaar daarvoor gestraf. Wanneer Adam sy hand teen sy baas lig in reaksie op 'n onmenslike bevel (p.69), word hy gegêsel, gebrandmerk "en na Robbeneiland verban om in kettings lewenslange handearbeid te verrig" (p.7).

4.2.2.1.3 Die slawegemeenskap

Indien 'n mens die gemeenskap bestaande uit slawe vergelyk met die groter versplinterde gemeenskap bestaande uit hoër en laer klasse, val 'n aantal interessante aspekte 'n mens op.

Eerstens word daar nooit melding gemaak van enige werklike rangstelsel onder die slawe nie. Ons weet wel dat Adam mantoor was (p.68) en dat sommige slawe slegs sekere take verrig het (p.117), maar daar is nooit sprake van naywer of jaloesie, onregverdigheid of twis tussen die slawe nie. Daar is ook nie sprake van 'n merkbare verskil in status tussen mans en vroue nie. Mans, vroue en kinders werk saam in die wingerde op die plase (p.117). Daar is sprake daarvan dat slawe verskillende soorte huisvesting gehad het, waarvan "die slawelosie met met sy stank en donkerte" (p.39) dalk die ergste was. Daar is egter nie sprake daarvan dat sekere slawe ander hul woonplekke beny het nie, of hoe sekere slawe beter woonplekke bekom het nie. Hierdie aspekte mag onbelangrik lyk, maar in der waarheid dui hulle op wat Cleaver sou noem 'n "Classless Society". Soos onthou sal word, is Cleaver ook van

mening dat dit in hierdie soort gemeenskap is dat "the quest for Apocalyptic Fusion will find optimal conditions" (1970: 178).

4.2.2.2 Adam en die erotiek

Wanneer ons kom by 'n ondersoek na Adam se ervaring van die erotiek, sal gesien word dat sy ervaring daarvan in die groter gemeenskap en in die slawegemeenskap uiteenlopende verskille toon.

Seksuele kontak in die wyer gemeenskap word bepaal en beperk deur reëls, wat gemaak is deur die wit man, die "Omnipotent Administrator": "Hy wat wit is en my baas, gegee deur God" (p.39). Vir hierdie man is "die wêreld oop; sy wet keer hóm nie. Hy het sy vrou, hy het toegang tot almal wat wit is soos hy self: maar ook tot ons, na willekeur" (p.39). Wanneer die wynwa na die stad gaan, gaan die blanke mans saam, en word dan, soos reeds gemeld, "binnegelaat ... na die vrouekwartier" (p.39) van die slawelosie. Die seksuele kontak wat hier plaasvind word gereduseer tot "'n nodige diens" (p.39) en dit duur net "'n Halfuur voor die wag met die lantern verbykom en roep dat dit tyd is, menere; en sluit tot môre" (p.39).

Ander reëls geld in hierdie gemeenskap vir bruin mans, as wat vir die wit mans geld. Die slawemans het toegang slegs tot vroue van hulle eie stand en kleur. Wanneer dit by wit vrouens kom, geld die reël: "Jy mag nie, jy mag nie" (p.41).

Bogenoemde hou ook implikasies in vir die vroue van hierdie groter gemeenskap. Bruin vroue het toegang tot alle mans, maar wit vroue het slegs toegang tot wit mans.

As Cleaver se teorieë in verband met suksesvolle "Apocalyptic Fusion" en die "Psychic Bride" en "Psychic Bridegroom" in gedagte gehou word, blyk dit dat slegs die wit mans ("Omnipotent Administrators") en bruin vroue ("Amazons") in hierdie gemeenskap die moontlikheid van 'n graad van selfvervulling het. Daar is egter ook blyke daarvan dat diegene wat diê moontlikheid probeer aktualiseer, deur die gemeenskap verwerp word, byvoorbeeld oubaas Roloff (p.152).

Seksuele kontak binne die slawegemeenskap, blyk veel meer suksesvol te wees. In hierdie klaslose gemeenskap, ervaar Adam die wonder van die erotiek:

> "Ek het haar gladde donker lyf in die donker geneem; oral om ons was die asemhaling van die ander, soos diere of bewegende heuwels. Haar reuk soos die see. En dan die warm melkbosse van die strand. Ek het jou lief; ek het jou lief. En haar sagte oop palms op my skouers ná die greep van die naels verslap het; en die stil skuur van haar gesig teen my nek. Wat is dit wat so iets laat gebeur? Lyf en lyf: dis maklik; die vinnig; dis verby. Maar só: mens en mens, wêreld sonder einde?" (p.40).

Eers wou Adam die jong slavinnetjie van Java bloot teen "die ouer manne" (p.136) beskerm, maar algaande besef hy dat hy haar liefhet. Hy probeer homself keer: "Paar in die donker, goed; verligting kry van nood, uiting gee aan woede of hartstog, goed. Maar nie liefhê nie" (p.136). Op die duur "kon hy dit tôg nie afweer nie" (p.136) en terwyl hy hom in haar "verloor" (p.136), dink hy weer: "Ek het jou lief: ek mag nie: ek het jou lief" (p.136).

In hierdie gemeenskap beteken die "ek mag nie" egter iets anders. Daar bestaan geen reëls wat slawe verbied om mekaar lief te hê nie, maar om hulself te beskerm, is dit beter dat hulle mekaar nie liefhet nie. Die rede hiervoor blyk spoedig: die wyer gemeenskap meng hom in in die kleiner slawegemeenskap. Wanneer Adam nog vir die slavinnetjie by die hek wag (p.136), is sy reeds verkoop: "'n goeie prys, vierhonderd riksdaalders. Sy wâs natuurlik nog baie jonk" (p.40).

Die herinneringe aan hierdie "één vrou" (p.136) bly Adam altyd by en hy dink later in die wildernis: "Selfs hier in die donker verlatenheid dink ek nie eens haar naam nie, dis te intiem. Vir goed net <u>sy</u>" (p.136).

In die wildernis het Adam "'n ander vrou" (p.136) gehad: 'n Hottentotvrou saam met wie se stam hy 'n jaar lank rondgeswerf het.

Van hierdie verhouding weet ons: "Sy het goed vir hom gesorg, en hy vir haar; niks meer nie" (p.136). Hy verlaat haar egter, "met 'n hart wat altyd wanhopig teruggryp Kaap toe" (p.137).

Ook Adam, soos Elisabeth, bly in verband met liefde en die erotiese uiting daarvan oor met die slotsom: "Daar is altyd verraad" (p.136).

4.2.2.3 <u>Adam se reaksie op sy gemeenskap</u>

Adam se basiese reaksie op die wyer gemeenskap waarin hy hom bevind, is, soos Elisabeth s'n, een van opstandigheid. Wanneer sy ma hom as seuntjie sê: "' ... Dis hulle wat moet sê, en dis ons wat moet luister'", antwoord hy: "'Nee, Ma!'" (p.22) en "'Ek verstaan nie, Ma'" (p.22). Adam onthou sy ma wat sê: "'Moenie vra nie, mens vra nie'" (p.39) en "'Jy moet dit van jou ouma hê ... Jou pa se mense. Dis húlle wat altyd in die moeilikheid kom van nie wil gaan lê nie, van praat en vrae vra. Wat bring die vrae jou? Nie vrede nie. Ons staan onder dieselfde juk'" (p.39).

Adam weier egter om geestelik onder hierdie juk gebuk te gaan: "'Ek is aangehou as 'n slaaf: ek wás nooit 'n slaaf nie!'" (p.41). Dit is veral Adam se ouma Seli wat hom inspireer om te volhard in sy opstand: "Onthou jou oupa Afrika: hy is 'n man in ons oë" (p.40). Sy vertel hom dat sy oupa Afrika gesê het: "Wat tel, is dat 'n man nie ingee nie: jy moet hôú teen hulle" (p.40). Dit is hoofsaaklik ouma Seli en haar stories wat Adam in homself en 'n toekoms laat glo, sodat hy kan sê: "'Maar ek ís nie 'n dier nie! Ek is mens, ek wil lewe tussen mense'" (p.69).

Ouma Seli en Adam se ma skep as't ware vir Adam 'n nuwe wêreld waarvan hy kan droom, 'n wêreld met name soos "Padang en Boeroeboedoer, Tjilitjap, Palikpapan, Djokjakarta en Smeroes" (p.21) en 'n wêreld vol "vryloopmense wat agter hul bees en vetstertskaap aan trek soos die seisoene kom, van die groot Jagter Heitsi-Eibib se een klipgraf na die ander" (p.22). In die wêreld van Adam en sy ma, het hy ook 'n ander naam, Aob (p.22) en hy besef: "dat ek nie net ek is nie, maar ek ên ek. Een ek vir die Honkhoikwa; en 'n ek-ek vir myself, vir my ma, 'n

naam uit die vreemde land anderkant die berge" (p.22). Solank hierdie "ek-ek" binne Adam behoue bly, kan die wit mense maar met hom doen wat hulle wil. Adam droom van 'n wêreld waarvan hy nog net gehoor het, maar waarin sy seun eendag vry sal kan wees (p.169).

4.2.3 Samevatting

Uit hierdie ondersoek na die wêrelde van Adam en Elisabeth, blyk daar belangrike verskille en ooreenkomste tussen hulle wêrelde te wees.

Die belangrikste ooreenkoms is dat Adam en Elisabeth albei in die Kaap grootgeword het. Hulle ken albei die fisiese ruimte van die Berg en Robben-eiland. Hulle ken die stad soos hy fisies lyk en die leefwyse van sy mense. Hierdie selfde ooreenkoms, is egter ook die belangrikste verskil tussen hulle, omdat hulle, hoewel hulle basies dieselfde fisiese ruimte bewoon het, in der waarheid twee heeltemal verskillende "Kape" ken. Elisabeth ken die Kaap van die welgestelde blanke elite, Adam ken die Kaap van die bruin slawe. Saam ken hulle dus albei kante van die ideologie wat aan die Kaap geld.

Hierdie ideologie behandel hulle op baie dieselfde manier. Albei se vryheid word daardeur aan bande gelê, Elisabeth s'n omdat sy 'n vrou is, en Adam s'n omdat hy 'n slaaf is. Albei word blootgestel aan dubbele standaarde. Albei word minder gemaak as wat hulle is. Wat duidelik uit die ondersoek blyk, is dat Elisabeth nie verteenwoordigend van die idee van die "Ultrafeminine" is nie, en dat Adam op sy beurt ook nie verteenwoordigend van die idee van 'n "Supermasculine Menial" is nie. Nie een van hulle is dus wat die gemeenskap se ideologie van hulle wil maak nie.

Albei word vanweë die ideologie in die uiting van die erotiek gekortwiek. Nie een kan selfvervulling daardeur bereik nie. Albei voel dat liefde en verraad hand-aan-hand gaan en staan dus sinies ten opsigte daarvan.

Ten slotte is sowel Adam as Elisabeth in opstand teen dit wat hulle vanweë die heersende ideologie in hul lewens ervaar. Albei wil glo

in 'n 'iets meer', 'iets beter' as wat hulle in die Kaap ervaar het.

4.2.4 Die verhouding tussen Elisabeth en Adam

Die roman, 'n Oomblik in die wind, is verdeel in drie dele. Die eerste deel bied onder andere 'n beeld van Adam en Elisabeth se aparte lewens vanaf hul kinderjare tot hul ontmoeting en die begin van hul reis saam na die see. Hierdie gedeelte eindig op die punt waar Elisabeth en Adam hulle vir die heel eerste keer seksueel aan mekaar gee. Die tweede deel dek Adam en Elisabeth se paradyslike bestaan in die grot by die see. Dit eindig met hul besluit om die grot te verlaat en die lang terugtog Kaap toe aan te pak. Die derde deel dek hul terugtog en uiteindelike aankoms in die Kaap.

Wanneer daar nou gekonsentreer word op die verhouding tussen Elisabeth en Adam, sal die aard van die verhouding ook binne hierdie drieledige struktuur ondersoek word. Dit is myns insiens funksioneel om daarby te hou, omdat hul verhouding in elk van hierdie afdelings deurslaggewende nuwe eienskappe vertoon, wat dui op besliste ontwikkelingstadia.

Daar sal gepoog word om aan te toon hoedat hulle wêrelde in die eerste deel herhaaldelik bots, maar tog geleidelik konvergeer. In die tweede deel is die verskille tussen hulle wêrelde sover moontlik opgehef en het hulle hul eie nuwe wêreld geskep. In die derde deel, met die terugtog na die Kaap, sal daar aangetoon word hoe hierdie nuwe wêreld vanweë sy aanraking met die 'ou' wêreld begin verbrokkel en oplaas nie kan bly voortbestaan nie.

4.2.4.1 Deel een: ontmoeting en verkenning

In hierdie afdeling van die ondersoek sal gekonsentreer word op die verloop en ontwikkeling van die verhouding tussen Elisabeth en Adam, vanaf hul ontmoeting tot op die oomblik van hul volkome seksuele oorgawe aan mekaar.

4.2.4.1.1 Patroon

Wanneer die verhaallyn in hierdie gedeelte gevolg word, vind 'n mens die herhaling van temas of gebeure van soortgelyke aard of met soortgelyke implikasies. Wanneer hierdie onderskeie soortgelyke elemente saam gegroepeer word, is dit moontlik om 'n patroonmatigheid te onderskei. Hierdie patroon kan beskryf word as 'n proses van selfontdekking of -ondersoek en afstroping wat lei tot 'n soort 'offerdaad' of aflegging van die 'ou self' wat finaal aanleiding gee tot 'n vorm van hergeboorte en oorgawe aan geloof. Hierdie drieledige proses vind dan ook meer as een keer plaas.

Die verloop van die eerste drieledige ontwikkelingsproses word hieronder aangedui. Gedurende hierdie proses ontdek en ondersoek Elisabeth en Adam verskillende aspekte van hulself. Die fokus val hier egter meer op die ontwikkeling binne Elisabeth. Binne marxistiese terme is sy dalk die mees "alienated" en het sy dus "verder" om te ontwikkel as Adam om heelheid te bereik, ook ten opsigte van die erotiek. Cleaver meen ten opsigte van die verhouding tussen die mens en sy seksualiteit: "The Supermasculine Menial and the Amazon are the least alienated" (1970: 190). Adam het ten minste reeds 'n blik gehad op 'n suksesvolle "Apocalyptic Fusion" met die slawemeisietjie.

Die eerste drieledige proses wat ondergaan word, is die 'kleinste', in die sin dat die onmiddellike implikasies daarvan beperk is en in die sin dat dit grotendeels onbewustelik plaasvind. Die drieledige aard daarvan, kan egter hier reeds gesien word.

4.2.4.1.1.1 Die proses van selfontdekking

Hierdie eerste in 'n reeks van ontdekkingsprosesse hou direk verband met Elisabeth en Adam se ervaring van die Kaapse ideologie. Weer eens moet daarop gewys word dat hierdie eerste proses onbewustelik plaasvind. Die leser moet as't ware by implikasie aflei wat in Elisabeth en Adam se gemoedere plaasvind, want dit word nie duidelik uitgespel nie. Wat wel duidelik is, is dat Elisabeth Adam vanuit haar

Kaapse perspektief benader, met ander woorde dat sy hom as slaaf probeer aanspreek en behandel, en dat hierdie manier van praat en handel, hierdie hele ideologiese perspektief, heeltemal onvanpas is in die situasie waarin hulle hul bevind.

In die Kaap sou vrae soos "'Wie is jy?'", "'Wat soek jy hier?'" (p.13), "'Waar kom jy vandaan?'" (p.14) en "'Waar woon jy?'" (p.20) Elisabeth 'n aanduiding gegee het van waar presies Adam in die klassestelsel inpas, en sy sou dus haar houding en optrede hiervolgens kon bepaal. In hierdie situasie help sulke vrae haar niks. Adam probeer haar nie eers antwoord nie, maar maak bloot 'n "vae gebaar" (p.14). Hy weet immers nie presies wat hy daar 'soek' nie (p.12), hy kom van nêrens of van oral (p.14) en hy woon nêrens (p.20). Selfs sy naam, Adam Mantoor, is nie hy nie. Dis 'n naam vir die Kaap (p.22).

Ook vanweë Elisabeth se Kaapse perspektief, wantrou sy Adam (p.14) en probeer na hom skiet wanneer hy naderkom (p.13). Sy reaksie hierop, die feit dat hy die geweer laai en aan haar gee, bewys haar wantroue as onvanpas. As blyke van dank probeer sy hom van die brandewyn gee wat saamgebring is om "die Hottentotte aan die gang te hou of inboorlinge se guns te wen" (p.10). Hy weier dit egter.

Elisabeth besluit dat Adam 'n slaaf moet wees en behandel hom soos sy 'n slaaf in die Kaap sou behandel. Sy probeer hom domineer en die Kaapse hiërargie afdwing, maar sy slaag nie. Adam laat hom nie rondbeveel nie en verklaar: "'Ek is nie 'n slaaf nie'" (p.16). Tog gaan Elisabeth voort om hom as sodanig te behandel, want dit is al wat sy ken. Sy snou hom byvoorbeeld toe: "'Met wie praat jy so?'" (p.13), "'Vir wie sê jy jy-en-jou'" (p.16) en finaal "'Jy ken nie jou plek nie'" (p.16).

Elisabeth en Adam kan mekaar nie hier, waar die rolle nie deur 'n stel vooropgestelde reëls bepaal word, peil nie. Sy wonder of Adam haar "minag of vertrou" (p.15) wanneer hy haar ignoreer en die haas gaarmaak en hy wonder of sy hôm minag en nie eens omgee dat hy haar skaduwee teen die tent sien, wanneer sy was nie (p.16). Dit is in elk geval duidelik dat sy Hottentotte en, by implikasie, Adam, glad nie as

"'mense'" (p.19) beskou nie. Sy neem dus nie Adam se moontlike erotiese gevoelens in ag nie.

Dit is wel duidelik dat daar in sowel Elisabeth as Adam sterk erotiese gevoelens teenoor mekaar bestaan. Ook ten opsigte hiervan, word in terme van die norme van die Kaap gedink. Elisabeth se "hande is bewerig, die palms klam" en "Haar oë is toegepers en sy onthou weer die moerbeiboom en hoe barstend rooi en ryp die vrugte was ... En haar gesig is brandende soos die dag in die boom" (p.17). Sy dink egter oor Adam: "Jy mag my niks doen nie. Ek is swanger. En jy is 'n slaaf" (p.20). Ook hy dink terug aan die reëls van die Kaap: "Jy: die allerlaaste jy-mag-nie, die onaanraakbaarste van alles, jy: wit, vrou" (p.16).

Daar bestaan as't ware op hierdie stadium 'n dualiteit in die verhouding tussen Elisabeth en Adam: aan die een kant wil hulle nie saam wees nie, en aan die ander kant smag hulle na mekaar se geselskap en vriendskap. Elisabeth sê op 'n keer aan Adam: "'Ek wil jou nie hier hê nie ... Nie vannag nie en nooit nie. Ek sal self regkom'" (p.16). Sy is hardkoppig en wil onafhanklik wees, en is ook bang vir kommunikasie: "Sy wil hom nie hier hê nie. Hy bedreig haar selfstandigheid, haar stilte; hy bedreig háár" (p.17). Adam dink ook: "Ek weet nie waarom ek jou moet jammer kry nie. Ek moes weggebly het van die wa af. En jy moenie dink, ómdat ek gekom het ... " (p.19). Hierteenoor bestaan daar by Elisabeth die drang om te kommunikeer: "Sy wil na hom roep: maar wat sou sy vra, of sê? Haar stem is moeilik in haar keel" (p.17). Ook Adam wil met haar praat, "Maar wat is daar om te sê ... Ek ken jou? Ek ken jou nie? Wie is jý? Wat soek jy hier? Jy hoort nie hier nie. Hier weet ons nie van die Kaap nie" (p.15).

Elisabeth en Adam het elk op hul manier uit die Kaap gevlug op soek na iets wat 'n mens selfvervulling kan noem, maar dit nie gevind nie. Elisabeth weet nou na haar reis saam met Larsson slegs: " ... hierdie land hét nie naam nie, veral nie Latyns nie" en sy wonder: " ... wat maak ek hier? Ek het iets gesoek, ánderkant die Kaap en oorkant sy verste bekende berge, maar nie dit nie: net nog berge, nog vlaktes,

nog skeure en riviere; wind en reën; droogte; stilte. Nie dit nie, dis niks van my nie" (p.15). Adam wou van die Kaap wegkom en dink nou: "vyf jaar praat ek al in die wildernis met myself" (p.15). Ironies is al waaraan hy dink egter "die Berg ... en die baai" (p.15), en hy sien hulle vanuit die perspektief van sy aanhouding op Robbeneiland. Na alles het die Kaap nog vir Adam 'n onweerstaanbare aantrekkingskrag:

> "Vyf jaar praat ek al met myself of met stammetjies Hottentotte, mense-van-mense, in die vryheid van die wildernis wat ek gekies het. Die nag toe ek oor die water teruggekom het, half-verdrink, en uitgestrompel het op die donker strand onder die bietjie maan ... dié nag het ek al geweet: soontoe lê die vryheid. Al soontoe-er. Maar presies waar begin dit dan, anderkant watter berg, oorkant watter rivier? Waar hou die suide op met trek aan 'n mens, soos 'n gety, ingesuig soos deur wind: diékant toe, mense toe, kindwees toe?" (p.16).

Dit is Adam wat oplaas begin besluite neem en die loop van die handeling bepaal, wanneer hy verklaar: "'Ek is op pad see toe'" (p.19). Hy kontrasteer hier skerp met Larsson wat verdwaal wanneer hy agter 'n voël aanloop en van wie Elisabeth nog probeer glo: "'Hy sal weet hoe om hier uit te kom. Hy's tog 'n man'" (p.20). Adam smag na "Enige plek by die see, net nie hier waar daar geen einde is aan die land rondom 'n mens nie" (p.19-20) en onthou "in die somer: die warm semengeur van die melkbos by die Kaap se see. Dit het ek alles verloor. En nou, ná soveel jare" (p.20). Ook Elisabeth dink die see sal op die een of ander manier 'n oplossing bring: "Ag Here, die see" (p.20).

Met Adam se bogenoemde aankondiging en die implikasies daarvan, naamlik dat Adam en Elisabeth nou moontlik sáám sal verdergaan of dat hulle weë weer sal skei, word emosies op die spits gedryf. Elisabeth probeer Adam dwing om haar te help deur haar te wend tot die taal van haar posisie in die Kaapse hiërargie: "'Jy mag nie nou wegloop nie ... Jy kan my nie hier laat staan nie. Jy moet my

terugneem, jy moet my help. Jy moet iets doen'" (p.21). Adam, wat haar sê: "'Jou "mag nie" kan jy opvreet'" (p.20), besef nou: "Jy beveel my oor jy bang is; oor jy g'n sê oor my het nie. Jy's maar min, hier! En skielik kry hy haar byna jammer" (p.21).

Adam en Elisabeth vind hierna dat hulle wél deurbreek tot kommunikasie, al is dit nie durend nie. Elisabeth probeer haar optrede verduidelik, spreek haar onsekerheid uit en Adam reageer deur te sê: "'Vertel my van die Kaap ... Dis hoekom ek gekom het'" (p.23). Die Kaap met sy see en sy berg is dit wat hulle gemeen het, en hieroor vind hulle kortstondige kommunikasie in hierdie deel plaas (p.19 en p.23).

Elisabeth oorweeg dit om saam met Adam na die see te gaan, maar wanneer dit by die praktiese beplanning van hul tog kom, blyk haar Kaapse wêreld weer die hindernis te wees. Elisabeth 'ken' die Kaap op Larsson se kaart en wil hê Adam moet aan haar verduidelik wat sy plan is (p.24). Adam het nog nooit 'n kaart gesien nie en smyt dit neer, wys haar dat dit nutteloos is: "'Jy kan hom opfrommel en weggooi, so. En dan is die land nog altyd daar!'" (p.24). Hy dink: "Mý land het ek met my oë gekyk en met my ore gehoor en met my hande gevat. Ek eet hom en ek drink hom. Ek weet hy's nie 'n ding daar nie: hy's hier. Wat weet jý van hom af?" (p.25). Sy woorde dui op die mate van vervreemding wat nog by Elisabeth bestaan, vergeleke met sy vordering op die pad na insig. Hy ontsnap nou nie meer na sy droomwêreld van vryloopmense en Java nie.

Elisabeth besef dat haar "weerbaarheid" bedreig is (p.25), maar sy bly baie nugter oor alles dink. Oplaas vra sy Adam: "'Wat gaan jy doen?'", maar verander dit na "'Wat wil jy hê moet ons doen?'" (p.25). Hierdie laaste woorde is insiggewend, omdat dit op die begin van 'n groeiproses in Elisabeth dui. Eerstens, probeer sy Adam nie meer rondbeveel nie. Sy gun hom die reg om as mens sy eie besluite te neem. Verder bêre sy die kaart en verklaar haarself bereid om Adam toe te laat om vir hul albei te besluit. Sy besef baie nugter dat haar letterlike en figuurlike Kaapse toerusting haar nie in die wildernis gaan help nie en is bereid om van Adam te leer.

4.2.4.1.1.2 Die aflegging van die ou self/offerdaad

In die tweede stadium van die ontwikkelingsproses sal sowel Elisabeth as Adam iets verders prysgee om nader aan mekaar te beweeg.

Adam se antwoord op Elisabeth se vraag oor wat hy wil hê hulle moet doen, is een wat skrynend hul apart-heid aandui, naamlik: "'Ek gaan na my see toe ... Ek is nou moeg van hier sit. Dis my tyd om te gaan, en môreoggend loop ek. Jy kan agter jou kaart aan trek as jy wil ... Of jy kan saamkom'" (p.25). Let op die klem wat telkens op die 'ek' en die 'jy', die 'my' en die 'jou' geplaas word. Eintlik stel hy Elisabeth nie hier voor 'n keuse nie, want haar besluit is reeds geneem. Hy maak as't ware 'n stelling oor hul vervreemding en die aard van hul verhouding op daardie stadium.

Die proses van opoffering gaan gepaard met verdere selfontdekking. Adam besef watter verantwoordelikheid hy op hom neem en verwerf ook insig in sy motiveringe om die wa in die eerste plek te nader: "Hy voel bedruk. Hoe gaan ek jou en jou kind by my see kry - weet jy hoe ver die Tsitsikama is? - en hoe gaan julle daarvandaan die Kaap haal? Hier kan jy tog nie agterbly nie. Maar hoe gaan ons verder trek? Dis nie wat ek gesoek het toe ek wa toe gekom het nie. Ek wou net - wát wou ek? Hoe moet ek weet? Ek wou net hoor van die Kaap. Ek wou net ... Ná al die jare in die binneland: diere en stiltes; klip en korstelige bos; 'n stammetjie Hottentotte hier en daar. Mens leer klaarkom; en tog. Nou kan ek jou nie laat bly nie. Die skok van hartseer waarmee ek die Kaap, wat ek tog haat, in jou herken het. Ek mag dit nie weer, nie sommer, laat los nie" (p.26). Adam het dus sy eerste bietjie vryheid prysgegee en sy lot aan Elisabeth s'n gekoppel. Hy sal aanvanklik die besluite neem, maar het Elisabeth nou ook in 'n mate 'n sê in sy lewe gegee. Hy wonder: "Wie ... is in wie se mag? Wie is aangewys op wie?" (p.26).

'n Magstryd in die kleine volg hierop met besluite oor die reis en wat saamgeneem sal word. Die rolle van die Kaap word omgeruil met Adam wat toesig hou oor Elisabeth se pakkery, "asof hý die baas is" (p.33) en sy pak voort "met wrokkige onderdanigheid" (p.33). Sy behaal 'n

"klein oorwinning" (p.33) wanneer sy daarop aandring dat Larsson se joernale moet saamgaan. Onmiddellik hierop dring Adam egter aan: "Gaan weer die hele stapel deur ... en gooi nog uit" (p.33). Geleidelik begin daar dan ook "'n soort passie in haar ... om weg te gooi en af te stroop, om haar los te maak van al die goed. Wat is mens se behoeftes: wat is die heel minste waarmee jy kan klaarkom?" (p.33). Sy is egter nie net gestroop van haar aardse besittings nie, sy gaan ook sonder Larsson verder en: "Noudat dit so ver gekom het, nôû wil sy haar losmaak van alles wat haar hier gehou het, sy wil niks oorhou nie. Om maagdelik die avontuur tegemoet te gaan: alles enigiets" (p.33).

Dit is asof Elisabeth hier terugkeer na 'n vroeëre tyd, sy ondergaan 'n soort hergeboorte: sy is nou 'n 'nuwe' mens. Die feit dat sy nou ook weer "maagdelik" word, dui daarop dat sy van voor af in die erotiek geïnisieer kan word.

4.2.4.1.1.3 <u>Die proses van hergeboorte tot geloof</u>

In die derde en finale stadium van die groeiproses is Elisabeth en Adam albei heel ander mense as wat hulle met hul ontmoeting was. Ook is hulle nou op mekaar aangewese en verantwoordelik vir mekaar. Adam help haar op die os en sy aanvaar sy hulp. Hy is begaan oor haar en sy verset haar nie, voel haar nie geminag 'as vrou' nie. Hul respekteer en aanvaar mekaar as mense en as gelykes, hoewel sy fisiek swakker is.

Wanneer die os begin beweeg, dink Elisabeth na oor wat sy aanpak. Sy voel haar nog nie heeltemal vry van Larsson nie, omdat sy sy kind dra (p.34). Sy is dus nog nie volkome van haar "ou lewe" gestroop nie. Die kind is ook een rede hoekom sy na die Kaap wil terugkeer. Sy berei haar voor vir 'n proses van gee en neem: "Ons sal ons môêt wen aan mekaar se ritmes en ruimtes, jy aan myne, ek aan joune; ons albei aan die os en die land s'n" (p.34). Elisabeth is bereid om haar aan te pas.

Hierna verlaat Elisabeth haar volkome op Adam. As hy so sê, aanvaar

sy dat hy die pad ken, en as hy sê sy see is ver weg, aanvaar sy dit so. Sy kyk terug na die takkraaltjie en dink: "Mens moet soveel agterlaat ... bowenal die hoop. Want vorentoe is net die glooiings van heuwels en berge, aanhou, aanhou" (p.34). Hoewel dit nie hier eksplisiet uitgespel word nie, het Elisabeth nou net geloof oor.

Adam "wil met haar praat. Daar is soveel wat hy wil sê, wil vra; om aan haar te vat, om tot haar stilte deur te dring. Maar al wat hy kan sê, toe hy uiteindelik durf praat, is: 'Vertel my weer van die Kaap.'" (p.34). Hul kommunikasie vind dus weer plaas via die Kaap.

4.2.4.1.2 Herhaling van die patroon en ontwikkeling

Wanneer 'n mens nou na die res van die eerste deel van die roman kyk, sal gesien word hoedat daar weer elemente van al drie stadia na vore kom, sodat die groter groeiproses van selfontdekking en -ondersoek, aflegging van die oue en hergeboorte tot geloof op genuanseerde wyses herhaal word.

Na Elisabeth se eerste pynlike proses van selfontdekking, wat hierbo bespreek is, begin 'n nuwe proses van selfondersoek. Hierdie keer is Elisabeth baie meer bewûs van die proses. Sy begin vrae vra oor haarself en verloor algaande verder haar ou identiteit. 'n Aanduiding hiervan is dat sy nie meer na haarself in haar spieëltjie kyk nie. Sy sien haar weerkaatsing nou in die water, 'n natuurlike element en wonder "'Is dit ek?'" (p.36), en daarna: "'En as dit ek is - wie is ek?'" (p.37).

Sy begin om haar liggaam noukeurig te ondersoek en wonder of dit haar 'ek' is: "Waar skuil dit: ek?" (p.38). Haar liggaam is basies al wat sy fisies oorhet van haar vorige lewe en deur haar intiemer kontak daarmee, beweeg sy ook nader aan die natuur. Sy behou egter oorblyfsels van die inhibisies van vroeër. Hulle is nie maklik om af te skud nie. Die "skuldgevoel" (p.37) wanneer sy hier alleen by die waterpoel haar klere begin uittrek, is blyke hiervan. Die ooitjie wat haar verras en onthuts, laat haar as mens skuldig voel. Sy het haar nou net aan die "wellustige onskuld van die water" (p.38) oorgegee en

toe op 'n klip gelê en droogbak in die son, "bewus van haar liggaam en van hartstog" (p.38). Sy skrik toe sy dink iemand sien haar, maar dit is net 'n bokkie wat na haar staar en: "Daar is iets in die onverklaarbare stilte van dié starende staar wat haar wil laat huil, wat haar meer blootstel as die afstroop van haar klere, wat haar nog onbegrypliker en weerloos maak. Op skigtige beentjies staan die ooitjie oorkant haar, weerkaats in die water, omring deur bos: en dis of, ìn die groot swart oë, die bos en rotse en water, die lug, die wêreld sêlf een en al oog word en haar met primordiale onskuld aanstaar. Tussen die bome van die tuin het ek my verskuil en ek was nakend" (p.38). Hier is die verwysing na die 'gevalle' Eva baie duidelik: gevalle in die sin dat Elisabeth so vervreem van die natuur geraak het, so 'beskaafd.' Haar skuldgevoel voor die bokkie is belaglik, maar "omdat sy niks anders kan doen nie, lig sy haar hande om haar borste te bedek" (p.38).

Wanneer Elisabeth weer aantrek, is dit veelseggend dat sy "op 'n impuls ... die dubbele kantval om haar voorarms van die moue" lostorring en dit weggooi: "dit word tog net vuil" (p.38). Algaande verloor klere dus vir Elisabeth hulle belang, sy begin nou in meer praktiese terme dink. Sy is nader aan die primitiewe as die beskaafdeling.

Adam en Elisabeth is bewus van mekaar as man en vrou: "En dis anders as in die kamp by die wa. Hulle is nader aan mekaar" (p.39). Adam hou Elisabeth dop en besef dat sy dit moet weet. Hulle takseer mekaar egter nog, iets hou hulle daarvan teë om te openlik hul kommunikasienood te wys. Adam word daarvan bewus dat hy Elisabeth dophou en <u>begeer</u>: "Met al die opgegaarde hartstog smag ek na jou en wil ek aan jou vat, jou beetkry, jou oopruk teen my lyf dat ek jou stilte met my kan deurdring" (p.39). Die gedagte: "Ek hoef net my arm by die vuur verby te steek na jou" (p.39), is interessant, want hoewel dit hier waarskynlik letterlik bedoel word, kan dit ook figuurlik geïnterpreteer word in die sin dat 'n mens 'n risiko loop, jouself blootstel aan seerkry, juis wannéér jy uitreik na iemand anders. Dit is ook belangrik dat Adam nie seksueel na Elisabeth verlang, omdat hy sy seksdrang wil bevredig nie, maar omdat hy haar

stilte wil deurdring, werklik met haar wil kommunikeer.

Die "jy mag nie, jy mag nie" (p.4)0 lê vlak in Adam se geheue en in sy rebellie daarteen sou hy aan haar wou raak en "haar met geweld (wou) wys" (p.40). Daar is niks wat hom keer nie, "niemand sal weet of omgee nie" (p.40). Adam besef egter dat hy hâăr nie wil seermaak nie, maar die bestel wil vernietig, en besef ook "dắt dit net ons is, dat ek niemand anders kan bykom deur haar nie. Ek kan my wreek op niks. Daar is net: stilte" (p.40).

Ook is daar by Adam nog die oorblyfsels van sy haat van die wit vrou en dit wat sy verteenwoordig. Hy verwyt haar haar witheid: "êrens in jou witheid, waar ek jou nie kan bykom nie, kruip jy weg" (p.40). Hy wonder of hy homself daarvan weerhou om haar lyf oop te breek, omdat hy haar te veel haat (p.40). Wanneer Adam Elisabeth hierna weer oor die Kaap uitvra en sy hom pols oor waarom hy die Kaap verlaat het, word die versperrings tussen hulle, wit en bruin, weer eens duidelik. Elisabeth kan die onmenslikheid van Adam se werkgewer nie glo nie en twyfel aan sy storie. Hy snou haar in reaksie hierop toe: "'Jy's te wit vir die waarheid'" (p.42).

Onmiddellik hierna is dit asof Adam jammer is oor wat hy gesê het, en dit word vir die leser duidelik dat hy hierdie tipe verwyt as selfbeskerming eerder as aanval gebruik: "Moenie my versoek nie, dink hy: bly wat jy is. Jy is wit; en ek is in my bruinheid bruin. Moenie my laat dink dat jy maar net vrou en mens is nie: moenie ons albei oor die afgrond laat val nie" (p.42).

Hierop volg die ontdekking van Larsson se lyk. Dit is 'n belangrike keerpunt vir Elisabeth. Voorheen het Larsson haar beskerm teen dinge. Noudat sy alleen is, wil sy die lyk sien, móét sy dit sien (p.44). Skielik is hierdie sterk, leidende mansfiguur, 'n "liederlike, bloederige, vertoiingde ding" (p.44) en sy is ontnugter: "so 'n klein ou hopie vodde op 'n vlakte ... So: niks" (p.46). Die ontnugtering kring egter wyer uit en Elisabeth besef: "Dis nie die dood van 'n mens wat vreeslik is nie ... Dis alledaags. Wat vreeslik is, is die dood van alles waarin jy geglo het, alles wat jy gehoop het, alles wat jy

gedink het dat jy liefhet" (p.46). Dit is inderdaad die finale doodslag van Elisabeth se 'sekerhede' oor Larsson, asook die dood van alle geloof, hoop en liefde sover dit hom betref. Aan die ander kant is sy nou seker dat sy die regte ding gedoen het toe sy die staning verlaat het en nie op Larsson gewag het nie.

By die Hottentotstammetjie verloor sy die laaste ding wat haar aan Larsson gebind het, naamlik haar kind. Verder word haar laaste oorblywende Kaapse klere van haar weggeneem en die kaart gebruik om mee vuur te maak (p.50). Elisabeth hallusineer tussen die pyn deur en wonder oor Adam: "Jŷ, donker man, donkerte, dood of lewe: wie en wat is jy?" (p.49). Sy besef dat sy hom nie behandel of oor hom voel soos sy teenoor die slawe in die Kaap gevoel het nie: " ... vir jóû is ek bang...Maar wât vrees ek van jou? Nie dat jy my sal oorrompel nie - daarvoor het jy al kans gehad; en dis te vanselfsprekend, te belaglik maklik. Wat anders dan? ... Dat jy so geslote is oor jou stilte? ... Wât is jou plek? Hêt jy plek? Of kom en gaan jy soos die wind?" (p.50).

Elisabeth besef ook nou dat sy heeltemal buite die reikwydte van die morele en sosiale wette van die Kaap beweeg het: "Hier is tog nie sonde oor nie: God het nie heelpad saamgekom nie. Hy't in die Kaap gebly" (p.49). Dan onthou sy die holheid van die 'beskawing' in Amsterdam en die manier waarop 'godsdiens' in die Kaap bedryf word. Sy twyfel nou aan 'n God wat omgee. Sy besluit dat Hy met die dood van haar kind niks te doen gehad het nie: "Hy het hom net onttrek. Dis nie 'n wrede land nie, net apaties. Hy neem van jou af wat oorbodig is: wa en osse, gids en staanplek en onderdak, aanspraak en hulp, man en kind, gewaande sekerheid, vooruitberekening, klere. Dat jy kan jyer word ... " (p.51). Elisabeth is inderdaad nou gelouter en afgestroop tot die essensiële. Selfs haar geloof in 'n God wat beplan en beskik, behoed en bewaar, is van haar afgestroop. Heelwat van haar 'ou' self is dood.

By die stammetjie word Elisabeth gekonfronteer met die heel spontane, natuurlike erotiek van die jong meisies. Dit is vir haar iets skokkend nuuts en onthutsend, maar sy vind dat sy, in teenstelling met

haar ontmoeting met die bokkie, haar hierdie keer vir 'n oomblik daaraan kan oorgee (p.53). Dan raak sy weer selfbewus en retireer as't ware wanneer sy haar rok terugvra.

In hierdie herontdekkingsproses en daaropvolgende proses van afstroping en loutering, is dit ook asof Elisabeth jonger word. Sy begin haar hare in vlegsels dra en word vir Adam "'n blote meisie" (p.55). Tog word sy nie "bereikbaar en afhanklik in haar meisieheid" (p.55) nie. Sy lyk vir Adam weerbaar en dit maak hom byna aggressief: "Hy wil nie met haar opgeskeep sit nie. Wat doen hy as sy iets oorkom? Maar, dalk erger: wat doen hy as sy niê iets oorkom nie? As sy net bereikbaar en afhanklik in haar meisieheid, so ônafhanklik, vir goed verhewe, selfgenoegsaam met haar boeke besig bly?" (p.55). Die boeke beskerm Elisabeth op 'n manier in die sin dat dit hare is, iets is wat nie deur Adam binnegedring kan word nie. Hy laat haar toe om haar met haar boeke te besig: "Waarom? Armsalige mens: dink jy nie ek sien verbŷ jou boeke hoe verlore jy is nie?" (p.54).

Adam het nou die geleentheid om oor sy aanvanklike besluit om na die wa te gaan, te besin. Hy besef dat sy besluit nie impulsief was nie: "Hoe lank is dit stadig in hom gebore? Hoe lank het hy gewik en geweeg en gewonder? Hoe lank sy vryheid afgeweë teen sy eensaamheid?" (p.55). Adam besef nou presies hoeveel van sy vryheid hy verloor het. Hy weet ook dat hy haar kan verlaat, maar hy bly by haar.

Wanneer hulle weer begin trek, onstaan daar opnuut 'n magstryd in die kleine: sy wat hom probeer beveel en domineer en hy wat daarteen rebelleer (p.57). Hy maak haar opnuut bewus van die feit dat hulle nie nou in die Kaap is nie en dat sy dus nie outomaties op 'n sekere rol kan aandring nie. "'Wie is jy? Wat is jy?'", vra hy haar, en antwoord self: "''n Vrou met klere wat begin verflenter, dis al'" (p.57). Hier het Elisabeth nie die voordele van 'nooi'-wees nie, maar ook nie die nadeel van diskriminasie teen haar omdat sy 'n vrou is nie. Adam het nie die nadeel van slaaf-wees nie, maar die voordeel daarvan dat hy beplanner en besluitnemer is. Hulle vervul dus algaande albei nuwe rolle ten opsigte van mekaar. By die besef hiervan, kies

Elisabeth vrywillig die rol van vrou en kosmaker en Adam die rol van helper en waterdraer. Adam kry agting vir die manier waarop Elisabeth haar vrese hanteer (p.58) en besef dat hy haar nie minag nie, maar vir haar omgee.

Elisabeth en Adam kan egter nie wegkom van hul Kaapse denkwêreld nie. Hulle besef dat hulle nie een werklik vir die land "geteel" (p.59) is nie. Dat waarvoor hulle geteel is, is in Adam se woorde: "'Jy ... om baas te wees en ek om slaaf te wees. Dis al'" (p.59). Dit staan nou soos 'n muur tussen hulle.

Adam verwyt Elisabeth dat sy as "wit vrou" (p.60) hom tog nie sal verstaan nie, omdat hy vir haar "soos 'n os of 'n pakperd" (p.60) is en omdat sy hom nie as denkende wese kan voorstel nie: "'Jy wil my op my plek hou en dink ek kân nie dink nie!'" (p.60). In der waarheid loop hy nou al vyf jaar lank "'deur hierdie godverlate wildernis en al wat ek doen, is om te dink'" (p.60). Hy wil die reg hê om te dink, al maak dit hom gek, omdat dit deel van sy rebellie is teen slaaf-wees en deel van sy stryd om as mêns erken te word.

Onmiddellik hierna blyk die stryd binne hom egter duidelik. Alhoewel hy wil dink, dryf sy denke hom tot waansin, sodat hy soms "weer liggaam wîl wees, net liggaam, brute krag, niks meer nie" (p.60). Dit is die stryd binne Cleaver se "Supermasculine Menial" en is 'n skerp aanklag teen die klassestelsel wat mense minder wil maak as wat hulle is.

Adam besef dat hy wondbaar is, dat hy besig is om sy vryheid te verloor deur sy kontak met Elisabeth: "Waarom laat jy my vannag so praat? Hoe durf jy dit aan my doen? Laat my los: laat my in vrede - ek is vry! Ek wil vry wees" (p.60). Hy voel dat hy heeltemal aan Elisabeth ontbloot is en wil haar afweer: "Kyk weg! Sien jy nie ek is nakend nie?" (p.60).

Na hierdie oomblikke van weekheid, volg weer 'n soort magstryd met Adam wat sy weerbaarheid teen Elisabeth probeer bewys. Hy dring daarop aan dat hulle na <u>sy</u> plek toe moet gaan en dat dit <u>hy</u> is wat besluit

(p.63). Die rolle is nou presies die omgekeerde van wat hulle in die Kaap sou wees, met Adam wat baasspeel en wil verseker: "dat hy in beheer ... bly. Dat sy afhanklik ... bly van wat hý besluit. Dat sy haar plek ... hou" (p.63). Elisabeth reageer hierop, soos Adam vroeër as opstandige slaaf sou gereageer het: "in plaas van heftig te protesteer soos hy verwag het, sê sy niks. Dis nie inskiklikheid of weekheid nie - hy sien dit aan die uitdagende houding van haar kop, haar skouers - maar die veel gedugter, raaiselagtiger verset van stilswye" (p.63). Adam besef dat hoewel hy nou "gewen" (p.63) het, dit net voorlopig is: "dis nou net uitstel. Want iets hêt verander na gisteraand. Iets gaan gebeur" (p.63). Adam besef nou dat hy en Elisabeth wêl kontak kân maak en dat hulle die vorige aand baie naby daaraan was.

Adam en Elisabeth moet egter nog verder gestroop word van hul Kaapsheid, te veel daarvan bly nog in hulle oor. Wanneer Elisabeth by 'n riviertjie sit, voel sy sy maak geskiedenis omdat sy: "'seker die eerste mens is wat ooit hier aankom'" (p.63), nie denkende aan al die Hottentotte wat al daar verby is nie. Adam verwyt haar dat sy nie kan loskom van haar "'wit Kaapse manier van dink'" (p.64) nie. Elisabeth begryp wat hy bedoel, en dink: "Kan jy nie sien nie? ... Ek wil nie baklei of redeneer nie. Ek wil met iemand praat, ek wil net nie so alleen wees nie. Waarom moet jy jou lewe op mý kom wreek? Ek het dit nie gevra nie. Ek wil nie verantwoordelik wees daarvoor nie" (p.64). Adam verloor ook sy selfgenoegsaamheid en moet ontdek hoeveel van die Kaap nog in hóm is: "Al hierdie jare was ek selfgenoegsaam gewees: ek het geglo ek was. Nou moet ek elke dag van voor af ontdek dat ek nog nooit losgeraak het van die Kaap nie; dat ek in alles nog beheers word deur my opstand en my haat. Ek het gedag dis uit my uit. Dis vernederend om te ontdek dat dit net skyn was" (p.64).

Hierna volg 'n belangrike gebeurtenis. Elisabeth sien Adam nakend uit die waterpoel kom. Aanvanklik kyk sy na hom om hom te verneder, "haar meerderwaardigheid verseker" (p.65). Die gevolge van haar kyk-daad is egter nie wat sy verwag nie. Eerstens word sy eroties deur Adam aangetrek en sy vind dit onthutsend, omdat sy nie voorheen presies sό van slawe bewus was nie (p.66). Tweedens sien sy die littekens op

Adam se liggaam wat hom as slaaf brandmerk. Dit het egter nie die gevolg om hom vir goed "benede haar" (p.66) te plaas nie, maar laat haar eerder nog meer seksueel aangetrokke tot hom voel.

Elisabeth probeer haarself teen haar gevoelens beskerm deur Adam rond te beveel en gesag op hom af te dwing. Hy, daarenteen, beskerm homself deur hom "barbaars" te gedra en haar op 'n neerhalende manier met sy naaktheid te konfronteer (p.67). Dit loop uit op 'n woordewisseling waartydens hul bangheid vir mekaar op die voorgrond gedryf word. Elisabeth verkry egter insig in "wat ons eintlik vrees" (p.67), naamlik: "hierdie ruimte wat ons indwing tot mekaar" (p.67) sodat sy en Adam weer "staan ... en weeg teenoor mekaar; die nietigste gebaar is van belang, 'n enkele woord kan die toekoms beslis. Met haat, met verlange, verslae, benoud staar hulle na mekaar. Ek is bang, jy is bang; die nag is groot. Dis al. As ek 'n gebaar maak en my hand uitsteek, sal jy dit verstaan?" (p.68). Albei wil so graag kommunikeer.

Elisabeth vra Adam wat met sy rug gebeur het, maar kom te staan teen 'n "muur" (p.68) van haat en opstand in hom. Adam se woede help hom egter om deur die muur te breek en hy plaas homself volkome in Elisabeth se hande wanneer hy haar sy hele verhaal vertel en sy dus die rede weet waarom hy die Kaap verlaat het. Hy erken ook nou teenoor haar dat hy wil teruggaan: "'nie kruip-kruip soos 'n wegloopbrak nie, maar op my eie twee bene, regop, soos ek is, sonder om my te moet skaam oor wat ek is" (p.69). En dit kan hy slegs regkry as hy haar terugneem Kaap toe: "'Nie net na my see toe nie, maar dwarsdeur, die hele pad. Terug tot in die Kaap, tot by die Berg self'" (p.69). Adam wil dus deur haar "'weer mens wees'" (p.69).

Adam se woorde handel hier oor sy letterlike vrywording uit slaafheid, maar hy beskryf eintlik ook die proses wat sowel hy as Elisabeth moet deurgaan om werklik méns te word: hulle moet ook saam alles deurgrond, alle vrese en vooroordele in hulself konfronteer, teruggaan na die 'Kaap' van hulle denkwêrelde en dit deurvors.

Die finale keuse is nou baie naby. Die moontlikheid dat hulle mekaar

werklik kan bereik, is nou baie sterk, asook die drang daartoe. Hulle is egter nog albei bang daarvoor en Elisabeth dink: "Hoe verskriklik om teen die rand van 'n ander mens te leef. Te weet dat jy hom mag leer ken. Maar is dit moontlik? Mâg dit met mens gebeur? Kan jy dit oorleef? Hoe lank kan 'n slak buite sy skulp bestaan? Waarom sou mens jou hand wil uitstrek oor die vlamme, na daardie ander duisternis, terwyl jy dit ook vrees? Juis dâârom?" (p.69).

Adam ervaar Elisabeth se masturbasie as 'n laaste stootjie. Soos sy by die waterpoel hiperbewus van sy liggaam geword het, is hy nou hiperbewus van haar as vrou en mens met drange soos sy eie. Sy is nie meer 'wit vrou' nie, maar: "Vrou", en: "wildernis genoeg om deur te swerf" (p.70). In teenstelling met wat sy vir Larsson was, word sy herken as mens in al haar misterie, "landskap" wat "deurreis" kan word.

Daar is in die vertelling aanduidings daarvan dat Elisabeth en Adam hier tot op die uiterste gedryf is, en 'n mens weet nie wie smeek nie: "My God! Jy mag my nie verder dryf nie. Kan jy nie sien nie? - ek is bang en honger; ek wil net rus hê; ek kân skaars meer" (p.70) en: "Moenie. Moenie. Moenie my oopbreek nie. Dit is die laaste vryheid wat ek het" (p.70). Struktureel is die onderskeid tussen die twee eksprekers en fokaliseerders dus opgehef. In 'n sin bereik die roman hier 'n punt van konsummasie, van saamvloeiing, 'n oomblik van byna volkome kommunikasie tussen Adam en Elisabeth. Adam besef hoe na hy en Elisabeth aan 'n erotiese verhouding met mekaar is: "Hy weet hy hoef net oor te leun en haar aan te raak. Om in die oomblik in te duik soos in 'n poel water. Maar ânderkant die oomblik, tamaai soos die nag, is alles wat nog mag gebeur: al die onmoontlike moontlikhede, alle toekomstigheid, alles wat deur 'n enkele gebaar verseël of geskep of vernietig kan word" (p.70). Hy probeer die oomblik afweer, en maak vir hom 'n gordel en skort as bedekking.

Dit word nou al dringender dat hulle by die see sal kom: "Die see wat teen diê tyd soos 'n tuiskoms was, 'n oplossing vir alle vrae, leniging, volstrekte rus, volstrekte vrede" (p.71). Die finale storm volg en Adam en Elisabeth word fisies saamgedwing. Die storm dwing

hulle om aan mekaar vas te hou en by mekaar skuiling te soek. Elisabeth voel dat Adam hierna probeer ontken wat gebeur het, dit afmaak as net iets fisies. Vir haar was dit meer:

> "Van daardie nag af, oor ek my nood durf lenig het, is ek net liggaam in jou oë. Ons liggame staan in ons pad. Maar hoe sal ons ooit anders van mekaar weet? Ons is skaam vir ons lywe, maar hulle is nie skaam vir ons nie. In die storm het hulle mekaar opgesoek met die natuurlikheid van stompe wat saamdryf in water.
>
> Kyk om na my. Jy hoef niks te sê nie. Kyk net na my, eien my, moenie ontken wat gebeur het nie. Gee my vertroue, gee my geloof. Sien jy nie ek het dit nodig nie? As jy dit ontken, dan was ons nag net die saamdrom van diere wat skuil teen 'n storm, ek en jy en die os almal eenders. En dit wás meer gewees as dit; dit is meer: dis in ons ingeweek soos reën. Erken dit. Dis al. As jy my dit ontsê, dan ontken jy mý" (p.74).

Adam erken dit egter nie en Elisabeth wonder: "Hoe lank kan jy 'n leuen bly leef? 'n Liggaam het sy eie waarheid; hy laat hom nie ontsê nie" (p.74).

Dit blyk egter dat Adam nie ontken wat gebeur het nie, maar daaroor wonder. Waneer hulle die tweede os in die rivier verloor, wil Elisabeth 'n einde aan haar lewe maak. Adam keer haar egter en hou haar lank teen hom vas dat sy haar kan uithuil. Hierna wonder hy: "Toe jy aan my vasgekou het in jou huil: was dit vir mý wat jy nodig gehad het, of was dit net 'n stut, enigiets om aan vas te hou, 'n liggaam? Toe jy in my arm geslaap het - weet jy hoe lank ek wakker was en nie durf roer nie? - was dit omdat jy so uitgeput en bang was dat jy nie besef het wat jy doen nie, of omdat jy wis dat ek by jou was? Wat weet jy van my? Wat weet ek van myself?" (p.76).

Wanneer Elisabeth en Adam, nadat hulle alles verloor het, oor hul vorige liefdesverhoudinge begin gesels, sien 'n mens hoe hulle albei na

werklik durende kontak smag, maar albei bang is vir die selfversaking wat dit as voorwaarde verg:

> "'Dis die vreeslikste: om jou so in iemand anders se hande oor te lewer dat jy hom alle mag gee oor jou, dat jy niks anders oorhet nie.'
>
> 'Maar as jy dit nié doen nie?'
>
> 'Dan is jy seker veilig. Maar dan het jy jou kans verbeur!'" (p.77).

Die feit dat hulle nou oor so-iets kan gesels en die manier waarop hulle dit doen, dui aan dat hulle mekaar nou as mênse erken, nie as 'wit vrou' of 'slaaf' nie. Hulle behandel mekaar as gelykes. Albei wil die sprong neem na mekaar toe, maar albei is onseker en bang. Adam dink:

> "Êrens moet dit moontlik wees om iemand aan te raak en nie weer te laat los nie. Om iemand vas te hou, nie net vir 'n oomblik nie maar vir goed, in 'n wêreld waar alles verganklik en pynlik en onbetroubaar is. En ter wille van dié kans moet jy dit kan waag om deur te breek, om nakend in die nag in te loop en alles op die spel te plaas. Alles. Jy kân veilig daar uitbly as jy wil, jy het die keuse. Maar as dit vir jou genoeg beteken ..." (p.77).

Elisabeth wil ja sê, sy wil haar aan hom oorgee: "Maar iets in my bly klou aan daardie laaste bietjie veiligheid; iets in my is nog gekwets, ek is nog bang. Hoe kan ek my gee voor ek weet waaraan of aan wie?" (p.77). Elisabeth wil sekerheid en 'n waarborg hê, voordat sy haar gee. Sy weet dat dit nie moontlik is nie, maar voel ook dat sy nog nie gereed is nie: "Ek begeer jou. Ek worstel met my hartstog soos daardie nag met myself. Hier is my liggaam: ek wil jou by my hê, binne-in my. Maar hoe kan ek dit toelaat? Die ja wat ek in my het, dwing my om nee te sê. Ek wil nie die honger in my lyf deur jou bevredig nie. Ek wil jôû hê. En tog is ek nog nie vir jou gereed nie" (p.77). Elisabeth wil Adam dus ook nie net gebruik om haar seksdrang te bevredig nie, sy wil Adam as mêns in al sy kompleksiteit

hê.

Die huisie waarin Adam en Elisabeth oplaas hul intrek neem, blyk "iets van 'n heel laaste keuse" (p.79) te wees. Hier ontstaan die moontlikheid dat Adam en Elisabeth se weë mag skei. Hy mag haar by die huisie laat staan om vir "die mense" (p.79) te wag, terwyl hy verder trek. Ook wanneer Adam die dag verdwyn om te gaan jag, bestaan die moontlikheid dat hy nie sal terugkeer nie: uit vrye keuse of omdat iets hom oorkom. Adam keer egter wêl terug en hy en Elisabeth erken dat hulle âlbei die hele dag "gedink" (p.81) het.

Dit blyk by implikasie dat hulle albei, afsonderlik van mekaar, besluit het om die huisie te verlaat en saam verder te trek en dus ook die gevolge te aanvaar van wat tussen hulle mag gebeur. Dit is betekenisvol dat Elisabeth met Adam se terugkeer "die kantmansjet van haar Kaapse rok se moue" (p.82), waaroor sy nog vroeër die dag bekommerd was, afskeur en Adam daarmee was.

Die "onophoudelike waaksaamheid - nie net teen hom nie maar teen haarself" (p.79), het nou uit Elisabeth verdwyn. Met hul besluit om saam verder te gaan, het hulle hul tot mekaar verbind. Wanneer Adam nou aan haar sê: "'Trek jou klere uit'" (p.82), wil Elisabeth nog vra: "Wie is jy dan?" (p.82), maar sy besef dat daar nie antwoorde is nie:

> " ... mens moet die nag kan inloop. Nie 'n kwessie van verbeelding nie, maar van geloof" (p.82).

4.2.4.2 Deel twee: paradyslike natuurbestaan

Waar die eerste deel van die roman groot klem geplaas het op die apart-heid van die twee hoofkarakters en die proses aangedui het waartydens hulle stelselmatig begin het om hierdie apart-heid te ontrafel, plaas die tweede en middelste deel van die roman die klem op die een-heid tussen Adam en Elisabeth, wat die resultaat is van die voorafgaande proses. Hierdie deel van die roman is die mees erotiese en die kortste, en dit is funksioneel omdat hierdie een-heid veral in

die erotiek gestalte kry en omdat die een-heid volgens Brink (1964a: 35) nie durend kan wees nie.

Hierdie deel is 'n uitbeelding van die paradyslike natuurbestaan wat Elisabeth en Adam vir 'n kort tydjie voer. Vanaf hulle oorspronklike toestand van apart-heid en vervreemding ("alienation") van die natuur en dus van hulself en van mekaar, het hulle 'terug'-beweeg na die natuur-like een-heid. Die 'gevalle' Adam en Eva, het hulle kennis (lees: beskawing) afgelê en teruggekeer na 'n paradyswêreld vóór beskawing en die val van die mens.

Eerstens sal gekyk word na verskeie 'positiewe' aspekte van hierdie paradyswêreld en dan sal daar gekyk word na ander elemente wat in hierdie wêreld aanwesig is, wat dit as't ware 'n onvolmaakte paradys maak.

4.2.4.2.1 Positiewe aspekte van die paradyswêreld

Die aspekte wat hieronder bespreek word, hou almal minder of meer direk verband met die erotiek.

4.2.4.2.1.1 Fisieke naaktheid

In hierdie paradyswêreld is Elisabeth en Adam, soos Adam en Eva van ouds, fisiek "albei naak" (p.85). Elisabeth se groen rok lê "opgevou in die grot" (p.85). Daar is beskrywings van hul naakte liggame (p.85, p.86, p.87 e.v.) en Elisabeth se herinneringe aan Adam wat vir haar lag "as sy haar nog soms skaam probeer bedek of wegdraai: hý het heel eerste haar rok weggesteek en hom nie aan haar desperate pleidooie en woede gesteur nie. En stadigaan kry sy vertroue, 'n uitdagende roes. Met die uit-asem, bang opwinding van 'n kind wat die verbode doen, eksperimenteer ek: met jou, met myself, met die hele nuwe manier van lewe" (p.87-88).

4.2.4.2.1.2 Rede onderskep

In hierdie wêreld speel die intellek, die rede, 'n mindere rol. Die

eerste woorde wat Elisabeth in hierdie deel uiter, is: "'Ek is dors'" (p.85). Dit is die uiting van 'n elementêre drang waarby die intellek geen rol speel nie. Dit word ook maklik en onmiddellik bevredig: "'Ons kan na die poel toe gaan'" (p.85). Klem word weer op hierdie selfde aspek geplaas wanneer Elisabeth later met vrugte by Adam kom, en sê: "'Ek is honger'" (p.87). Hy is ôôk honger, ervaar ook 'n elementêre drang, maar syne is anders as hare: "'Ek is honger vir jôû'" (p.87). Ook sy drang word bevredig.

4.2.4.2.1.3 <u>Adam en Elisabeth as gelykes</u>

Uit bogenoemde twee voorbeelde van die uitspreek van 'n drang en die bevrediging daarvan, kry 'n mens ook 'n duidelike beeld van die aard van die verhouding tussen Elisabeth en Adam. Voorheen sou Elisabeth Adam probeer beveel het om vir haar te gaan water haal as sy dors was, of sou sy dit self gaan haal het, om haar onafhanklikheid te bewys. Nou word die probleem uitgespreek en sââm los hulle dit op. Voorheen sou Adam ook nooit sy seksuele verlange na Elisabeth op so 'n manier uitgespreek het nie, of kon uitspreek nie, en indien hy sou, sou Elisabeth waarskynlik heftig en afwerend daarop gereageer het. Nou aanvaar sy dit en verwelkom sy dit (p.87). Hier is geen teken van dominering nie, maar van gelykheid, waar dinge sââm gedoen word.

Hulle is nou "twee barbare in die wildernis" (p.99) en die woord 'barbaar', soos aanvanklik deur Elisabeth gebruik om Adam te verneder (p.66), kry nou in Adam se mond ander konnotasies (p.86).

4.2.4.2.1.4 <u>Ongeïnhibeerdheid</u>

Uit die bogenoemde voorbeeld van erotiese kontak, blyk ook die feit dat Adam en Elisabeth nou vry van baie van hul inhibisies is. Elisabeth raak die slapende Adam aan: "Sy gladde maag, die wier van ruie haartjies. Die wonderlike lewe gewek in sy geslag wat onder haar hand roer, roer, pols, en orentkom" (p.87). Elisabeth dink ook aan hoe hulle "sonder skroom ... gee en neem; soos die pluk van vrugte" (p.87) en hoe sy Adam se liggaam ervaar:

> "Die liggaam van 'n man, nie in oorhaastige, skuldige spasmas snags in 'n mooi kamer of onder 'n watent nie, maar onskuldig en blywend sigbaar en tasbaar, langs jou eie ... Man. My myne, my man. Met op jou rug die afskuwelike littekens van 'n slaaf. My hande is bang daarvoor, ek maak my oë daarvoor toe. Ek vat aan jou soos mens aan 'n wond sou raak. Kan mens selfs littekens leer liefkry? Dat jy die kontoere met die teer punt van 'n vinger streel: dis jy, dis jou landskap, dis alles myne. Ek gru daarvan en voel uit walging wellus groei. Ek begeer dit en volg met 'n slakkestreep die patrone met my tong; ek byt jou soos 'n dier en word deur jou verskeur" (p.87).

Dit blyk ook hoe Elisabeth al haar sintuie gebruik in haar ervaring van haar en Adam se liggame.

In hierdie "intieme landskap van geluk" (p.87) is "Alles ... veroorloof, alles is moontlik" (p.87).

4.2.4.2.1.5 <u>Onskuld</u>

In hul spontaneïteit en ongeïnhibeerde sensuele en seksuele oorgawe aan mekaar, is Elisabeth en Adam ook volkome "onskuldig" (p.87) en word hulle beskryf as "kinders" (p.85) wat op die strand "speel" (p.85), en by die stroompie "swem en speel tussen varings" (p.90). Ook hul klein rituele, soos om die sand van mekaar se liggame af te was, is "skaamteloos mooi" (p.86).

4.2.4.2.1.6 <u>Opheffing van Adam se 'ek-gespletenheid'</u>

Dit is in hierdie paradyswêreld dat Adam sy "meerdimensionele innerlikheid" (Breitenbach, 1977: 88), sy Adam-Aob-gespletenheid oorkom. Adam en Elisabeth se intensste erotiese ervaring vind plaas op die eilandjie van rotse waarheen en waarvandaan hul slegs met laagwater kan loop. Tydens hierdie intense ervaring kan Adam aan Elisabeth sê: "'My naam is Aob ... Adam behoort aan ander mense'" (p.94). Adam openbaar homself, sy ware "ek" (p.22), nou ook aan

Elisabeth deur haar die naam van sy "ek-ek vir myself, vir my ma" (p.22) te vertel. Sodoende laat hy Elisabeth toe tot sy spesiale, geheime wêreld.

4.2.4.2.1.7 Versmelting van 'ekke'

Daar is ook nie net die aanduiding van Adam wat Elisabeth toegang tot sy ware 'ek' gun nie, maar daar is in die vertelstruktuur aanduidings van die feit dat Adam en Elisabeth hier in die paradys 'n soort eenheid bereik. Daar is naamlik deurlopend korter of langer gedeeltes in die vertelling, vanuit 'n 'ek'-perspektief. Dit is dan ook gewoonlik moontlik om te bepaal wie van Adam of Elisabeth dié 'ek' is wat aan die woord gestel word. In hierdie paradyswêreld is daar egter veral één 'ek'-gedeelte waarvan die verteller nie duidelik bepaal kan word nie (p.97): dit kan òf Elisabeth òf Adam wees, hulle wêrelde het tot so 'n mate versmelt.

4.2.4.2.2 Negatiewe aspekte /onvolmaakte paradys

4.2.4.2.2.1 Gehegtheid aan die Kaap

Dit lyk aanvanklik asof Adam en Elisabeth heeltemal 'verlos' is van die Kaap en die gepaardgaande ideologie. Elisabeth het daaraan gewoond begin raak: "om kaal te loop as jy nooit 'n enkel durf vertoon het op straat nie. Om by die jy-mag-nie van 'n leeftyd verby te kom, 'n hele opvoeding te ontken asof dit maar toevallig was" (p.87). Sy dink oor Adam: "Jy is bruin soos 'n slaaf. Maar slawe beweeg teen die rand van my bestaan verby soos huisdiere. En nou nie slaaf nie. Man" (p.87). Dit blyk egter dat Elisabeth nog altyd: " ... tóg iedere oomblik die stem (verwag) wat eis: Wat doen jy? Hoe durf jy? Het jy geen skaamte nie?" (p.88). Elisabeth sê aan Adam dat sy nie meer wil teruggaan Kaap toe nie en: "'Nie een van ons het die Kaap meer nodig nie'", maar eintlik "'kan'" sy nie meer teruggaan nie (p.98). Elisabeth praat so "oorhaastig" (p.98) dat dit begin lyk of sy haarself probeer oortuig van wat sy sê: "'Laat ons hier bly! ... Dis nie vir ons nodig om ooit iets anders te doen as nou nie. Dit sou gek wees om weer verder te gaan, Kaap toe. Ons het dit saam met ons klere

uitgetrek'" (p.99). Adam antwoord dat hulle daar kan bly: "'Totdat ons vergeet het dat daar ooit 'n Kaap was'" (p.99), en Elisabeth wonder of hy spot, sinies, sardonies of ernstig is, want sy besef skielik dat om van die Kaap te vergeet, onmoontlik is.

4.2.4.2.2.2 Adam se 'mantoorskap'

Soos wat Adam in die Kaap mantoor was wat die leiding moes neem, "moes toesig hou oor alles" (p.68), so tree hy ook hier in die paradys op. Hy neem die leiding wanneer hy Elisabeth teen die slang beskerm (p.86), haar in die woud in "lei" (p.88), die pistool dra, strikke voorberei, 'n asgaai maak, velskoene maak (p.88), haar alles wat hy pluk eers laat eien: "of dit eetbaar is of nie, soos hy haar geleer het" (p.89). Hy lei haar ook deur die bos "waarheen hy wil" (p.89), wys haar die olifante en "lei haar verder deur die bos" (p.91). Hy leer haar hoe om in die wildernis te oorleef (p.91) en "hoe ... 'n vrou met 'n man (maak) as sy hom liefhet" (p.91). Hy "wys" (p.92) haar ook hoe om die see te voel, "dwing" hom in haar in (p.94), leer haar hoe om biltong te sny (p.97), dwing haar om nie te gril wanneer hy bloed oor haar smeer nie (p.98).

4.2.4.2.2.3 Elisabeth se hardkoppigheid

Elisabeth plaas haar in Adam se hande en is bereid om van hom te leer. Sy wîl graag van hom leer (p.86, p.89, p.91) en sê op 'n keer: "'Jy moet my alles wys wat jy weet'" (p.91). Haar bereidwilligheid om onderdanigheid te aanvaar, is egter nie durend nie. Daar verskyn in Elisabeth "nie eens aktiewe verset nie: net die óú opstandigheid wat sy, byna met die blydskap van herkenning, weer in haar voel lewe kry ná die lang passiewe rus. Jy wat die wêreld so ken en my in alles voorgaan, my alles leer: jy kan jou nie altyd op my afdwing nie! Ek kan ook besluit. Ek is ook hier. Herken jy my dan nie? Ek wîl my wil teen jou wil stel. Ek moet" (p.95). Sy wil "van bo af oor hom uitkyk en hom uitdaag" (p.96). Dit het katastrofale gevolge.

Elisabeth wonder hierna: "Oor dié ding wat sy in haar het om nie te wil toegee nie; om haar teen hom in te plant. Wát is dit wat haar

so beetneem? Wat is dit wat haar gedryf het om teen haar ouers op te staan en te trou en die wildernis in te kom met 'n man wat sy skaars geken het en glad nie kon peil nie? Wat was dit wat haar by die vol rivier in sy ban gekry het sodat sy volgehou het die os móét deur? En nou weer. En hoeveel keer nog? Tot wie en wat nog alles in die afgrond ingedryf is?" (p.96). Dit is asof Elisabeth 'n kiem van vernietiging in haar dra.

4.2.4.2.2.4 Twyfel/Onsekerheid

Adam en Elisabeth is nooit heeltemal seker van mekaar nie. Elk van hulle wonder oor die ander. Adam wonder oor Elisabeth: "Waarom móét jy so allenig wees? Is ek nie vir jou genoeg nie - of is ek te veel vir jou? Twyfel jy, is jy onrustig, probeer jy dit vir my wegsteek? Dink jy oor die Kaap as jy so van my weg is? Verlang jy? As ek jou uitvra, skud jy net jou kop. Dink jy nog steeds ek sal nie eintlik verstaan nie?" (p.91). Dit blyk dat Adam selfs tydens hul seksuele kontak, nie seker is van Elisabeth nie: "Selfs as jy by my is, as ek ín jou is en jy jou oë toemaak: is dit oor jy gelukkig is, of omdat jy my eintlik probeer uitsluit?" (p.91).

Dit blyk ook dat Elisabeth haar nie net kan oorgee tot leef van dag tot dag, sonder om te wonder oor dinge nie. Adam probeer haar kalmeer en sê: "'Jy vra te veel vrae'" (p.100), maar Elisabeth hou vol: "'Dit kan tog nie sommer net so gebeur nie ... Wáárom gebeur dt? Wat word van dit alles? Kan mens dan maar net sommer hier lewe en doodgaan - en dan is dit klaar? Niks meer nie? Niks meer nie? En was ons hier oud word en - iets oorkom: niemand sal ooit eens weet dat ons hier was of dat ons geleef het nie" (p.100). Elisabeth wil sekerheid hê, sy "'moet weet'" (p.100).

Elisabeth wonder ook oor Adam, oor sy "rustige, geslote gesig" (p.92), oor "die vreemdheid van sy oë" (p.99). Sy is "nooit heeltemal seker van sy bedoeling nie" (p.98).

4.2.4.2.2.5 Voorlopigheid

Daar is ook deurlopend aanduidings van die moontlikheid dat hierdie paradyswêreld nie so 'ewig' is as wat dit mag lyk nie. Dit is 'n wêreld "voorlopig sonder einde" (p.95). Elisabeth se rok is opgevou in die grot, "voorlopig ongebruik" (p.85). Elisabeth dink daaraan dat hulle "voorlopig vir ewig" (p.88) in die grot woon, slegs: "Voorlopig" (p.88).

Adam en Elisabeth besef ook dat "die ruimte waarin (hulle) mekaar ontmoet en herken" (p.97), slegs "oomblikke" van wonder is (p.97). Tussenin moet hul leef "van onthou en van hoop: en albei is gevaarlik" (p.97). Daar is ook die aanduiding dat tyd wêl verloop: "Buitendien word die nagte kouer" (p.97).

4.2.4.2.2.6 Aanwesigheid van die slang

'n Verdere aanduiding van die verloop van tyd, word gevind in die beskrywings van die liggaam van die slang. Die slang word reeds op die tweede bladsy van hierdie deel van die roman aangetref en doodgemaak (p.86). Later word daarvan melding gemaak dat die slang uitdroog: "En deur die dowwe groen begin die geribole patroon van die binnekant al wys" (p.99). Die suggestie van 'n bedreigde paradys word geskep.

Die aanwesigheid van die slang in die paradys is op sigself nie 'n negatiewe faktor nie. Adam en Eva het immers tot die val in vrede saam met al die diere gewoon. Die feit dat Adam egter die slang doodmaak, wanneer hy hom sien, is interessant. Adam maak die slang dood, omdat hy Elisabeth daarteen wil beskerm (p.86). Elisabeth vind die slang "'mooi'" (p.86) en skadeloos. 'n Mens wonder wat die gevolg sou gewees het, indien Adam die slang ongedeerd gelaat het. Dalk sou dit positiewe gevolge gehad het, in plaas van om nou dus aanwesig te bly.

4.2.4.2.2.7 Bloed

'n Ander aspek wat ingevoer word reeds met die doodmaak van die slang, is die bloed-motief. Die aanduiding "(Idillies, maar met bloed.)" (p.97), wat later in dié deel voorkom, kan in der waarheid as beskrywend van hierdie hele paradyswêreld beskou word. Bloed, as teken van verlore onskuld en verraad, kom telkens hier voor.

Soos reeds gemeld, is die verbryseling van die slang se kop (p.86) die eerste voorbeeld hiervan. Die tweede voorbeeld is die bokkie wat in die strik gevang is. Adam slag die bokkie en Elisabeth kry moontlik 'n insig in sy karakter: "die groot diere is altyd daar" (p.90). Die derde voorbeeld is wanneer Adam ná die rotsstorting vel-af knieë en elmboë het (p.97). Veral die woorde "'n bres in die donker muur" (p.95), wat gebruik word om die rotswand te beskryf, maar ook wyer implikasies kan hê, word hier belangrik ten opsigte van Elisabeth. Die vierde voorbeeld, waar Adam Elisabeth se liggaam met bloed bestryk, is ook insiggewend, omdat die resultaat daarvan beskryf word as: "Oor haar sagte tepels het die droë bloed swart en hard geword: rowe oor wondbare wonde" (p.99). Dit gebeur net nadat daar gepraat is oor 'n "'altyd'" (p.98) en 'n "'vergeet'" (p.99) van die Kaap, wat moontlik impliseer dat die Kaap steeds die swak plek bly in die muur wat Adam en Elisabeth rondom hulle probeer bou het.

4.2.4.2.2.8 Droom/Onwerklikheid

Daar word ook melding van gemaak dat hierdie paradyswêreld vir Elisabeth en Adam 'n onwerklike atmosfeer aanneem. Die see was Elisabeth en Adam se voetspore weg en Elisabeth merk op dat dit is asof hulle nooit daar geloop het nie (p.86). Adam terg haar, maar sy is ernstig wanneer sy sê: "'Partykeer wonder ek of ek jou droom ... En selfs myself. Dis so onmoontlik. Alles is so ver" (p.86). Wanneer Elisabeth Adam eroties wek uit sy slaap op die strand, voel hy ook asof hy "'droom'" (p.87). Daar word klem gelê op die "uiteindelike onsegbaarheid" (p.87) van hierdie soort geluk en Elisabeth dink oor hul verblyf: "Hier woon ons; hiervandaan reis ons na die grens van die onmoontlike, langs klam paaie van mos en gladde

klippertjies, sonder voetspore" (p.88).

4.2.4.2.3 Integrasie met die natuurwêreld

Die hele tweede deel van die roman speel hom af by die see: dít waarna Adam en Elisabeth uitgesien het as: "'n tuiskoms ... 'n oplossing vir alle vrae, leniging, volstrekte rus, volstrekte vrede" (p.71). Die wêreld wat Adam en Elisabeth dan ook aanvanklik daar ervaar, is een van tydloosheid en vreedsaamheid, waarin hulle as't ware deel word van die see en die natuur wat daaraan grens.

Wanneer 'n mens Adam en Elisabeth se verhouding met die natuurwêreld wat hulle omring van naderby beskou, sal daar gesien word dat hierdie verhouding verskillende fasette vertoon. Daar is sprake van integrasie, sowel as van nie-integrasie met die natuur. In werklikheid is die verhouding veel meer subtiel as dit, maar toon tog blyke van dualiteit. Myns insiens is die implikasies van hierdie dualiteitsgevoel inssiggewend ook wanneer daar gekyk word na die aard van die verhouding tussen Elisabeth en Adam.

Die oorwegende atmosfeer in die wêreld waarin Adam en Elisabeth hulle bevind, is dié van tydloosheid. Tydsverloop en chronologie is skaars van belang, daar is net "Geluid" en "Beweging" (p.85) en albei hierdie elemente hou verband met die see en die aangrensende bos- en dierewêreld. Daar bestaan tot op die punt waar die jagters ontmoet word, geen chronologiese struktuur in die vertelling nie. Tydsverloop word aangedui deur verwysings na die see se getye (p.86), die opkoms van die son (p.88), die vroemôrekoelte (p.86), die volmaan en springgety (p.95), asook deur verwysings na die uitdroogproses van die dooie slang se lyf (p.99). Hierdie dinge hou almal verband met natuurprosesse.

Verder word daar, in vergelyking met die eerste deel van die roman, byna nooit verwys na 'n verlede of 'n toekoms nie. Daar is in die uitbeelding van hierdie wêreld geen terugflitse na Adam of Elisabeth se verledes nie, maar eerder 'n klem op: "Ons woon hier ... ", "Hier woon ons", "hiervandaan reis ons ... " (p.88) en "Al wat ek van jou

ken, ken ek hier" (p.97), met die implikasie dat daar in die hier en die nou geleef word. Die grot waarin geleef word se wande is "aangepak van rook en roet, nie van gister of eergister se vuur nie, maar van eeue" (p.88) en dus is die grot ook op sy manier tydloos. Wanneer Elisabeth saam met Adam die bos verken, het sy "van tyd ... geen benul nie" (p.89).

Tog is daar, soos reeds aangedui (sien paragraaf 4.2.4.2.2.5 en paragraaf 4.2.4.2.2.6) kort-kort aanduidings dat hierdie bestaanswêreld nie so tydloos is as wat mag voorkom nie, maar eerder voorlopig as ewig aanvaar word. Daar is aanduidings dat "die nagte kouer raak" (p.97) en daar word gedink aan: "As ons ooit weggaan ... " (p.97).

Adam en Elisabeth se band met die natuur is baie heg. Hulle is afhanklik daarvan vir voedsel, kleding, huisvesting en nog meer en dit lyk aanvanklik asof die natuur hulle alles bied wat hulle nodig het: 'n grot waarin hulle beskermd kan woon (p.85), vars drinkwater (p.86), vis (p.86) en vrugte (p.87) om maar enkele voorbeelde te noem. Die bos se stilte "praat met sy ontelbare geluide" (p.89) met Elisabeth en Adam, sodat dit voorkom asof die natuur as't ware met hulle kommunikeer. Tog is die bos vir hulle iets "onaards" (p.89), met 'n lewe van sy eie, waarbinne daar: "Geen skemerdonker (is) oor die son wat buite êrens sy gang oor die wêreld gaan nie, maar lumineuse werklikheid asof die blare self van binne af gloei, asof die grond en stamme lig in hulle het" (p.89). Die bos blyk dus volkome onafhanklik te wees, onbeïnvloedbaar deur dît wat vir Adam en Elisabeth bepalend is, naamlik die opkoms en ondergaan van die son.

Die bos kan ook vinnig verander en byna vyandig raak, sodat die "groen lig van die bos ... giftig" (p.90) word en die stamme: "byna bedreigend, stug, stom, groot hompe wrok wat in die skemer broei" (p.90). Elisabeth raak skrikbevange en daar is terselfdertyd in die bos "nooit iets" nie (p.90), maar ook "altyd iets, onsigbaar" (p.90). Die dualiteit wat Elisabeth ten opsigte van die bos ervaar, is duidelik wanneer sy dink: "die woud is so vreedsaam; maar die groot diere is altyd daar" (p.90).

Wanneer die geluk wat Adam en Elisabeth ondervind, beskryf word in terme van 'n "intieme landskap" (p.87), dui dit weer 'n positiewe gevoel teenoor die natuur aan. Die band tussen mens en natuur is so heg, dat die een in terme van die ander gedink en beskryf word. Adam voel dat hy sekere aspekte van Elisabeth in die natuur herken: "Alles herhaal jou, in alles herken ek jou. In die kuil anderkant die rotse, in die roer van vrouehaarvaring, die naat van 'n boerboon gedop uit sy peul ... " (p.90). Ook Elisabeth ervaar Adam in terme van die natuur. Wanneer sy hom slapend op die strand vind, ervaar sy sy asemhaling as: "onbegryplik soos die see se heen en weer" (p.87). Daar is ook die suggestie dat Elisabeth haar eie liggaam herken, wanneer sy die skulp bestudeer, haar indink in die "inglip in die gladde hellings van die gleuf" (p.101), dit beskou as "heeltemal weerloos, aanraakbaar, klam" (p.101) en direk hierna dink: "Dit is al so lank dat ek nie weet hoe ek lyk nie" (p.101). Ook die see kan egter heeltemal afsydig teenoor hulle optree, en hulle glad nie erken nie, wanneer hy hulle voetspore wegspoel sodat dit lyk "asof (hulle) nooit daar geloop het nie" (p.86).

Die beskrywing van Adam en Elisabeth se ervaring van die wêreld vanuit die bek van hul grot, is interessant:

> "Om ... op die breë lip te bly staan en die wêreld in te kyk - enorm wyd, met spits geluidjies van voeëls en die gekrys van die eerste seemeeue; 'n mistigheid oor die water, en klaarheid verder - en met 'n skok te weet: hier is ek, daar is die wêreld. En om, miskien om die trae roering van die see, die sensasie te hê van beweging <u>deur</u> daardie wêreld, deur daardie ruimte, en tog niks aan te raak nie: ek te bly, terwyl die wêreld wêreld bly" (p.88).

In hierdie beskrywing is daar ook sprake van dualiteit. Aan die een kant, het hul ervaring van die 'ek' en die 'wêreld' 'n byna Zen-agtige kleur, in die sin dat daar nie gepoog word om of die 'wêreld' of die 'ek' te be-gryp nie, maar dat beide 'ek' en 'wêreld' net <u>is</u>. Daar bestaan egter hierteenoor 'n besliste <u>skeiding</u> van 'ek' en 'wêreld', 'n 'ek' wat 'hier' is en 'n 'wêreld' wat 'daar' is.

Indien hierdie paradyswêreld volkome tydloos was en indien Elisabeth en Adam werklik volkome kon eenword met die natuur, sou hulle 'n absolute wêreld kon beleef. Hulle wêreld is egter 'n wêreld waarin die verloop van tyd, die skeiding tussen 'ek' en wêreld en tussen 'ek' en 'ek' van tyd tot tyd wél verskyn. Dit is dus 'n relatiewe wêreld, met ander woorde daar bestaan konsepte soos subjek en objek. Dis is dus ook 'n wêreld waarin objektiwiteit intree, en dus by implikasie: vervreemding.

Hierdie dualiteit van die absolute teenoor die relatiewe, van eenheid teenoor vervreemding is ook herkenbaar in Elisabeth en Adam se mees intense erotiese ervaring.

4.2.4.2.4 <u>Intensste erotiese kommunikasie</u>

Elisabeth en Adam se intensste erotiese kommunikasie vind plaas op die eilandjie van rotse wat met hoogwater van die land afgesny is. Uit die gebeure wat hierdie ervaring onmiddellik voorafgaan en wat onmiddellik daarop volg, blyk dit dat daar hier ook 'n drieledige proses (selfondersoek, aflegging van die oue en hergeboorte) plaasvind.

Die eerste proses van selfontdekking of selfondersoek begin met Elisabeth wat die drang uitspreek om die see te leer ken (p.92). Adam lei haar die water deur na die eilandjie, waar hy haar die see wil laat voel. Sy twyfel en is onseker, maar volg hom. Hy gee haar die keuse: "'As jy regtig wil teruggaan, kan jy nou nog uitswem'" (p.92). Hy maak dit ook aan haar duidelik: "'Netnou sal dit te gevaarlik wees'" (p.92). Sy word dus gevra om 'n besluit te neem om haarself oor te gee in sy hande en die hande van die see en sy kry 'n indruk van die implikasies van die besluit. Wanneer sy hierop antwoord: "'Ek sal by jou bly'" (p.92), is dit duidelik dat sy haar twyfel oorkom het, en bereid is om 'n offerdaad te pleeg en die gevolge te dra. Sy is nou mede-verantwoordelik.

Hierna volg 'n hernieude proses van selfontdekking. Elisabeth en Adam word deur branders omring en sy is bang (p.93). Sy wil van Adam die

versekering hê dat hulle veilig sal wees. Hy kan haar dit nie gee nie: "'ek is nie seker nie'" (p.93). Verward bevraagteken sy hierna sy redes vir wat sy as 'n dwase stap beskou, en al wat Adam kan sê, is: "'Ek het saamgekom. Wat met jou gebeur, sal met my ook gebeur'" (p.93) en: "'Jy wou die see leer ken'" (p.93). Elisabeth antwoord dat sy wél die see wou leer ken, "'Maar nie as dit gevaarlik is nie'" (p.93). Adam vra haar: "'Hoe wil jy hom leer ken sonder gevaar?'" (p.93), met die implikasie dat as jy niks op die spel plaas nie, die risiko niks werd sal wees nie. Adam is bereid om alles wat hy het, naamlik sy lewe, op die spel te plaas, dus is die potensiaal van wat hy kan wen, baie groot. Elisabeth verset haar hierna teen hom en die besluit wat sy voel hy namens haar geneem het. Noudat sy die implikasies van haar woorde: "'Ek sal by jou bly'" (p.92) sien, wil sy kop uittrek. Daar is egter geen terugdraai moontlik nie en Adam kan haar slegs verseker: "'Ek is saam met jou hier'" (p.94). Elisabeth besef die omvang van wat mag gebeur: "'Adam, my God ... ! net 'n verklaring, net iets wat vir haar sal duidelik maak wat gebeur" (p.94). In haar totale verlorenheid, is sy bereid om hom te volg: "'Wat wil jy hê moet ek doen?'" (p.94). Hy dwing haar om te lê en haarself, haar liggaam aan hom te gee. Sy verset haar, maar vind dat haar verset skielik verander, sodat "haar stem radeloos soebat: 'Ja! Ja!, jy moet!'" (p.94). Sy pleeg dus die offerdaad.

Die onmiddellike gevolg is 'n samesmelting ("Apocalyptic Fusion"), nie net van mens en mens nie, maar ook van mens en natuur, sodat sy nie weet "of sy dit aan hôm sê of aan die see nie" (p.94). Elisabeth se ervaring word soos volg beskryf: "Die dreuning groei en groei. Branders begin spat oor die rotskamme. Sy voel nie meer die nat of die koud daarvan nie. Hier gaan dit hulle oorval, dit kom nou nader, dit stort oor die rande, die dood se dreuning het hulle beet; en dit is ondraaglik mooi om te sterf" (p.94).

Hierna verkry die gebeurtenis 'n dualiteitsaard. Aan die een kant sterf Elisabeth wél, of lê haar ou self af. Sy word hergebore tot 'n nuwe mens, Adam kry 'n nuwe naam (p.94) en sy verander in iemand wat haar "nie (wil) verset nie: nie teen die naam of teen hom of teen die lig of the geluid van die see nie. Meeue dryf hoog in die lug. Laat

hulle dryf. Laat alles wees. Laat alles goed wees. Laat niks ooit verbygaan nie" (p.95). Hier is die vreedsaamheid, éénheid en tydloosheid duidelik op die spits gedryf. Dit duur egter nie. Elisabeth en Adam gaan met laagwater terug strand toe: "woordeloos" (p.95) omdat die ervaring so "onsegbaar" is.

Aan die ander kant word daar 'n element van twyfel ingevoer oor die presiese aard van wat gebeur het. Wanneer Elisabeth aan Adam sê: "'Ek wou nie doodgaan nie'" (p.94), antwoord hy naamlik: "'Wie sê jy gaan?'" (p.94) en die vraag kan gevra word of Elisabeth wél gesterf en hergebore is. Faktore wat daarop sou dui dat sy nié so intens verander as wat mag voorkom nie, is die feit dat sy nie self besluit om haarself op te offer nie, maar daartoe gedwing word. Ook tekenend hiervan is die feit dat Elisabeth onmiddellik begin vrae vra: "'Adam?'" (p.94) en "'Waar kry jy dit?'" (p.94) oor sy nuwe naam, asook "'Wat beteken dit?'" (p.95). Ook die feit dat Elisabeth sê: "'Ons is nie dood nie'" (p.95), is belangrik.

Dit is interessant om hierdie gebeurtenis wat nou net beskryf is, te vergelyk met die een waarvan direk daarna vertel word. 'n Mens weet teen hierdie tyd dat dit nie noodwendig chronologies op die voorafgaande volg nie, en ook immers daarvóór kon afgespeel het.

Direk ná die vertelling van die gebeurtenis op die eilandjie van rotse, volg die vertelling van Elisabeth en Adam se poging om teen die rotswand uit te klim, met die daaropvolgende moontlike katastrofale gevolge, naamlik die rotsstorting waartydens Adam kon omgekom het. In hierdie ketting van gebeure, is Elisabeth die een wat die leiding neem, teenoor Adam wat die leiding geneem het. Nou is dit Adam wat sê: "'Nee, dis te gevaarlik'" (p.95). Nou is dit Elisabeth wat haar wil op Adam afdwing. Hoekom het hierdie gebeurtenis dan negatiewe gevolge, terwyl die vorige een skyn positiewe gevolge te hê? Die antwoord lê miskien in die motivering van die persoon wat die leiding neem. In die eerste geval, het Adam sy wil op Elisabeth afgedwing om haar iets te gee: kennis van die see. Hy wou iets met haar deel. In die tweede geval wou Elisabeth Adam wys dat sy haar wil kon laat geld: "'Jy wat die wêreld so ken en my in alles voorgaan, my alles leer:

jy kan jou nie altyd op my afdwing nie! Ek kan ook besluit. Ek is ook hier ... Ek wîl my wil teen jou wil stel. Ek moet. Ek gaan hier op'" (p.96).

4.2.4.2.5 <u>Verbrokkeling van die paradyswêreld</u>

In hierdie paradyslike natuurwêreld kom daar skielik 'n ingrypende verandering met: "Die koms van die jagters" (p.101) en Adam en Elisabeth se ontdekking van die verminkte olifantkarkas. Die koms van hierdie "'mense van die Kaap wat so doodmaak'" (p.101) het 'n aantal belangrike implikasies.

Teen die agtergrond van alles wat die Kaap op hierdie stadium verteenwoordig (vervreemding, met die gepaardgaande implikasies van vermindering en vernietiging op alle vlakke), word die toetrede van die jagters tot die paradys 'n felle bedreiging vir Elisabeth en Adam. In die konteks van die voorafgaande beelde van Elisabeth en Adam as vrye natuurwesens, soos die diere van die paradys, word hierdie jagters ook mêêr as bloot jagters van olifante en ander wilde diere, maar ook jagters van mênse. Hier is dit ook interessant om terug te dink aan Adam se gevoelens toe hy vir die eerste maal vry (nie as slaaf nie) in die binneland begin dwaal het:

> "Môre sal hulle begin jag maak op my. Hulle sal hul perde opsaal en hul honde bymekaar roep en hul gewere poets en hul kruit en koeëls afweeg; en my jag soos 'n bok of 'n jakkals. Want nou het ek dier geword, minder as dier ... vry ding ... Want nou is ek mos los. Dis wat vryheid beteken: dat enigeen my mag doodmaak" (p.27).

Elisabeth is ook nou, soos hy, "vry ding", want sy is ook "mos los" van die Kaapse wette en norme ("Jy mag nie").

Die feit dat die oorheersende kenmerk van die jagters is dat hulle "<u>so</u> doodmaak" (p.101, my beklemtoning), so die waardigheid van dit wat hulle doodmaak, ontken, is ook belangrik. Dit dien as herinnering aan wat die Kaap ook aan Elisabeth en Adam gedoen het, toe hulle nog daar

gewoon het, maar dit dien ook as prefigurasie vir wat dit moontlik later aan hulle mag doen.

Die vergieting van bloed hier in die paradys, die doodmaak van diere, nie ter wille van die oorlewing van die mens nie, maar vir finansiële gewin, kan ook dui op die verlies van onskuld in die paradys.

Die twee belangrikste aspekte wat uit bogenoemde blyk Elisabeth en Adam se wêreld te beïnvloed, naamlik die toetrede tot Elisabeth en Adam se paradys van die invloed van die Kaap en die moontlikheid van "so" 'n sinnelose dood, gee beslag aan die nuwe dimensie wat hom voeg tot Elisabeth en Adam se ervaringswêreld: "Daar is angs in hul voortgang" (p.101).

Die woord angs is die sleutel tot die essensiële verandering wat in hierdie paradyslike wêreld intree, naamlik tot die intrede van 'n besef van tyd. 'n Angsdimensie kan slegs ervaar word, wanneer tydsgerigtheid bestaan, wanneer die moontlikheid van dood (nie-bestaan) ontstaan, of wanneer iets afgewag word wat in die toekoms mag gebeur, moontlik as gevolg van iets wat in die verlede plaasgevind het. Die toestand van "wees", het nou beslis verander na een waarin "wag" (p.104) sentraal staan. En dít waarop daar gewag word, is die invloed van die Kaap: vervreemding, vermindering en vernietiging.

Daar word wegbeweeg van die absolute, tydlose bestaan, na 'n relatiewe, dus objektiewe wêreld, waarin die mens van sy vervreemding van die natuurlike bewus word.

Daar hoef ook nie lank gewag te word, voordat die Kaap sy invloed begin uitoefen nie en 'n proses begin waartydens Elisabeth en Adam algaande begin terugkeer na die beskawing en hul Kaapsheid.

Daar kan 'n aantal elemente onderskei word, ten opsigte waarvan hierdie verandering ondersoek kan word. Daar sal ook gesien word hoe elk van hierdie elemente meer of minder eksplisiet 'n invloed op die erotiese uitoefen.

4.2.4.2.5.1. Die intrede van 'n bewustheid van tyd

Die intrede van 'n bewustheid van 'n tydsdimensie is onmiddellik duidelik, net nâ die ontdekking van die tweede olifantkarkas. Elisabeth wil weet of Adam dink die olifant lê "'al lank'" (p.101) daar en hy antwoord: "'Twee, drie dae'" (p.101). Hierdie aanduiding van 'n definitiewe, afgebakende tydsverloop en die belang wat daaraan geheg word, kontrasteer skerp met die atmosfeer van tydloosheid wat tot dusver in hierdie afdeling oorheers het, asook met die nie-spesifieke aanduidings "'anderdag'" en "'eendag'" van die vorige bladsy (p.100).

Die aand na die ontdekking van die karkasse, voel Adam "sy hart krimp, en weet skaars waarom. Net dat hul klein knus binnegrot nou so oopstaan teen die nag se wind; oop teen gister en môre" (p.103). Die windstil 'oomblik' waarbinne Adam en Elisabeth mekaar hier in die wildernis vind, word nou bedreig deur die "nag se wind" en deur herinneringe aan die verlede en gedagtes aan die toekoms.

Vanaf die ontdekking van die aanwesigheid van die jagters en Adam se ervaring van die tyd wat "gekantel het" (p.104), volg die vertelling vir die res van hierdie deel van die roman 'n chronologiese volgorde. Ook word daar melding van gemaak dat Adam en Elisabeth nou beslis "'meer tyd (het) om te dink'" (p.109) en om te "'verlang'" (p.109) en is daar duidelike blyke van albei se herinneringe en gedagtes aan die Kaap (p.108 en p.109).

Die bewustheid van tyd wat verbygaan, lei ook tot die besef van eindigheid. 'n Dringendheid kom na vore wanneer Adam die twee jagters ontdek: "Dit mag 'n einde wees. En dis die bereikbaarheid van eindes wat hom met wee ontstem. So tydloos kan mens voortstroom deur die dae, jou soos wier oorgee aan 'n gety: maar eendag spoel jy uit" (p.104). Dit wat "onmoontlik lyk, so ver dat dit nie saak maak nie, is skielik feit; is skielik daar. Môre word vandag; vandag verskuif na gister. En die aarde skud nie: dis soos disseldons wat waai, klein suggies in die ruimte. Dit gaan maar voort. Dis laat middag nou. Die middag is die oggend van die aand" (p.104). Daar

ontstaan nou in Adam en Elisabeth "'n afwagting ... - op iets onvermydeliks wat moes gebeur. Hulle het dit albei geweet ... Dit was nog net 'n kwessie van tyd" (p.111). Daar is sprake van "die einde", 'n "'heel laaste kans'" en "hul laaste nag" (alles p.107).

Die ewigheid van hul bestaan word bevraagteken: "'Sal ek altyd vir jou genoeg wees?'" (p.107). Wanneer Adam en Elisabeth na die ontdekking van die jagters by mekaar lê, "soos altyd" (p.107), is dit ironies juis nie "soos altyd" nie, omdat Elisabeth nou 'n rok aanhet, waar sy voorheen naak was. Die begrip "soos altyd" word dus gerelativeer. Ook die woorde "'vir goed'" (p.108) wat Elisabeth uiter, verloor hul krag en klink nou vir Adam "soos 'n vonnis" (p.108).

Die slotsom waartoe Elisabeth en Adam aan die einde van hierdie deel van die roman kom, is: "'Ons klein ewige paradysie was toe nie so ewig nie, nê? Net 'n tydelike rusplekkie" (p.114). Hulle moet daarvandaan vertrek.

4.2.4.2.5.2 Verhouding met natuur verander

'n Tweede aspek wat 'n noue verband hou met die intrede van die bewuswording van tydsverloop, is die feit dat die verhouding tussen Adam en Elisabeth en die natuur begin verander. Waar Adam en Elisabeth vroeër die meeste van die tyd in harmonie met die natuur geleef het, speel die natuur nou saam om hulle deur die seisoensverandering (p.108) bewus te maak van die verloop van tyd en hulle oplaas deur 'n storm (p.111) finaal na 'n 'einde' te voer.

Die natuur verteenwoordig aan die einde van hierdie deel vir Adam en Elisabeth min wat positief is. Hoofsaaklik skyn dit negatief teenoor hulle te staan, of weerspieël dit hulle gemoedstoestande. Aan die negatiewe kant is daar sprake daarvan dat die wind weer waai (p.103, p.104). Die "vroemôrewêreld" waaraan Adam en Elisabeth hul vroeër verwonder het (p.88), is nou "onherbergsaam" (p.107). Hulle word bewus van 'n "woede" (p.111) in die weer, en 'n "swart hemel" waarin wolke "flarderig verstrooi" lê (p.112). Soms lê "die mistigheid bo die see ... in 'n bank teen die opkom van die son" (p.107).

Dalk is die belangrikste invloed wat die natuur op hulle uitoefen, die feit dat die koue en bewolkte dae Adam en Elisabeth dwing om in die grot te bly en te "dink" en te "verlang" (p.109), waar hulle hul vroeër met ander dinge besig gehou het:

> "Daar was nie eintlik storms nie: net bewolkte dae wat hulle misrabel in hul karosse laat hurk het; dun yswindjies; triestige motreën wat dae aanhou. Dan kon hulle dit skaars uit die grot waag, hoogstens vir die swem in die môre. Dié het hulle 'n ruk laat nágloei, gesprekke gestimuleer, herinnerings laat opleef. Maar stadigaan sou die triestigheid terugsyfer waar hulle vlak teen die vuurtjie in die berookte grot sit. Sommer net sit. Of praat en praat: gewoonlik oor die Kaap, nou so ver, en so begeerlik anderkant die grysheid van dié winterse dae, 'n hunkering soos wat hulle vroeër na die see verlang het. Of anders saamlê onder groot slaapkaros en die liggaam doelbewus aanhits tot hartstog, en worstel en hyg; en probeer inslaap - selde vir lank, omdat hulle klaar so oorversadig was van slaap" (p.110).

Die weer laat hulle dus dink oor en verlang na die Kaap. Die weer is ook verantwoordelik daarvoor dat Elisabeth "stadigaan weer uitbleik, haar somerse bruin verloor en witter word" (p.110). Elisabeth kry dus haar 'Kaapse' velkleur terug en Adam word van haar witheid bewus. Verder, soos ook blyk uit die aanhaling hierbo, is die weer daarvoor verantwoordelik dat die verhouding in 'n groot mate sy spontaneïteit verloor. Hulle vroeëre spontane buitel in die see, word nou met 'n doel aangepak en is nou "'n bewuste uitdaging" (p.110). Ook hul erotiese kontak word onspontaan, hul liggame word nou "doelbewus" aangehits tot hartstog, dalk om hul te help "inslaap", of vir warmte.

Verder voel Adam en Elisabeth dat hulle, omdat hulle die grot moet bly, deur die natuur "uitgesluit" (p.110) word. Op dié dae wanneer hulle wél nouer kontak kon hê met die see en die bos, "was al die blydskap en geloof terug, die liefde was weer skoon soos rotse sonder skulpe" (p.111).

Die krisismoment, wanneer dit waarop Adam en Elisabeth se "afwagting" (p.111) gerig was, kom "stiller en skieliker as wat hulle verwag het" (p.111) in die vorm van "die eerste werklike storm van die winter" (p.111). Elisabeth en Adam ervaar hier die "geweld" (p.111) en "woede" van die natuur. ook word hul tydelikheid en diê van die duifies wat hulle vind, skerp gekontrasteer met die afsydige natuur se "eie soort ewigheid" (p.111).

Nâ die storm is die wêreld, soos Adam en Elisabeth, "gelate en terneergedruk en moeg" (p.111). Wanneer die duifies sterf, is die bereik van 'n 'einde' baie duidelik in sig. Elisabeth kom met betrekking tot die duifies tot die slotsom: "'Die wêreld was maar stief met hulle'" (p.113). Skielik besef sy ook en sê sy aan Adam: "'Ons hoort net so min hier as hulle. Toe die dae mooi was, kon ons dit nie so maklik raaksien nie'" (p.114). Hierop volg die besluit om te vertrek.

4.2.4.2.5.3 <u>Terugkeer na die 'taal' van die Kaap</u>

Met die koms van die jagters word daar onmiddellik teruggekeer na die taalgebruik en woordeskat van die Kaapse wêreld. In die dialoog en in die vertelling is daar hiervan blyke.

Eerstens dring 'n aantal 'nuwe' woorde die woordeskat binne. Hierdie woorde is woorde wat òf nie gewoonlik in Adam en Elisabeth se paradyswêreld gebruik word nie, òf woorde waaraan voorheen geen werklike belang geheg is nie. Soos reeds aangetoon word tydsaanduidings weer van belang. Woorde wat verband hou met tydsaanduiding kom dus nou voor, byvoorbeeld: hoe "'lank'" (p.101), "gister" en "môre" (p.103), "'n einde" (p.104), 'n "'heel laaste'" kans (p.107) en die woord "'tydelike'" (p.114). Daar is ook ander 'nuwe' woorde wat nie voorheen in hierdie wêreld van pas was nie en wat dui op 'n terugkeer na die Kaapse wêreld, byvoorbeeld die woorde "vonnis" (p.108), liefde wat "<u>bewys</u>" (p.110) moet word en die woord "'hoort'" (p.114). Ook word motiewe nou bevraagteken en die woorde "'Hoekom'" (p.106, p.113), "'Wâârom'" (p.106, p.107, p.111) en "'Hoe'" (p.107, p.113) word al meer dikwels gebruik, asook finaal die woord

"'waarnatoe?'" (p.114).

Tweedens is daar blyke van sekere 'ou' woorde of uitdrukkings wat 'nuwe' betekenisse kry. Die uitdrukking "'vir goed'" (p.108), word nou gekoppel aan die begrip "vonnis" (p.108). Liefde word nou iets wat "bewys" moet word (p.110). Die uitdrukking "soos altyd" (p.107) word nou ironies, want dinge is juis nie soos altyd nie.

Derdens is daar gedeeltes van die vertelling en van die dialoog wat met betrekking tot styl en woordeskat en begrippe lyk asof hulle uit die eerste afdeling van die roman sou kon kom, toe Adam en Elisabeth mekaar nog nie geken het nie. Die aand ná die ontdekking van die aanwesigheid van die jagters, word daar byvoorbeeld van Adam en Elisabeth gesê dat sy "sou wou opstaan en na hom toe gaan, om die kaal pyn in hom aan te raak, om sy drif en hartseer te besweer; maar sy kan nie, daar is te veel in haarself. In stilte maak sy die kos vir hulle gaar; en hy kom weer oorkant haar sit, op sy gewone plek. En deur die vuur kyk hulle soms na mekaar" (p.103). Die frase "op sy gewone plek" word gelaai met ironie wanneer teruggedink word aan Elisabeth se verwyt aan Adam pas na sy aankoms by die wa: "'Jy ken nie jou plek nie'" (p.16) en hoe die verhouding tussen hulle vervolgens ontwikkel het. Daar kom ook 'n verdere ironie by wanneer Elisabeth Adam vra of hy dink die jagters sal haar molesteer en sy haarself daarmee troos dat sy darem nog die rewolwer het waarmee sy hulle "'darem seker op hul plek (sal) kan hou'" (p.105). Elisabeth se kommer oor haar veiligheid is interessant. Enersyds sou dit kon spruit uit haar wantroue jeens mans in die algemeen, maar andersyds kan dit ook tekenend wees van die wêreld wat sy saam met Adam ontdek het - 'n wêreld waarin die Kaapse manier van dink en doen omgekeer is en waarin die swart man vertrou word, teenoor die wit man wat wantrou word.

Gepaard met Elisabeth se kommer oor haar veiligheid, gaan die besef dat sy "''n vrou'" (p.105) is. Die woord "vrou" is ook 'nuut' in die paradyswêreld, want Elisabeth was juis in hierdie wêreld daarvan bewus dat sy méér as vrou is: volledig méns. Sy dink naamlik oor Adam: "vir al die ander was ek nog net 'n vrou, 'n iets. Jy is die

eerste mens vir wie ek mens is. Daarom durf ek vir jou vrou wees" (p.131).

Die gebruik van die woord "vrou" en die terugkeer na die taalgebruik van die Kaap, dui verder daarop dat Elisabeth en Adam weer hul 'rolle' van die Kaapse wêreld begin vul. Elisabeth word weer "vrou". Adam vra Elisabeth om nie vir hom Aob te sê nie (p.106), hy word dus weer "Adam", die slaaf van die Honkhoikwa. In hierdie wêreld van (wit) vrou en slaaf geld die reël: Jy mag nie. Dit is treffend dat Adam tydens 'n bespreking van 'n moontlike terugtog saam met die jagters sê "'Hulle sal niks mag agterkom van jou en my nie'" (p.105, my beklemtoning).

Dit is interessant om ook daarop te let dat alhoewel 'nuwe' woorde hulle tot die woordeskat van die paradyswêreld gevoeg het en die woordeskat dus nou 'groter' is, daar nou minder kommunikasie plaasvind, - nie meer of beter kommunikasie nie. Elisabeth vra Adam slegs in haar gedagtes: "Wat kyk jy so? Wat luister jy?" (p.103). Later is bloot die sê van Adam se naam 'n vraag (p.107). Soms trek Elisabeth en Adam hul elk afsonderlik terug in hul eie gedagtewêrelde en is daar "Langer stiltes ... as hulle saans by die vuur sit" (p.108).

Wanneer hulle praat, praat hulle hoofsaaklik oor die Kaap (p.109). Hul herinnerings word deur middel van enkele terugflitse aangedui en dit maak dit duidelik dat hulle 'Kape' nie dieselfde is nie (p.108 en p.109). Hul wêrelde wat gekonvergeer het, is nou besig om weer te skei en aparte wêrelde te vorm.

4.2.4.2.5.4 Naaktheid teenoor kleding

In hul paradyswêreld het nòg Adam nòg Elisabeth klere gedra - albei was naak (p.85), albei geheel en al ontbloot aan mekaar, sonder om iets weg te steek of te wil wegsteek. Dit word vir albei ook doodnatuurlik. Sodra Adam en Elisabeth egter bewus raak van die moontlikheid dat daar "mense" (p.102) in die nabyheid mag wees, tree daar 'n verandering in. In die konteks van die paradyswêreld is dit 'n

negatiewe verandering wanneer Elisabeth besef: "'As daar mense is ... dan kan ek nie sô gaan nie'" (p.102). Die norme van die beskawing, naamlik dat mense klere dra, dring nou die paradyswêreld binne.

Adam en Elisabeth voel albei die behoefte aan om klere te dra. Hy trek weer sy velskort aan (p.103) en sy haal haar rok uit (p.102). Ook vind hulle dit nodig om wapens byderhand te hou (p.103) ter beskerming van hulself. Die aantrek van klere vind egter nie net plaas omdat Adam en Elisabeth nou weer bewus geraak het van die Kaapse norme nie - in die konteks van naaktheid as volkome eerlikheid en ôópheid vir mekaar, is die aantrek van klere die begin van 'n maskeringsproses, 'n wegbeweeg van eerlikheid en oopheid en die begin van 'n soort verwydering tussen Adam en Elisabeth. Kommunikasie word bemoeilik. Wanneer Adam dink dat hulle miskien hul "laaste nag" (p.107) saam deurbring, wil hy Elisabeth "liefhê, en die ganse nag in haar bly, haar liggaam vir goed met syne merk, littekens soos syne" (p.107). Elisabeth het egter haar rok aan en dit beïnvloed Adam in so 'n mate dat hy voel " ... hy kan nie. Dit is te ver om by te kom" (p.107). Die rok het verwydering gebring.

4.2.4.2.5.5 Desperaatheid

Nā die ontdekking van die aanwesigheid van die jagters, tree daar 'n toon van desperaatheid in die verhouding tussen Elisabeth en Adam in. Dit lyk asof Elisabeth meer desperaat as Adam is, of haar desperaatheid meer wýs. Sy soebat Adam wanhopig: "'Hou my baie vas...Ek weet nie wat gebeur nie. Dis asof ek val. Hou my net vas. Moenie weggaan nie'" (p.103). Direk hierna dui die verteller aan: "Hy gaan die volgende oggend vroeg" (p.103). Hierdie teenoormekaarstelling van hoe Adam en Elisabeth wil hê dinge moet wees en daarteenoor die werklikheid van wat is en van wat "moet" gebeur (p.114, my beklemtoning) skep die toon van die res van dié deel.

Adam voel dat Elisabeth selfs leuens sal aanvaar en hom sal glo, " ... omdat jy net so bang is soos ek" (p.105). Desperaat wil Adam Elisabeth verseker: "Buite onsself het ons niks nodig nie. Regtig,

wat moes gebeur" (p.111). Albei is daarvan bewus dat dit "nog net 'n kwessie van tyd" (p.111) is, voordat hul bestaan in die paradysagtige wêreld 'n einde bereik. Tog "het hulle steeds nie daaroor gepraat nie" (p.111). Wanneer hulle wêl praat, is hulle ook nie eerlik met mekaar nie. Elisabeth vra Adam byvoorbeeld of hy tevrede is met hul lewe in die grot by die see en hy antwoord: "'Vir my maak dit nie saak nie'" (p.111). Hierop sê Elisabeth: "'Vir my ook nie'" (p.111).

Ook die erotiek word aangetas. Die "bron van ekstase" (p.110) wat voorheen in hierdie paradyswêreld spontaan en 'maklik' bereikbaar was, is nou "terugwykend" (p.110) en dit kos "meer inspanning" (p.110) om dit te vind. Elisabeth en Adam probeer die bewuswording van hierdie verandering vir mekaar wegsteek.

4.2.4.2.5.7 <u>Broosheid</u>

Saam met die besef dat hul wêreld van buite bedreig word, dring die besef tot Adam en Elisabeth deur dat hul "intieme landskap van geluk" (p.87), waarin "alles ... veroorloof (en) alles ... moontlik" (p.87) was, inderwaarheid broos is. Die wêreld daarbuite wat voorheen "'so ver'" (p.86) was, is nou baie naby en dreig om hul paradys binne te dring en te vernietig. Hul wêreld is sô broos, dat hulle vrees dat "alles mag swig en uitmekaarval voor 'n woord" (p.110).

Die natuur weerspieël die broosheid en gestrooptheid van die verhouding:

> "Die son wat soggens so geleidelik later opkom, saans vroeër gaan lê, dat mens dit skaars agterkom; mistiger môres en deursigtiger dae, teerder aan die rande as tevore; droewiger duifgeluide ... 'n Groter oopte wat oopgaan, asof onsigbare lae en dimensies blootgestel word vir die lig en die loute van die son; asof die wind van verder kom en die hitte oor 'n groter ruimte versprei word, daarom dunner word, deurdringbaarder; en 'n mens deemoediger" (p.108).

Die "enkele kosbare papiernautilus, die tenger hulsel van verdwene eiertjies" (p.108), die drie klein duifies wat in die storm uit 'n boom waai en later doodgaan (p.112-p.113) en die "lang kurwe van fyn beentjies" (p.113) wat die "delikate gebeente" (p.113) van die slang uitmaak, dien om die element van broosheid wat deel van die paradyswêreld geword het, te beklemtoon.

4.2.4.2.5.8 Aard van die liefdesdaad verander

Adam en Elisabeth ervaar die verbrokkeling van hulle paradyswêreld verder in die vorm van 'n verandering in die aard van hul fisieke liefdeslewe. Geweld, afgewissel met kort tye van deernis, word nou die oorheersende faktor daarvan.

Waar die idee van geweld vroeër spontaan deel van hul fisieke verhouding uitgemaak het (p.87), word hul liggame nou "in die liefde" (p.110) daardeur "beheers" (p.110): "asof 'n groter heftigheid, 'n dringender drang om te worstel" (p.110) hulle beetgeneem het, "asof iets spontaans van hulle eerste wellus begin taan het en hulle met meer inspanning in mekaar moes indring" (p.110). Adam wil Elisabeth se liggaam "vir goed met syne merk, littekens soos syne" (p.107). Hulle wil hul erotiese liefde sigbaar en konkreet maak, want daardeur sal hulle darem één 'sekerheid' kan vind. Hulle slaag egter nie daarin nie en kan maar net "glo, of hoop" (p.106).

Teenoor die geweld staan die "helder dae tussenin" (p.110), wanneer "al die blydskap en geloof" terug was (p.110) en hul "stiller samekoms" (p.111) vol "deernis" (p.111) was. Adam sien in sy verbeelding hoe hy en Elisabeth, na hul besluit om nie na die Kaap terug te keer nie, hul grotbestaan sal kan voortsit en hoe hulle met deernis gevul sal wees: "ons arms vas om mekaar, my bitter wortel diep in jou ingeplant, doepa vir die eensaamheid" (p.105). Adam wil weer soos vroeër optree: "Ek sal jou weer neerlê in die sand en jou oopmaak, wyd soos 'n ster, vogtig soos 'n anemoon; en die son op die spikkeltjies sand op my rug voel brand waar die sweet droog geword het" (p.105).

"Dië dae van deernis" (p.111) was egter "minnerig en dun" (p.111). Dan het hul weer "(ge)worstel en (ge)hyg" (p.110) en die liggaam doelbewus probeer "aanhits" (p.110) tot hartstog.

4.2.4.2.6 Samevatting

Die tweede deel van die roman begin, soos reeds aangedui, met 'n uitbeelding van die paradyslike wêreld by die see waarin Adam en Elisabeth hulle 'n tyd lank bevind. In hierdie wêreld is die norme en waardes van die Kaap aanvanklik byna volkome afgelê en Elisabeth en Adam, gestroop van hul Kaapse rolle, kan mekaar as volwaardige mense herken, leer ken en beken. Hul wêreld is een wat in Cleaver se terme as 'n klaslose gemeenskap sou kon bekendstaan en waarin daar dus die optimale potensiaal tot "Apocalyptic Fusion" bestaan. Adam en Elisabeth se geluk in hierdie klein "intieme landskap" (p.87) is so na as moontlik aan die absolute. Hul wêreld word vergelyk met dië van die Bybelse Adam en Eva en soos Adam en Eva ontmoet en verken Adam en Elisabeth mekaar: nou letterlik en figuurlik naak, ongeïnhibeerd en onskuldig.

In Adam en Elisabeth se paradys is daar egter tekens van onvolmaaktheid. Hulle, ánders as Adam en Eva, ken ook wêl 'n ander soort bestaan. Hulle het kennis van die wêreld van die Kaap. Adam en Elisabeth se verhouding tot hul paradys, is dus aanvanklik die omgekeerde van Adam en Eva se verhouding tot hûl paradys. Adam en Elisabeth beweeg vanuit hul oorspronklike toestand van 'gevallenheid' na 'n toestand van byna volmaakte heelheid. Hulle sou baie maklik na hul oorspronklike toestand kon terugkeer, maar omdat hulle nou kennis verwerf het van 'n beter manier van bestaan, poog hulle om so lank moontlik hul nuwe bestaanswyse te behou en te beskerm. Adam en Eva, daarenteen, leef sônder 'kennis' in hûl paradys: heel en onskuldig. Daarna beweeg hulle na 'n toestand van gevallenheid, vanwaar 'n terugkeer na hul oorspronklike toestand onmoontlik lyk. Hulle sou egter waarskynlik graag na hul oorspronklike toestand wou terugkeer, omdat hulle nou kennis het van die volmaakte aard daarvan.

Die aard van Adam en Elisabeth se bestaan in hul paradys, is dus in 'n

sin 'moeiliker' as dié van Adam en Eva in húl paradys. Adam en Elisabeth moet naamlik in hul paradys hul kennis deurentyd probeer ont-ken. Die kanse dat hulle dit onbepaald sal kan volhou, is skraal en daarom is die moontlikheid van 'n val by húlle nog sterker as in die paradys van Adam en Eva. Adam en Elisabeth probeer 'n paradys skep in 'n post-paradyslike wêreld en hul poging is gedoem tot mislukking - gedoem tot die sfeer van die droom.

Met die aankoms van die jagters in Adam en Elisabeth se paradys, word dit vir hulle onmoontlik gemaak om hul band met kennis (lees: die beskawing), hul oorspronklike toestand, dus, te ontken. Die aftakeling van hul paradys neem 'n aanvang.

Die positiewe aspekte van Adam en Elisabeth se paradys, naamlik hul naaktheid (fisies en geestelik), die minder belangrike rol wat aan die rede toegeken word, hul saambestaan as gelykes, hul ongeïnhibeerdheid en spontaneïteit, die opheffing van Adam se ek-gespletenheid, die versmelting van "ekke" in die vertelling en die uitbeelding van Adam en Elisabeth as onskuldige kinders, verdwyn of word omskep in direk teenoorgestelde negatiewe aspekte.

Dit is interessant om daarop te let dat hierdie aspekte juis dié is wat onlosmaaklik deel uitmaak van Adam en Elisabeth se ervaring van die erotiek.

Hierteenoor word die potensieel negatiewe aspekte wat reeds aanwesig was en dié aspekte wat Adam en Elisabeth se paradys onvolmaak maak, beklemtoon en uitgebrei. Elisabeth en Adam se onontkenbare gehegtheid aan die Kaap word weer duidelik, hulle begin weer in 'n mate hul Kaapse rolle vul, die bloed-motief verskyn en die aanwesigheid van die slang (nou in die vorm van 'n geraamte) word beklemtoon. Dit is interessant dat dit nie die slang is wat in Adam en Elisabeth se paradys die val veroorsaak nie. Dit is die <u>mens</u> en die intrede van die beskawing wat lei tot die vernietiging daarvan. Die slang, as deel van die natuur, weerspieël weer eens net wat in Adam en Elisabeth gebeur. Wanneer die kwaad (dit wat die slang gewoonlik verteenwoordig) reeds manifestasie in Adam en Elisabeth gevind het, beklemtoon die geraamte

van die slang die aanwesigheid daarvan: " ... kompromisloos ... nie meer onderworpe aan verandering, bedreiging of vrees of wense nie, finaal gedefinieer, onontwykbaar" (p.113).

Die terugkeer na die Kaap en die beskawing het dus reeds in Adam en Elisabeth se harte 'n aanvang geneem. In 'n sekere sin dra hulle ook elk die saad van vernietiging - die een herinner die ander aan die Kaap. Wanneer die "eerste werklike storm van die winter" (p.111) oor hulle losbreek en hulle spoedig daarnâ besluit om die tog na die Kaap aan te pak, is dit nie 'n skielike ommekeer in hulle nie, maar bloot die besef dat diê dag waarop hulle gewag het, aangebreek het. Diê tog wat in hul harte en gedagtes 'n aanvang geneem het, moet nou ook fisies begin. Hulle moet terugkeer na die Kaap, waarvandaan hulle apart vertrek het en probeer om die heelheid wat hulle in die wildernis gevind het nou in die Kaapse wêreld van apart-heid te behou.

4.2.4.3 Deel drie : terugtog na die Kaap

Die derde en finale deel van die roman is lank en uitgerek en minder boeiend as die voorafgaande twee dele (Kannemeyer, 1983: 411). Diê deel dek Elisabeth en Adam se fisiese terugtog na die Kaap, hul aankoms en Elisabeth se daaropvolgende 'verraad' teenoor Adam. Dit dek egter ook, soos die voorafgaande twee dele, die metafisiese reis van die twee karakters deur hulself en deur mekaar.

Hierdie finale deel van die roman bevat basies die belangrikste (vir die doel van hierdie ondersoek) elemente uit die vorige twee dele, maar hierdie elemente toon elk in hierdie deel blyke van ontwikkeling, of word betrek by insiggewende fokusverskuiwings, waarop die leser reeds in 'n mate voorberei is deur die afloop van die tweede deel van die roman.

Drie basiselemente in die derde deel van die roman ten opsigte waarvan ontwikkeling nagegaan sal word, is eerstens die herintrede in die vertelteks van 'n chronologiese struktuur afgewissel met teurgflitse, tweedens 'n herintrede van die afstropingsproses en die opdoen van

selfkennis met betrekking tot sowel as deur middel van die erotiek en derdens die herintrede van die invloed van die Kaapse ideologie op Elisabeth en Adam se lewens. Hier moet, soos vroeër, daarop gewys word dat die onderskeie elemente onderling baie heg aan mekaar verbind is, sodat hulle eintlik nie van mekaar geskei kan word, of behoort te word, nie. Vir die doel van hierdie studie word daar egter afsonderlik na elke gekyk.

Die ontwikkeling wat met betrekking tot elk van hierdie basiselemente plaasvind, dien om die fokus te verskuif na 'n sentrale motief van hierdie deel: verraad. Aangesien die finale (vir die roman asook vir die verhouding) verraad deur Elisabeth gepleeg word, val die klem dan ook algaande veral op haar.

Die derde deel van die roman is onder andere problematies omdat die ouktoriële verteller myns insiens te manipulerend daarin te werk gaan met die verraad-motief. Die vraag of Elisabeth Adam wêl aan die einde van die roman aktief verraai deur nie vir hom te probeer intree nie, word myns insiens nie genoegsaam oopgelaat nie. Deurdat die verteller deurentyd in hierdie deel van die roman klem lê op verraad wat aktief gepleeg word, word die leser daartoe gelei om te glo dat Elisabeth Adam eerder méér as minder aktief verraai.

Brink self bied ook stof ter stawing van so 'n siening wanneer hy in sy aantekeninge oor die roman (in die besit van die Universiteit van die Oranje-Vrystaat) aandui dat Elisabeth moet verraai om as witman (sic) te kan voortbestaan (Pienaar, 1984: 364).

Indien 'n mens aanvaar dat Elisabeth Adam wêl aktief verraai, kan dit sommige vroeër elemente van die roman ongeldig maak. Die vraag ontstaan of Elisabeth se 'verraad' dan nie die waarde van "die land wat in ons gebeur het" (p.199) heeltemal ontken nie. Indien sy werklik metafisies 'n verandering ondergaan het, sou sy Adam verraai het? Indien sy werklik haar 'ou self' afgelê het en hergebore is tot 'n nuwe mens, indien sy die hindernisse van die Kaapse ideologie oorkom het en gestroop is van haar Kaapsheid en indien sy Adam werklik metafisies ontmoet en herken het - hoe kan sy hom oplaas verraai?

Impliseer haar aktiewe (want sô lyk dit) verraad nie dat sy nooit in der waarheid hergebore is nie en dat sy nooit heeltemal van haar Kaapsheid gestroop is nie? Vergelyk hierby die twyfel oor haar 'hergeboorte' na die oomblik van intensste erotiese kommunikasie tussen haar en Adam op die rotseilandjie. En wat sê dit by implikasie oor die aard van haar verhouding met Adam?

Dit is hier moontlik nuttig om te kyk na die motto's wat die roman vooraf gaan:

> "And so it was I entered the broken world
> To trace the visionary company of love, its voice
> An instant in the wind (I know not whither hurled)
> But not for long to hold each desperate choice"
> - Hart Crane

en

> "We live in a disoriented, deranged social structure, and we have transcended its barriers in our own ways and have stepped psychologically outside it madness and repressions. It is lonely out here. We recognize each other. And, having recognized each other, is it any wonder that our souls cling together even while our minds equivocate, hesitate, vacillate, and tremble?"
> - Eldridge Cleaver.

Tot dusver het die leser gesien hoedat Adam en Elisabeth eers onafhanklik en dan ook saam die "broken world" betree met die doel: "To trace the visionary company of love". Vanuit die "disoriented, deranged social structure" van die Kaap, met sy "madness and repressions" het hulle elk ontsnap. Hoewel hulle moontlik fisies nog binne die grense van die Kaap was, het hulle ten minste vir 'n bedreigde oomblik, "An instant in the wind" daarin geslaag om "psychologically" daaruit te tree. In die middelste deel van die roman hoor hulle die stem van die liefde en hulle "recognize each other". "Out here", afgesonder van die Kaap en ander mense, is die lewe, hoewel paradyslik, egter ook "lonely". Hulle besef dat hulle

kontak met die Kaap nodig het, besluit om die paradys te verlaat en word blootgestel aan 'n reeks keuses, waarvan elke keuse 'n "desperate choice" is en waarin elke keusemoment hulle opnuut aan die 'wind' se invloed blootstel.

Dit is veral aan die einde van die tweede deel en in die derde deel van die roman duidelik dat Adam en Elisabeth keuses moet maak - "But not for long to hold each desperate choice". Myns insiens word die essensie van die finale deel van die roman opgesom met die woorde:

> And, having recognized each other, is it any wonder that our souls cling together even while our minds equivocate, hesitate, vacillate and tremble?

Die belangrikste element van die bogaande aanhaling, is die teenoormekaarstelling van "our souls" en "our minds" en ek dink dat dît moontlik die belangrikste insig bied wanneer daar gekyk word na Elisabeth se verraad. Elisabeth ervaar 'n stryd tussen haar hart/siel/gees en haar rede/verstand/intellek aan die einde waarvan die rede die hart verraai.

As teruggedink word aan die bespreking van die tweede deel van die roman, sal onthou word dat daar dáár reeds sprake van 'n dualiteit was. Die paradyswêreld was nie perfek nie, maar onvolmaak. Selfs Adam en Elisabeth se intensste erotiese kommunikasie die mees perfekte oomblik, toon blyke van hierdie dualiteitsaard.

Wanneer daar nou oorgegaan word tot 'n bespreking van die reeds gemoemde drie basiselemente van die derde deel van die roman, sal daar ook gedui word op die verdere ontwikkeling van die dualiteit en die gepaardgaande fokusverskuiwing na verraad.

4.2.4.3.1 Chronologie en terugflitse

In die derde deel van die roman is daar 'n herverskyning van die terugflitse soos wat hulle ook in die eerste deel en aan die einde van die tweede deel aanwesig was. In die eerste deel van die roman het

die terugflitse gedien om die verskille tussen Adam en Elisabeth se wêrelde aan te dui. In die tweede deel tot met die koms van die jagters was daar geen sprake van terugflitse nie. Die verskille tussen die wêrelde van Adam en Elisabeth se verledes is opgehef en hulle het saam één wêreld in die hier en die nou beleef. Net nâ die koms van die jagters, keer die terugflitse egter terug soos Elisabeth (p.108) en Adam (p.108 en p.109) terugdink aan hul aparte verledes. Dit dui daarop dat hul wêrelde wat kortstondiglik gekonvergeer het, nou weer begin skei. Die skeiding en divergering word in die derde afdeling voortgesit en beklemtoon.

Gepaard met die herverskyning van terugflitse na die koms van die jagters in Deel twee, gaan ook die intrede van 'n chronologie in die vertelling. Hierdie chronologiese vertelwyse word in die derde afdeling voortgesit (met terugflitse tussenin) en Adam en Elisabeth se terugtog na die Kaap word noukeurig en chronologies gevolg. Daar is byvoorbeeld sprake van 'n "eerste skof" (p.119) van "tien, veertien dae deur die punt van die bos, teen die lae ketting berge" (p.119) en die feit dat hulle daar "in 'n diep lae spelonk" (p.120) deur die koue vasgekeer is, waar hulle dan "oorwinter: wagtend ... dat die wêreld weer herbergsaam word" (p.120). Dan volg 'n aanduiding dat die winter verby is (p.124) en hul kan verder gaan. Hierop volg hul trek van "'n paar dae ... deur die berge" (p.124), Elisabeth se sonbrand wat hulle "vier volle dae" (p.126) terughou, dan hul verdere tog totdat Elisabeth begin vermoed dat die landskap vir haar "bekend" (p.127) is. Haar vermoede word versterk deur die "eerste klein murasie" (p.127) en 'n verdere tog na die "derde murasie" (p.129). Die reis vorder deur dorre vlaktes en "plate klip" (p.132), tot 'n "volle week" (p.135) se vertoef by water. Hierna ontdek hulle 'n bouval, waar hulle die verlate hond aantref (p.149), hulle ontmoet 'n Hottentotstammetjie (p.166) en hul eerste witmense (pp.172-179). Na hul verblyf by die volgende wit boer en sy vrou (pp.189-190), vertrek hul per wa op die finale rit na Kaapstad (pp.190-191). Hierop volg 'n beskrywing van hul aankoms "vlak buite die stad" (p.195), hul laaste nag saam (pp.197-198) en Adam se gevangename (p.199).

Ten opsigte van en deur middel van die terugflitse in hierdie derde

deel, vind daar, soos reeds gemeld, 'n fokusverskuiwing plaas. Deurdat die ouktoriële verteller met sekure berekening terugflitse voor of na sekere gebeure wat in die hede van die roman afspeel, plaas, word die veraad-motief duidelik uitgelig en beklemtoon.

Die afdeling begin byvoorbeeld met 'n terugflits na Adam as ontsnapte slaaf se terugkeer na die plaas waar hy grootgeword het met die doel om wraak te neem op sy werkgewer, wat verantwoordelik was vir sy tronkstraf op Robbeneiland (pp.117-119). Dit herinner die leser aan die rede vir Adam se tronkstraf, naamlik die feit dat sy werkgewer hom op 'n manier 'verraai' het deur hom te beveel om sy eie ma te slaan (p.69). Die ontmoeting met Lewies herinner die leser ook aan 'n verdere gebeurtenis uit Adam se verlede, naamlik toe Lewies hom in verband met die rosyne verraai het en hy slae moes kry, terwyl die boer se vrou, wat elke Sondag aan die slawe uit die Woord gelees het, hom ook 'verraai' deur die soutvaatjie aan te dra sodat sout in sy wonde ingevryf kon word (pp.21-22).

Direk hierna in die teks vind daar 'n gesprek in die hede van die roman plaas tussen Adam en Elisabeth waarin daar óók sprake is van 'verraad'. Die gesprek handel oor Elisabeth wat op 'n manier 'verraad' pleeg teenoor haar pa. Adam se woorde aan haar beklemtoon hierdie idee: "' ... maar toe was dit sy <u>eie</u> dogter wat teen hom muit!'" (p.120).

Hierop kom verdere verwysings in die teks voor na insidente in die hede sowel as in die verlede waarin die verraad-motief sentraal staan. Adam slag byvoorbeeld die bokkie wat in die grot kom skuiling soek het en die volgende gesprek vind tussen hom en Elisabeth plaas:

> "'Waarom het jy dit gedoen?'
> 'Ons het weke laas vars vleis gehad.'
> 'Sy't nie gedink jy sou haar verraai nie.'
> 'Verraai? Ons moet aan die lewe bly. Dit sneeu. Wie weet hoe lank ons dalk nog hier moet bly?'" (p.123).

Die daaropvolgende insident waarin die verraad-motief sentraal staan,

betrek Adam se verhouding met die jong slawemeisietjie wat sonder waarskuwing verkoop is. Adam vergelyk haar met Elisabeth: "Iets van jul trotse weerloosheid is eenders" (p.136). Hy spreek ook sy vrees uit dat hy bang is hierdie verhouding tussen hom en Elisabeth eindig met verraad. Sy woorde: "Daar is altyd verraad" (p.136) prefigureer die einde van die roman.

In die res van die derde deel wat nou volg, vind ons 'n aantal meer of minder subtiele variasies op die verraad-motief. Hoewel èn Adam èn Elisabeth verraai en verraai wôrd, neig Adam meer dikwels die verraaier te wees en Elisabeth die slagoffer van die verraad.

Adam grawe byvoorbeeld 'n waterskilpad, "'n wyfie met stringe eiers in die pens" (p.145) uit die modder vir voedsel, Adam en Elisabeth skiet 'n hele aantal trekbokke (pp.147-148), eet die swaels uit hul nessie (p.151) en Adam vang 'n blesbokooi en haar pasgebore lam (p.162).

Adam en Elisabeth is aan die ontvangkant van verraad wanneer hulle deur hul sintuie en die land verraai word en 'n lugspieëling aansien vir die werklikheid (pp.158-159). Dit is veral Elisabeth wat swaar deur hierdie 'verraad' getref word.

Adam se verraad bereik 'n eerste hoogtepunt wanneer hy oplaas die hond slag (p.165). Dit is duidelik dat hy terdeë besef wat die implikasies daarvan is, wanneer hy dink: "Nou het ek my hand teen my ma gelig" (p.165). Die einde van die roman word weer eens geprefigureer - in sy gedagtes oor die dier se rukbewegings: "Dis soos 'n vrou. Dis soos liefde. Daar is altyd verraad" (p.165) - en retrospektief word die leser herinner aan die kere in Adam en Elisabeth se verledes toe liefde en verraad die een die ander geïmpliseer het. 'n Ander belangrike element wat hier geïntroduseer word, kom ook voor in die weergawe van Adam se gedagtes oor die hond wat hy verraai: "Dis tog vir jou ook beter so" (p.165), naamlik die idee dat verraad dalk in sommige gevalle 'n genade is.

Wat moontlik as 'n verdere hoogtepunt ten opsigte van Adam se dade van verraad beskou kan word, volg spoedig hierna in die teks, wanneer Adam

die grafstapel van Heitsi-Eibib ontwy deur die voedsel daarvan te verwyder (p.172). Die verteller verskaf 'n perspektief: "Daar's altyd 'n laaste genade om af te lê, 'n laaste nee om verby te streef" (p.172).

Dit is interessant en treffend dat in die gebeure wat hierop volg, die klem juis geplaas word op 'n terughoudendheid of selfs 'n weiering wanneer dit kom by die nee-sê. Van hier af val die klem, veral ook ten opsigte van bogenoemde aspek, op Elisabeth se dade van verraad. In vergelyking met Adam se dade van verraad, skyn Elisabeth s'n veel kleiner in omvang te wees, sodat haar finale 'verraad' teenoor Adam, wat hom sy lewe kos, des te meer skokkend is.

Die eerste daad van 'verraad' wat Elisabeth teenoor Adam pleeg, is wanneer sy by hul aankoms by die eerste wit boer se huis, toelaat dat Adam soos 'n slaaf behandel word. sy wil aanvanklik verduidelik, maar dink dan: "as (die boer) weet, dan jaag hy ons dalk net so weg. Om ons albei se ontwil moet ek ..." (p.174). Hier word die leser herinner aan Adam se gedagtes oor die hond wat hy slag: "Dis tog vir jou ook beter so" (p.165) 'n Herhaling van Elisabeth se daad van verraad vind plaas wanneer hulle die aand gaan slaap, en die boer sê: "'Jou slaaf kan maar hier in die kombuis by die ander slaap'" (p.177). Elisabeth wil weer eens verduidelik, maar "aarsel" en "bly stil" (p.177) en pleeg sodoende vir 'n tweede keer 'verraad'. Dit is eers wanneer sy Adam nodig kry, dat sy erken: "'Hy is my man'" (p.178).

Hierdie verraad het 'n ingrypende invloed op die verhouding tussen Adam en Elisabeth. Waar dinge na elk van Adam se dade van verraad na 'normaal' teruggekeer het, het hierdie verraad "so skielik gebeur", alles "so handomkeer verander, dat nie een van hulle weet wat om te sê nie" (p.179). Dit is "'n einde; 'n oorgang" (p.179) waarna dinge nooit weer dieselfde sal wees nie. Dit is ook "'n begin" (p.179) van iets wat op die ou end sal lei tot die vernietiging van die verhouding.

By die ontmoeting met die volgende boer en sy vrou wat Elisabeth en Adam teëkom (p.189), vind daar 'n soortgelyke 'verraad' plaas.

Hierdie verraad word des te meer veelseggend as daar gekyk word na die agtergrond waarteen dit in die teks gestruktureer word.

Die weergawe van hierdie tweede verraad word in die teks direk voorafgegaan deur 'n terugflits na 'n skaakspel tussen Elisabeth se pa en oom Jacobs, waartydens Elisabeth langs oom Jacobs die spel staan en toekyk, terwyl sy hand onder haar rokkie al hoër beweeg. Elisabeth wonder waarom sy hom laat begaan, en dink daarby: "Sy hoef hom nie eens deur protes of openlike gebaar te verraai nie: al wat sy hoef te doen, is om onmerkbaar van hom weg te skuif, haar bene toe te hou, te verhoed dat hy sy sin kry: hy sal waarskynlik dadelik daarby berus" (p.188). Sy laat hom egter toe omdat dit in haar "'n soort opwinding" (p.189) skep om te weet dat haar pa moontlik iets kan agterkom - ook vanweë "die versoeking van gevaar wat haar kort-asem maak, die nabyheid van vuur en swael" (p.189). Wat ook in hierdie terugflits van belang is, is die klem wat Elisabeth se pa lê op skaak as "'net 'n speletjie'" (p.189), terwyl oom Jacobs dit sien as iets doodernstigs waaruit "'Elisabeth ... betyds (moet) leer. Dit berei mens voor op die lewe, jy leer waaksaam wees'" (p.189). Hy wil hê sy moet die lesse wat sy uit die skaakspel leer, toepas om haar "'ongeskonde'" (p.189) deur die lewe te kry.

Wanneer die ou boer Elisabeth direk hierna in die teks (en nou in die hede van die roman) vra: "'En hoe het jy ongeskonde deur dit alles gekom?'" (p.189), het sy vraag allerlei implikasies. Het Elisabeth inderdaad met Adam gespeel en die lesse wat sy op vroeë ouderdom geleer het, toegepas om 'ongeskonde' te bly? Was haar verhouding met hom slegs 'n speletjie vol opwinding omdat dit verbode was en is dit hoekom sy daarmee volgehou het? Wanneer Elisabeth Adam in antwoord op die boer se vraag 'verraai' deur te sê: "'Dit was seker maar so beskik ... En dié man het gesorg dat ek niks oorkom nie. Hy werk ook al soveel jare by ons, hy's die getrouheid vanself'" (p.189), lyk dit inderdaad asof sy die lesse wat sy vroeg reeds geleer het, toepas om 'ongeskonde' te bly en die boer se aanvaarding te wen. Sy dink ook aan haar optrede as 'n "speletjie" en sê in haar gedagtes aan Adam: "Vergewe my dat ek dié speletjie moet speel - om jou eie ontwil, om jou veilig in die Kaap te kry" (p.189). Hieruit word twee dinge

duidelik. Eerstens herinner haar gedagtes weer aan Adam s'n toe hy die hond slag: "Dis tog vir jou ook beter so" (p.165). Tweedens sien ons dat haar 'verraad' van Adam plaasvind, soos haar 'verraad' van oom Jacobs sou kon plaasgevind het - subtiel - en dat Adm daarop reageer soos oom Jacobs waarskynlik sou gedoen het - deur hom daarby te berus. 'n Ander belangrike aspek van hierdie verraad, is Elisabeth se besef van "hoe maklik dit geword het om te lieg" (p.189).

Die leser word deur veral die bogenoemde 'verraad' baie berekend gemanipuleer om te begin glo dat Elisabeth wêl daartoe in staat is om Adam te verraai en dat sy moontlik bloot 'n speletjie met Adam speel, net sodat sy veilig in die Kaap mag aankom.

In die tweedelaaste terugflits in die laaste afdeling van die roman, staan nie verraad nie, maar twyfel of onsekerte sentraal. Die terugflits bestaan uit 'n gesprek rondom die skaakbord tussen Elisabeth en haar pa op die vooraand van haar huwelik met Larsson. Weer eens gee die verteller deur sy berekende plasing van die terugflits (binne 'n gesprek tussen Adam en Elisabeth in die hede van die roman) daaraan 'n besondere betekenis.

Die terugflits begin met diê belangrike woorde van Elisabeth se pa: "'Nee, my kind ... Jou gedagtes is nie hier by die spel nie'" (p.193). Hierna skraap hy die skaakstukke van die bord. In die lig van wat reeds oor die implikasies van skaak as spel gesuggereer is, is dit betekenisvol dat Elisabeth juis op die oomblik wanneer sy ernstig dink oor die aard van haar verhouding met Adam (in reaksie op sy vraag: "'Is jy gelukkig?'" (p.193)), terugdink aan 'n gesprek waartydens sy nie speletjies gespeel het nie. Die implikasie hiervan sou kon wees dat die aard van haar verhouding met Adam ook nie spel is nie. 'n Aanvaarding van hierdie siening sou dus beteken dat ons nou 'n negasie kry van wat tot dusver in verband met die aard van Elisabeth se verraad gesê is, naamlik dat dit die voortsetting is van 'n gevaarlike speletjie wat sy met Adam speel.

Die res van die terugflits en Elisabeth se gedagtes (in die hede) daarna, skyn hierdie negasie te beklemtoon. Soos reeds gesê, staan

twyfel in die gesprek tussen Elisabeth en haar pa sentraal. Sy vra hom vrae oor die aard van die (huweliks-) liefde: "'Is dit sô die moeite werd dat mens bereid is om alles anders in die wêreld daarvoor op te offer?'" (p.193), "'Ek wil weet: Kân so iets werk? Om sô een vlees te wees dat daar niks oorbly van jouself nie?'" (p.194), "'Wat gebeur as jy eendag skielik jou oë oopmaak en besef dat dit 'n fout was. Dat julle nooit regtig een was nie; dat julle langs mekaar bly loop soos twee waspore en nêrens by mekaar uitkom nie, en sommer net doodloop op die horison ...?'" (p.194),

> "'Mens doen iets met oop oë. Jy is so seker jou oë is oop. Maar dis soos wanneer jy droom dat jy wakker is. En eers later skrik jy regtig wakker en dan was dit tog net 'n droom gewees ... Jy doen dit omdat jy daarin glo, omdat dit vir jou reg is. Al gaan jy daarmee teen die wêreld in. Want jy dink dis 'n nuwe wêreld wat jy nou vir jouself gaan skep: vir jou en hom saam, één vlees. En dan eendag - as jou oë dan oopgaan en jy is nog maar altyd alleen? ... En al wat hulle, sê is: Sien jy? Ons het jou gewaarsku, maar jy wou nie hoor nie. Nou moet jy maar die gevolge dra ...'" (p.194)

en "'Wat het Pa gedoen toe Pa die dag wakker word?'" (p.194).

In die konteks van die gesprek tussen Adam en Elisabeth wat die terugflits voorafgaan, sou hierdie vrae en twyfel geïnterpreteer kon word as synde hulle ook van toepassing op die verhouding tussen Elisabeth en Adam. Dit sou daarop kon dui dat sy hier, aan die einde van hul tog, net buite Kaapstad, besef dat haar verhouding met Adam 'n fout was, dat hulle nooit regtig een was nie, dat sy "'nog maar altyd'" alleen is. In die gesprek met haar pa blyk daar ook sekere van haar karaktertrekke (waarvan die leser reeds bewus is), wat sou kon dui daarop dat sy baie moeilik sou kon eenword met iemand anders in 'n liefdesverhouding. Voorbeelde hiervan blyk uit haar twyfel oor die manier waarop 'n mens te werk moet gaan om "'Iets moois, iets groots, iets wat die moeite werd is'" (p.195) in die lewe te behaal: "'Maar is dît die manier om dit te doen? Om te trou. Om een vlees

te word. Wat sal daar oorbly van myself?'" (p.195), "'Ek kan nie iemand anders oor mý lewe aanstel nie. Ek is nie maar 'n vrou nie. Ek is 'n mens. Ek wil weet dat ek iets beteken'" (p.195) en haar pa se woorde: "'Jy was nog altyd so gesteld op jou eie wil ... Jy's so 'n hardekop'" (p.195).

In die lig van die bespreking tot dusver, kan daarop gewys word dat Elisabeth se hardkoppigheid ook in die paradyslike seebestaan reeds 'n probleem was (sien paragraaf 4.2.4.2.3). Is sy dus eenvoudig nie in staat tot 'n suksesvolle verhouding nie as gevolg daarvan? Dwing haar hardkoppigheid haar om verhoudinge te vernietig, sodra sy voel sy word gedomineer?

Die terugflits onder bespreking eindig met Elisabeth wat haar pa troos en sê: "'Ons moes maar liewer verder gespeel het ... Praat bring mens tog niks verder nie, ne?'" (p.195), wat net weer die afwesigheid van die spel-element in haar woorde en dade beklemtoon. Wanneer daar dus onmiddellik hierna teruggekeer word tot die gesprek met Adam in die hede, lyk dit by implikasie asof Elisabeth ook die afwesigheid van die spel-element in hul verhouding herken. Hierdie vermoede word versterk deur die weergawe van haar daaropvolgende gedagtes en voornemens:

> "Hiervoor sal ek stry, dink sy. Dat niks dit aantas nie. Dit is ons s'n. Tot nou toe het dit nog net aan ons behoort: oor 'n paar dae behoort dit aan die wêreld. Maar ek sal baklei daarvoor. Om een vlees te mag wees. Waarom anders het ons dié lang pad gereis? Ons sal anderkant uitkom; saam. Tot nou toe was ons net man en vrou gewees, mens en mens in hierdie land. Van nou af sal die Kaap ons al meer probeer dwing om wit en swart te wees. Sy druk haar oë styf toe. Hierdie ander mens wat langs my sit en wat ek liefhet; hierdie vreemdeling wat ek ken.
>
> Nee: ons moenie probeer vra of wonder of enigiets anders kon gebeur het nie. Dis onwaardig, en nie ter sake nie. Wat gebeur het, het gebeur omdat ek ek was en jy jy. As ons anders was, sou ons anders opgetree het. Ons self het

bepaal hoe alles verloop het, en hoe alles hiervandaan sal verloop. Die land het dit vir ons moontlik gemaak. Daarom mag ons spyt wees oor niks" (p.195).

Dit blyk dus dat daar in Elisabeth se karakter 'n dualiteit bestaan - 'n dualiteit wat myns insiens toegeskryf kan word aan 'n stryd (dalk onbewustelik) in haar tussen hart en verstand. Haar verstand of rede of intellek wil haar eie wil laat geld, wil haar haarself laat geld, wil haar laat weier om gedomineer te word, wil haar laat weier om haarself in 'n liefdesverhouding te verloor, wil haar 'n oorlewingspeletjie laat speel. Haar hart/siel/gees, daarenteen, besef dat die waarde van die verhouding swaarder weeg as selfbehoud, of behoud van onafhanklikheid. Die waarde van die verhouding maak die verlies van vryheid en onafhanklikheid die moeite werd: "Daarom mag ons spyt wees oor niks" (p.195).

Na die bogenoemde weergawe van Elisabeth se gedagtes en voornemens, verwag die leser dat Elisabeth vir Adam sal intree en hom sal beskerm en dat sy sal veg vir die voortbestaan en bestaanreg van hul verhouding. Wat die leser egter vind, is 'n (myns insiens gemanipuleerde) soort ommekeer in Elisabeth waartydens die verstand die hart oorwin.

Elisabeth se gedagtes word weer in die 'taal' van die Kaap weergegee, waarin daar in dieselfde asem van osse, perde, honde, hoenders en Hottentotte as deel van 'n lys apparaat gepraat word (p.196). Elisabeth dink ook aan haar terugkeer na die Kaap "alleen" (p.196), wat die moontlikheid suggereer dat sy Adam se aanwesigheid ignoreer, hom nie as mens reken nie. Het hy dus weer bloot 'n slaaf, dus deel van haar toerusting geword? Wanneer Elisabeth terugdink aan "Arme Erik Alexis Larsson" en "arme Hermanus Hendriekus van Zyl" (p.196), die mans wat saam met haar die Kaap verlaat het, in terme daarvan dat hulle nie een "bestand (was) teen 'n vrou nie" (p.196), en direk daarna die vraag stel: "Is dit 'n vloek wat ek in my dra?" (p.196) word die implikasies van 'n positiewe antwoord op laasgenoemde vraag ten opsigte van ook Adam se lot duidelik. Sal hy bestand wees teen haar, of sal sy hom ook vernietig?

Die langerige paragraaf wat in die teks hierop volg, is nie in die streng sin van die woord 'n 'terugflits' nie, maar skep tog die indruk van 'n terugflits te wees, omdat dit byna woordeliks die beskrywingstyl van die offisiële geskiedenis van Deel I (p.35 en p.36) oproep. Hierdie paragraaf bevestig die onontkenbare feit dat Adam en Elisabeth terug is in die Kaap en is besonder treffend omdat Elisabeth so pas (in die hede van die roman) die ou slaaf herinner het: "'Jy vergeet: (die Kaap is) my woonplek'" (p.196). Dat Elisabeth beslis deel van hierdie wêreld is en daarin tuishoort, word ook bewys deur die feit dat sy, wanneer sy deur die aanraking met die Hottentotstammetjie besef hoe naby die Kaap is, in haar opgewondenheid daaraan dink in dieselfde terme as diê van die offisiële geskiedenis - selfs in soverre dit die Latynse naam van die flaminke betref (p.168). Elisabeth keer "alleen" (p.196) terug na 'haar' woonplek - die 'ons' van die tweede deel van die roman het nou weer hier in die Kaap verander in aparte 'ekke'.

Die weergawe van Adam en Elisabeth se laaste nag saam, (wat direk in die teks volg op die gedeelte in die taal en styl van die bogenoemde 'offisiële geskiedenis') is 'n briljant gekonstrueerde klein geheel wat menigvuldige betekenismoontlikhede prospektief en retrospektief aktiveer. Gedeeltes in die stem van die ouktoriële verteller word afgewissel met gedeeltes waarin of Elisabeth of Adam (of 'n onherkenbare 'ek'-spreker wat sowel Elisabeth as Adam sou kon wees) duidelik as fokaliseerder optree. Verskillende tye (verre verlede, onlangse verlede, hede en toekoms) word deurmekaargegeooi. 'n Mens kan die gedeelte paragraaf vir paragraaf nagaan en verstom staan oor die vernuf waarmee dit gekonstrueer is.

Die raamwerk van die geheel is, soos reeds gemeld, Adam en Elisabeth se laaste nag saam, in die hede van die romanteks. Hierdie nag word deurgebring op 'n strand, 'n ruimtelike situering wat onmiddellik die idilliese paradysverblyf by die see in die tweede deel van die roman oproep. Wat hier in die hede op herdie Kaapse strand gebeur, word dus deurgaans implisiet vergelyk met en gesien teen die agtergrond van daardie ander, verre strand. Hierdie klein geheel (p.197, reël 10 tot p.198, reël 32) wat Adam en Elisabeth se laaste nag saam

uitbeeld, word egter ook met verwysings na menige ánder tye, ruimtes en gebeure deurweef.

In die eerste paragraaf van hierdie geheel roep die verwysing na die "swerm flaminke" (p.197) byvoorbeeld 'n vorige keer op toe Elizabeth die flaminke gesien het, naamlik toe sy voor haar huwelik saam met Larsson 'n uitstappie onderneem en hulle "plate flaminke" (p.30) gesien het. By implikasie word allerlei aspekte van daardie tydperk van Elisabeth se lewe met die huidige vergelyk. Die leser is tot dusver daartoe gelei om te dink dat Elisabeth nou 'n heel ander persoon is as wat sy toe was. Die vraag ontstaan: is sy werklik anders?

In die tweede paragraaf tree Adam as fokaliseerder op en daar word verwys na sy vorige ervaring van die Kaapse strand - die nag toe hy van Robbeneiland ontsnap het. Hy roep ook Elisabeth se woorde waarmee die tweede deel van die roman geëindig het (p.114) woordeliks uit die herinnering op: "Mens moet die sirkel voltooi ... Wat ook al gebeur" (P.197) en beklemtoon hierdeur die feit dat die sirkel voltooiing nader. Wat hou die Kaap nou vir Adam in?

In die derde en vierde paragrawe word die paradysbestaan by die see in die tweede deel weer eens duidelik opgeroep as agtergrond. Soos wat die natuur en spesifiek die see se "Geluid" en "Beweging" (p.85) essensiële gegewens van daardie vroeëre bestaan was, is die enigste sekerheid hier "die nat geluide van die see; klein skulpies wat onder hulle kaal voete knars" (p.197). Adam en Elisabeth loop hier "in die vlak water, waar hulle geen spore nalaat nie" (p.197), soos wat hulle in die tweede deel gedoen het (p.85 en p.86). In die tweede deel van die roman was die funksie van die verwysing na die gebrek aan spore om die onwerklike, die droom-aspek van hul paradysbestaan aan te dui. Impliseer die oproep daarvan (vir die leser) die moontlikheid dat Elisabeth en Adam nog steeds 'n droomwêreld bewoon, waaruit hulle wakkergeruk sal word?

Hierdie twee paragrawe beklemtoon verder die verskille tussen Adam en Elisabeth se wêrelde van vroeër aan die Kaap en impliseer ook die moontlikheid dat hulle nou weer elk deel sal word van hierdie

verskillende aparte wêrelde. Die verskyning van die sterre word onder andere in die woordeskat van die taal van Adam se Khoi-voorouers beskryf: "Eers Khanoes ... Die Melkweg, die Kruis, Khoeseti se ses ligte" (p.197), terwyl die geluide wat skaars hoorbaar is beskryf word in die woordeskat van die taal van Elisabeth se vroeëre lewe: "Is dit musiek daar ... ? Moontlik 'n bal by die Kasteel, offisiere in volle mondering, dames in hoepelrokke, poudre de riz, rose in rangskikkings, slawe met silwer skinkborde en kristal bokale, die beste bourgogne" (p.197).

Belangrik is verder die baie subtiele invoer hier van die verraad-motief. Daar word naamlik oor die uitkenbaarheid van die geluide van die bal gesê: "Dit kan sinsbedrog wees" (p.197). Die byna verskuilde verwysing na 'verraad' bring dié motief weer na vore en herinner die leser aan wat hy reeds weet oor Adam se lot, maar roep ook 'n vorige keer op toe Adam en Elisabeth deur hul sintuie verraai is (p.158).

Die vyfde paragraaf herinner weer aan die paradysbestaan. Elisabeth en Adam loop "hand aan hand" (p.197) op die sand, maar daar is nou 'n besliste rede daarvoor: "om mekaar nie in die donker te verloor nie" (p.197). Hier kan daar bloot na die letterlike donkerte verwys word, maar daar mag ook verwys word na die figuurlike donkerte wat tegemoet gegaan word.

Die sesde paragraaf roep 'n insident uit die eerste deel van die roman op (p.60 en p.61) waartydens roofdiere deur Adam en Elisabeth se klein takkraaltjie gebreek het en 'n os weggesleep het. Hulle het toe besef in hoe 'n mate hulle aan die gevaar blootgestel was. Hierdie herinnering in die eerstepersoonsvorm (synde dus òf Adam òf Elisabeth s'n) prefigureer egter ook wat die Kaap in die toekoms aan hul brose takkraaltjie-van-'n-verhouding mag doen.

Die sewende paragraaf dui op die onvermoë van woorde in hierdie situasie waarin Adam en Elisabeth hulle bevind: "Hulle sit dig teen mekaar. Wil eintlik nie praat nie" (p.197). Dit is treffend dat daar "stilte" (p.197) heers - dit is dus windloos. Word hier 'n laaste

oomblik van genade gevind, soos die vroeër oomblik waarin hulle mekaar ook in "stilte" ontmoet het (p.13)?

Hierna volg 'n besonder hegte konstruksie wat paragrawe aan mekaar bind. In die agste paragraaf onthou Elisabeth as fokaliseerder die insident (weergegee in die eerste deel van die roman op p.65 en p.66) toe Adam nakend uit die rivier na haar toe gestap het: "Om my te dwing om jou te sien: om my te dwing om jou te weet. En hoe bang ek in my begeerte was, nie vir jou nie maar vir myself. Altyd die onberekenbare in myself, dié geheime, ondeurtrapte binneland" (p.197 en p.198). Bo en behalwe die feit dat hierdie woorde die reis-motief beklemtoon en die mens as "'landskap waar jy moet deurreis'" (p.29, Elisabeth se woorde aan Larsson), word die ou twyfel oor die aard van Elisabeth se karakter weer by die leser geskep - sy is onberekenbaar. Dra sy werklik "'n vloek" (p.196) van vernietiging in haar?

Wanneer sy in die paragraaf wat onmiddellik hierna in die teks volg, terugdink aan 'n bulgeveg wat sy in Kaapstad gesien het (p.23), lyk dit aanvanklik asof haar gedagtes lukraak rondspring. Dit is egter nie so nie. Sy dink aan die bul: "Hy was so vol lewe en so gespierd, en toe net mis en bloed; en ek gesuiwer van hartstog toe ek huis toe gaan" (p.198). As teruggedink word aan haar gedagtes toe sy Adam nakend uit die rivier sien kom het, word die band tussen hierdie paragraaf en die voorafgaande herinnering duidelik. Wat sy van Adam opgelet het, was dat sy lyf "glad en lenig, biltonig gespierd, jonk soos 'n seun s'n" (p.65) was en sy let "sy gespierde kuite" (p.65) op, asook die "spiere van sy rug" (p.66) en onthou haar pa se woorde dat 'n slaaf tog maar "''n wilde dier'" (p.66) is. Wat sy tydens die bulgeveg van die bul opgelet het, was die "'spiere onder sy vel'" (p.23) - "'sy pragtige swart vel en spiere'" (p.23). Die parallelle tussen die bul en Adam is dus duidelik en die plasing van hierdie twee paragrawe langs mekaar is hoogs funksioneel. Prefigureer die lot van die bul hier Adam se finale lot?

Hierby kan Elisabeth se hallusinasie tydens haar verblyf by die Hottentotstammetjie na haar miskraam (in die eerste deel van die roman) verglyk word. Sy dink aan Adam se liggaam soos hy uit die

water waad: " ... groot en styf soos 'n bul. Dan sal hulle die honde loslaat oor die bul. Hy sal hulle met sy horings opgaffel dat hulle soos ou vodde deur die lug trek. Maar uiteindelik sal hulle hom kry. Hulle sal hom aan sy neus gryp en hom neertrek en hom verskeur terwyl hy nog lewe. Daar is altyd verraad" (p.51).

As daar nou teruggedink word aan die sesde paragraaf soos hierbo bespreek, waarin verwys word na 'n insident waarin roofdiere deur Elisabeth en Adam se takkraaltjie gebreek het en 'n os die nag in gesleep het, is dit moontlik ook nie verregaande om Adam nou nie net aan 'n bul nie, maar ook aan die os in die takkraaltjie parallel te stel. Soos wat die roofdiere die takkraaltjie verwoes en die os weggesleep het, so sal die mense van die Kaap die brose verhouding tussen Adam en Elisabeth ru vernietig en hom weggryp na sy wreedaardige dood.

Die tiende paragraaf bestaan uit twee sinne waarin Elisabeth klaarblyklik as fokaliseerder optree: "Nou is ons skoon. Gestroop soos die skelet van die slang" (p.198). Weer eens lyk die band met die voorafgaande paragraaf onduidelik. As versigtig daarna gekyk word, blyk die plasing van hierdie paragrawe egter ook hoogs funksioneel te wees. Eerstens sluit die woord "gesuiwer" (negende paragraaf, p.198) aan by die woorde "skoon" en "gestroop" (tiende paragraaf) en kontrasteer dit skerp met Elisabeth se gevoelens oor die bulgeveg as "'smerig'" en "'liederlik'" (p.23). Haar gedagtegang kon dus bes moontlik diê roete gevolg het. Die plasing van hierdie paragrawe langs mekaar bevraagteken egter weer Elisabeth se aard: na die liederlike bulgeveg het sy gevoel "asof (sy) iets baie moois gesien het" (p.24), alhoewel sy deel was van iets walgliks. Wanneer sy nou "skoon" (p.198) voel, impliseer dit dat sy ook eintlik hier 'vuil' is? In die lig van wat die slang tradisioneel simboliseer (die kwade), is die implikasie hier dat Elisabeth nou ook gestroop is tot haar essensie - boosheid?

Wanneer Elisabeth en Adam hierna vir die laaste maal seksueel verkeer, gebruik Adam byna dieselfde woorde as wat hy gebruik het voordat hulle vir die eerste maal (aan die einde van die eerste deel van die roman)

omgang gehad het (p.82): "'Trek jou uit'" (p.198). Die kontak lyk positief van aard te wees: "die vreemde klere is uit" en "Hy hou haar teen hom vas soos hy haar ken" (p.198), maar daar is weer die dubbelsinnige woorde: "die nag is absoluut" (p.198). Die liefkosing vind ook nie duidelik spontaan plaas nie, Elisabeth kom berekend voor en "bedryf" (p.198) die liefde, terwyl Adam passief bly.

Die aard van die liefdesdaad word nou ook bevraagteken deur die ouktoriële verteller wanneer hy sê: "Liefde? Nabyheid en nag" (p.198). Impliseer hy dat dit die aard van hierdie liefdesdaad is, nog meer: dat die hele verhouding maar net ontstaan het as gevolg van omstandighede wat Elisabeth en Adam eintlik op mekaar afgedwing het - 'n soort "Nabyheid en nag"?

Soos tydens hul intensste erotiese kommunikasie op die rotseilandjie van die tweede deel van die roman (p.94 en p.95), stoot die see hier "deur hul onderbewussyne stadig op" (p.198) en ons vind 'n presiese herhaling van die woorde wat tôê ook (p.94) gebruik is om die ervaring te beskryf; "Dis ondraaglik mooi om te sterwe" (p.198). In die lig van die feit dat Elisabeth se 'sterfte' op die eilandjie alreeds bevraagteken is, is hierdie woorde se oortuigingskrag ook relatief.

Verder noem Elisabeth Adam ook op die naam wat hy haar op die rotseilandjie (p.95) geleer het: "'Aob'" (p.198). Die leser onthou egter dat Elisabeth op 'n stadium (in die derde deel van die roman) vir Adam gesê het: "'Soos ek jou ken, is jy Adam. So't ek jou geléér ken. As ek jou Aob noem, is jy iemand anders, iemand vreemd'" (p.141) en "'vir my ís jy Adam'" (p.141). Die leser onthou ook dat Adam hierop geantwoord het: "'Ek is Adam vir die Kaap'" (p.141). Die implikasie daarvan dat sy hom Aob noem, lyk dus negatief. Is dit 'n berekende speletjie om hom te troos, omdat sy reeds weet dat sy hom later gaan verraai? Dit lyk asof die verteller iets negatiefs hier impliseer.

Dit blyk egter dat Elisabeth soms wel met 'opregte bedoelings' die naam Aob gebruik. Sy sê by dieselfde geleentheid as bogenoemde

gesprek aan Adam: "'As jy in my is, partykeer, sommer skielik, ja, dan kom dit vanself in my op. Dan kan ek jou Aob noem'" (p.141). Haar gebruik van die naam Aob tydens hul laaste seksuele samekoms hoef dus nie noodwendig iets negatiefs te impliseer nie.

Na die liefdesdaad lyk dit paradoksaal asof hulle vir mekaar vreemdelinge geword het: "Noudat ons doodstil hier lê, is ons meer op reis as ooit tevore" (p.198) en "Wie is jy? Ek het nog nooit 'n mens beter geken nie, en jy is vir my heeltemal vreemd" (p.198). Soos hulle toe hulle pas ontmoet het, vir mekaar gevra het "'Wie is jy?' (p.13, p.57), vra hulle nou weer vrae. Die totale onkenbaarheid en dus onvoorspelbaarheid van 'n ander mens word beklemtoon en daardeur word spanning geskep oor die afloop van die gebeure.

In die laaste paragraaf van hierdie klein geheel, blyk die verskille tussen verlede en hede duidelik. Soos in die verlede "gaan hulle die water in en was mekaar skoon, hygend na asem oor die skokkende koue; hardloop oor die sand om droog te word" (p.198), maar anders as in die verlede "trek (hulle) dan hul klere aan" (p.198). Die sekerheid waarmee die toekoms tegemoet gegaan word, is ook nuut en skrikwekkend as gevolg van die twyfel wat so pas in die voorafgaande bladsye oor Elisabeth se motiewe geskep is: "Sy sal vooruit gaan om alles rustig agtermekaar te kry. En dan sal sy terugkom. Sô maklik word die vryheid bevestig. Dis klaar verwerf" (p.198).

Wanneer die paragraaf wat na die tipografiese breuk in die teks direk hierna volg, die klem onteenseglik plaas op verraad wat teenoor iemand of iets gepleeg word ter wille van die oorlewing van 'n ander, weet die leser wat gaan volg. Ironies verwys hierdie terugflits met Elisabeth as fokaliseerder na Adam wat verraad pleeg, hoewel die leser daartoe gelei word om te verwag dat dit Elisabeth is wat hierop die verraad gaan pleeg.

Na 'n volgende tipografiese breuk volg die laaste klein gedeelte van die roman. Dit is besonder interessant om daarop te let dat die fokus van die verteller se aandag by Adam, die verraaide, bly. Na die stilte van die laaste genade-oomblik, begin "die wind .... opsteek en

erger word, en ruk deur die takke van die struike waar hy lê en wag" (p.199). Dan hoor hy "ver in die wind" (p.199) naderende geluide sodat hy opstaan, "brandend van bang gretigheid" (p.199). In die "toenemende wind" (p.199) besef hy dat hy verraai is en aanvaar hy dit so, sodat hy oplaas "sereen ... in die wind" (p.199), "aangeraak deur die wilde wind" (p.199), passief soos in die laaste liefdesdaad, sy lot afwag.

Van dit wat rondom Elisabeth gebeur het, word die leser niks vertel nie. In die lig van die klem wat egter op die motief van aktiewe verraad gelê is, word die leser daartoe gelei om te glo dat sy Adam aktief 'verraai' deur nie vir hom in te tree nie. Dit wil voorkom asof sy nie bloot die lesse van verraad van die een ter wille van die oorlewing van die ander, wat Adam haar in die natuur geleer het, as't ware per ongeluk hier in die beskawing toepas nie, maar eerder dat sy dit berekend doen. Een navorser lei dan ook af dat Brink sê: "selfbehoud van die mens setel in die vernietiging van die ander" (Pienaar, 1984: 363).

Sou 'n meer aanvaarbare interpretasie van die einde van die roman nie kon wees dat Elisabeth Adam 'verraai' om die veilige voortbestaan van die kind wat sy verwag te verseker nie - die voortbestaan van 'n tasbare bewys daarvan dat die "oomblik" wel plaasgevind het. Die kind word ook 'n hoopdraende teken dat die "oomblik" dalk in die toekoms wéér mag plaasvind. Die hoop dat die "oomblik" weer mag plaasvind word versterk. As gevolg van die teken word dit nou: "Nie 'n kwessie van verbeelding nie, maar van geloof" (p.199). Sy trou dan ook met oom Jacobs om haar kind teen die gemeenskap te 'beveilig'.

Vir só 'n interpretasie is daar egter min stawing in die roman. Dit wil selfs voorkom asof Elisabeth voor haar 'verraad' nie eens daarvan bewus was dat sy swanger was nie. Sy skryf die feit dat sy siek voel toe aan "'seker net die geskommel van die wa'" (p.193). Die teorie dat verraad hier teenoor iets gepleeg word (soos in die natuur) ter wille van die oorlewing van iets anders (iets belangrikers?) is dus in hierdie geval onoortuigend.

'n Interpretasie wat die leser wel aanvaarbaar mag vind, is dat die Kaap Elisabeth eenvoudig nie 'n keuse bied om te verraai of om nie te verraai nie, maar eenvoudig ingryp en vernietig. Kan daar in hierdie geval nog gepraat word van Elisabeth wat verraai? Dit lyk eerder asof die verteller die leser se interpretasie in 'n sekere rigting wil dwing.

Daar sal aan die einde van hierdie hoofstuk teruggekeer word na 'n bespreking van hierdie probleem wat myns insiens die oortuigingskrag van die roman as geheel beïnvloed. Vir eers word daar gekyk na die ander genoemde onderskeie basiselemente in die derde deel van die roman, hoewel daar, vanweë die hegte verband tussen die elemente, al eintlik heelwat oor hul elk gesê is. Daar sal gesien word hoedat dualiteit ten opsigte van elk van hierdie elemente 'n kerngegewe vorm.

4.2.4.3.2 <u>Herintrede van die afstropingsproses en die opdoen van selfkennis - ook met betrekking tot en deur middel van die erotiek</u>

In die derde deel van die roman vind die finale ontdekkingsreis plaas. Elisabeth besef dat die aard van hierdie reis verskil van diê van haar vroeëre reise: "Eers: om waar te neem. En nou: om te ondergaan" (p.153). Tot dusver was dit vir haar moontlik om in 'n sekere mate net "waar te neem" en Adam se leierskap te volg. In die tweede deel van die roman is daar heelwat voorbeelde hiervan. Hy leer haar dat sy geduld moet uitoefen as sy werklik wil sien: "'Ons moet maar sien ... Ons kan môre weer kom kyk'" (p.89). In antwoord op haar aanvanklike woorde: "'Maar ek sien niks'" (p.89), leer hy haar hoe om dinge agter te kom deur baie noukeurige waarneming (p.89 en p.90). Sy sê ook aan hom: "'Jy moet my alles wys wat jy weet'" (p.91). Sy wil sien hoe allerlei dinge gedoen word (p.91 en p.92). Hy kan haar egter nie 'wys' wat hy van die see weet nie: "'Jy moet hom voel'" (p.92). Elisabeth moet die see nie net waarneem nie, maar ondergaan. In die derde deel van die roman is die ontdekkingsreis van dieselfde aard as die ondergâân van die see - âlles word op die spel geplaas - en juis daarom kan die wins sovéél wees, of die vernietiging so finaal.

Adam en Elisabeth ontdek in die loop van hierdie ontdekkingsreis allerlei aspekte van hulself, waarvan hulle nie vroeër bewus was nie, of ontdek nuwe dimensies van aspekte waarvan hulle wél bewus was. Wat verder van belang is, is dat byna elke dimensie van hulself of hul verhouding wat hul ontdek (veral met betrekking tot Elisabeth), tekens van die dualiteit toon wat, soos reeds aangedui (in paragraaf 4.2.4.3.1), in die derde deel van die roman op die voorgrond tree.

Op grond van dit wat aanleiding gee tot elke nuwe ontdekking, kan die reeks ontdekkings in twee verskillende soorte verdeel word: ontdekkings wat spruit uit die feit dat die land (dit wil sê die natuur) Elisabeth en Adam 'aktief' afstroop, en ontdekkings waarin die land (weer eens as natuur) 'n mindere rol speel.

4.2.4.3.2.1 Ontdekkings as gevolg van die aktiewe afstroping deur die natuur

In hierdie derde deel van die roman is Adam en Elisabeth se verhouding met die natuur besonder interessant. In die eerste deel van die roman, het die natuur 'n aktiewe rol gespeel om Adam en Elisabeth bymekaar te bring. Die wind het byvoorbeeld gaan lê, sodat Elisabeth van die skielike stilte opkyk en Adam sien (p.13). Die natuur dwing hulle ook deur 'n storm tot hul eerste liggaamlike kontak (p.72 en p.73). Hul verhouding met die natuur in die middelste deel van die roman is reeds uitvoerig bespreek (paragraaf 4.2.4.2.3 en paragraaf 4.2.4.2.5.2) en daar is tot die gevolgtrekking gekom dat die verhouding van dualiteitsaard is - aan die einde van dié deel werk die natuur mee aan die vernietiging van die paradys. In die derde deel is daar verdere blyke van dualiteit in die verhouding tussen Adam en Elisabeth en die natuur, maar dit wil voorkom asof die natuur nou duidelik vyandig raak en nie net die verhouding tussen Adam en Elisabeth probeer vernietig nie, maar die mense self probeer uitmergel.

Adam en Elisabeth word nou fisies en metafisies deur die natuur afgestroop en hulle word as't ware gedwing om veel meer afstroping te ondergaan as wat hulle self sou verkies. Hul verloor al hul fisiese

besittings en kom telkemale amper om van honger en dors. Al wat hul oorhou, is hul liggame.

4.2.4.3.2.1.1 Liggaamlike verganklikheid

Soms kan die afstroping geniet word. Wanneer die natuur hulle 'goedgesind' is en "hulle gevoed en hul dors geles" (p.134) is en die "donker ... koel en lieflik oor hul lywe" (p.134) is, voel Elisabeth: "Die lewe is goed en mooi; mens het so min nodig" (p.134). Sy is nou 'n heel ander mens as die vrou wat met geborduurde lakens, kosbare breekgoed en kantversierde rokke die tog na die binneland aangepak het.

Die natuur is die meeste van die tyd egter nie genadig nie. Adam en Elisabeth word nie net gestroop totdat slegs hul liggame oorbly nie, maar ook diê liggame word gestroop totdat slegs dit wat die liggame as menslik kenmerk, oorbly. 'n Fisies afgetakelde Elisabeth word beskryf as: "'n lelike verskroeide ding op 'n hopie, 'n kaal bondeltjie bene waar die vel aan kleef. Haarklosse, glurende gloeiende oë: mens, mens" (p.166). Soos wat Adam en Elisabeth afgestroop word, word hul 'al mênser en mênser' en word hul terselfdertyd in hul mensheid gelyk. Elisabeth sê aan Adam: "'Ek is so lelik. Ek het so verskriklik geword'" (p.171) en "'Ek is liederlik, ek is verskroei, my vel het plooie ingebrand soos ou leer; ek stink'" (p.171) en hy antwoord: "'Jy is niks wat ek nie is nie'" (p.171).

Verdere blyke van die natuur se vyandiggesindheid, asook van die natuur se vermoë om te verraai, word gevind in die lugspieëling (p.158 en p.159). Wanneer Elisabeth daaraan terugdink, ontdek sy iets paradoksaals omtrent haarself: "ek kon my net daardeur laat mislei omdat daar - selfs nou nog! - soveel in my is wat bereid is om bedrieg te word" (p.160).

4.2.4.3.2.1.2 Pyn as bestaansdimensie

Adam en Elisabeth ervaar die grootste deel van hul bestaan as liggaamlike en geestelike pyn: "diê blywende pyn, die moeite om aan

die gang te bly in die leegte en net nie weer te gaan lê nie" (p.163). Hulle sukkel voort, "Geledig, ânderkant ontgoëling, deur 'n landskap van gestroopte pyn" (p.180). Dit lyk asof hulle nie aan die pyn kan ontsnap nie: "Die pyn: dis soos 'n lug waar 'n voël deur vlieg. En net af en toe - 'n oomblik in die wind - kan hy gaan sit en rus op 'n tak of 'n klip wat brand: nooit lank nie" (p.157).

Dit is belangrik dat hulle egter ontdek dat hulle wel kân verduur en verdergaan. Elisabeth, wat minder bekend as Adam is met pyn as bestaansdimensie, besef hy lei haar om "die pyn (te) deurgrond, nie (om) daaraan te gronde (te) gaan nie" (p.157).

4.2.4.3.2.1.3 <u>Die moontlikheid van nie-bestaan</u>

Elisabeth en Adam word deur die natuur gedwing om die onaangenaamste uiterstes van die bestaan te deurgrond, maar hulle kom verder te staan voor die feit dat die bestaansmoontlikheid sêlf opgehef kan word. Dit is moontlik dat hulle mag sterf - hul nie-bestaan word méér as 'n moontlikheid, dit word 'n waarskynlikheid.

Hier is die dood nie "iets eendags, iets abstraks" (p.142) nie. Hierdie soort sterfte is ook nie die sterfte waarvan daar vroeër gesê is: "en dit is ondraaglik mooi om te sterf" (p.94) nie. Die dood is hier "baie eenvoudig en onmiddellik" (p.142) soos wat Elisabeth (pp.155-157) en Adam (p.187) elk op hul beurt ontdek wanneer hulle elk sterwend is.

Weer eens is dit belangrik dat hulle elk by die dood ómdraai en terugkeer na die lewe om verder te gaan. Hul ontdek sodoende in hulself 'n nuwe vermoë: hul "hoef maar net te sê: Ek <u>wil</u>. Want dis die wil wat (die toekoms) oopmaak; dis wil wat dit laat gebeur" (p.134).

Samevattend kan daar dus oor hierdie soort ontdekkings gesê word, dat daar 'n dualiteit duidelik word. Elisabeth en Adam ontdek dat die verskille tussen hulle opgehef word en dat hulle in hul mensheid gelyk word. Hulle ontdek verder dat hulle allerlei ontberings kan oorleef.

Hierdie is positiewe elemente. Elisabeth ontdek egter iets 'negatiefs' en in die konteks van die afloop van die roman iets ironies - dat daar nog soveel in haar is wat bereid is om bedrieg te word. Sy is dus nog nie volledig gestroop nie.

4.2.4.3.2.2 Ontdekkings waarin die land 'n mindere rol speel en Adam en Elisabeth meer aktief is

Terselfdertyd as wat die land Adam en Elisabeth stroop en dinge in hulle blootlê, bevraagteken hulle (veral Elisabeth) self aktief die aard van hul bestaan en hul verhouding. Elisabeth se vraag, "As dit ek is: wie, liewe God, is ek?" (p.175), eggo byvoorbeeld die eksistensiële vrae van die eerste deel van die roman (p.36 en p.37). Die land speel in die ontdekkings wat gemaak word, wêl 'n rol, maar moontlik 'n minder sentrale rol as die ontdekkings wat tot dusver hierbo bespreek is.

4.2.4.3.2.2.1 Reislus

Elisabeth ontdek dat haar manier van omgaan met die ruimte om haar, in vergelyking met vroeër, 'n drastiese verandering ondergaan het. Toe sy saam met Larsson gereis het, het sy "half aan die slaap, en meermale in bot verset, op die wa in die koelte gesit en maar die wêreld laat verbykom: nou loop sy elke tree daarvan, belewe elke klip, elke ou verweerde tak, elke bewegende skilpad, elke akkedis, elke leeurik in die môre" (p.128). Hier is dus blyke van 'n besliste ontwikkeling vanaf die oorheersende 'waarneming' van die tweede deel van die roman in die rigting van belewing: "om te ondergaan" (p.153).

Elisabeth besef dat dinge "Nou ... anders" (p.126) is. Sy ontdek dat daar in haar 'n positiewe verandering plaasgevind het:

> "Ongeduldig, haastig sou sy seker altyd bly, iets sou haar altyd dryf. Maar daar was 'n groter vreedsaamheid by. Die tydlose verblyf teen die see het haar laat ontdek wat sy tevore nooit in haarself geweet of vermoed het nie: dat sy ook die vermoë het om gelukkig te wees. En dit op sigself

> was iets wat haar deur die swaar dae kon laat aanhou. Ek kân gelukkig wees, iets in my het oopgegaan, ek weet daarvan, ek het dieper in my ingereis; niks sal ooit weer heeltemaal dieselfde wees nie" (p.126).

Sy ontdek verder dat sy 'n reis- en ontdekkingsdrang het: "hoe vreemd, hoe heeltemal vreemd: wat Larsson ook al in my gekwets of doodgemaak het, dît het hy vir goed in my oopgemaak - dié dors vir anderkant-die-berge. Wat daar ook al mag gebeur" (p.138).

Aanvanklik lyk hierdie nuut-ontdekte dimensie van Elisabeth se karakter positief te wees: sy sal haar nie in haar ontdekkingsdrang laat stuit nie, sy sal dus moontlik by implikasie veg vir die voortbestaan van haar en Adam se verhouding. Die feit dat sy meen sy sal haar nie laat stuit nie, kan egter ook bloot 'n uiting wees van haar hardkoppigheid - die feit dat sy haar wil wil laat geld ongeag die gevolge - wat ook al mag gebeur. Die laaste ses woorde wat gebruik word om die nuutgevonde dimensie te beskryf, "wat daar ook al mag gebeur" (p.138), eggo verder ook haar woorde aan die einde van die tweede deel van die roman, waar sy die belsuit uitspreek: "'Ons moet Kaap toe. Ons moet die sirkel voltooi. Wat ook al gebeur'" (p.114). In die lig van die feit dat die leser reeds weet wat die voltooiing van "die sirkel" inhou, klink haar woorde hier des te onheilspellender. Hierdie nuut-ontdekte dimensie van Elisabeth se karakter kan dus of positief of negatief van aard wees - dubbelsinnig.

4.2.4.3.2.2.2 <u>Rigtingsverandering</u>

'n Ander aspek wat ontdek word en wat verband hou met reis en reislus, is die feit dat die rigting van die reis wat Adam en Elisabeth aflê, nou anders is. Nie alleen keer hulle nou letterlik terug na die Kaap, waarvandaan hulle vroeër elk apart vertrek het nie - daar is ook ander opsigte waarin die rigting van die reis anders is.

Elisabeth voel dat sy aanvanklik "besig is om nou têên Larsson in te reis, teen haar eie vroeër self in - op pad terug na 'n' begin" (p.135). Paradoksaal word daar nie gereis na 'n einde nie, maar na 'n

begin, vanwaar 'n nuwe reis moontlik 'n aanvang sal neem.

Algaande word bande met die verlede egter afgelê, sodat daar nie meer teruggereis word na 'n begin nie. Adam en Elisabeth besluit om 'n nuwe roete te volg, eerder as om op haar en Larsson se ou roete te probeer teruggaan: "Wegdraai uit die lang vlakte is ook vir goed wegkeer van Larsson van wie sy al so lank weg is. Voortaan is dit nie eens meer ingaan teen hom in of opstaan teen sy herinneringe nie, maar 'n beweging heeltemal sonder hom. Die angsvallige opwinding waarmee 'n ou roete, spoorloos nâgetrek en herken word, die berekening van vordering volgens verdwene bakens, word nou ook afgedoen" (p.139). Die oue word dus afgelê en 'n nuwe reis en -rigting word aangepak.

Hierdie nuwe reis word nou 'n durende begin: "Wat agter is, maak nie saak nie, dis verby. Hierdie ruimte lê voor: al sy moontlikhede is toekomstig, op die rand van die werklikheid" (p.134). Hulle ervaar die ruimte as 'n durende geboorte, waarin alles nuut is: "In hierdie eindeloosheid gebeur elke ding vir die heel eerste keer. Ons skaars woorde is elke keer 'n eerste woord. Elke dagbreek is die eerste koms van wit lig oor die leë wêreld. Hier is 'n korreltjie sand: alles is geboorte" (p.164).

Die gebruik van hierdie geboorte- of herbegin-motief skyn aan te dui dat Adam en Elisabeth ook hergebore mag word, dat hul verhouding hom mag vernuwe, dat positiewe dinge mag ontstaan.

Die gebruik van hierdie motief kan egter ook dien om klem te plaas op die ewige kringloop van geboorte, lewe en dood, wat nie noodwendig iets positief is nie. In die konteks van die roman is die idee van 'n 'bose kringloop' dalk meer gepas, veral as daar onthou word wat die eerste boer wat Adam en Elisabeth teëgekom het, aan hulle voorgelees het:

> "'Watter voordeel het die mens van al sy moeite waarmee hy hom vermoei onder die son?
>
> 'Die een geslag gaan, en die ander geslag kom, en die aarde bly vir ewig staan.

> 'En die son gaan op, en die son gaan onder, en hy hyg na die plek waar hy opgaan.
>
> 'Die wind gaan na die suide en slaan om na die noorde, gaan altyddeur rond, en die wind keer na sy kringloop terug.
>
> 'Wat gewees het, dit sal daar weer wees; en wat gebeur het, dit sal weer gebeur, en daar is glad niks nuuts onder die son nie.
>
> 'Is daar iets waarvan 'n mens kan sê: Kyk hier, dit is nuut? Dit was lankal daar in die ou tyd wat voor ons gewees het.
>
> 'Daar is geen nagedagtenis van die voorvaders nie: en ook van die nageslagte wat kom, sal daar geen nagedagtenis wees by die wat later sal wees nie'" (p.176, my beklemtoning).

In die lig van hierdie woorde, asook in die konteks van Brink se romanopset, sou Adam en Elisabeth se reise onbenullig kon wees, "'n Interessante terloopsheid, 'n historiese voetnoot wat niks bygedra het tot kennis van die land of die verloop van die geskiedenis nie" (p.7).

In die lig van die kringloop-idee, word meer dinge sinvol. Die einde van elke reis - sy dit lewensreis of oorlewingsreis - kan dus "nog net die begin, 'n inwyding, 'n voorlopige toets" (p.134) wees. Daarom is daar "in elke verder-gaan iets van 'n eerste keer" (p.117, maar sien ook p.26) en is daar "altyd 'n eerste nag" (p.46). Daarom is die meeste wat aan die einde van elke oorlewingsreis gesê kan word, dalk: "So 'n lang ontdekkingsreis wat vir jou en my nog voorlê. O God, o God" (Sien p.11 en p.199).

4.2.4.3.2.2.3 Die bose in hulle

Terwyl Adam en Elisabeth positiewe aspekte van hulself en hul verhouding ontdek, ontdek hul ook dimensies van hulself waarvan hulle nie hou nie.

Uit sy liefde vir Elisabeth, maak Adam die hond wat hulle vergesel het, dood, sodat hy Elisabeth vleis kan gee om te eet (p.165). Hy

ontdek sodoende hoe groot sy liefde vir haar is, maar ook tot watter mate hy daartoe in staat is om te 'verraai'. Wanneer hy oor hierdie verraderlike dimensie van homself dink, is sy slotsom: "Ek is die hel" (p.165).

Elisabeth ontdek 'n positiewe aspek van haar verhouding met Adam: "Vir al die ander was ek nog net 'n vrou, 'n iets. Jy is die eerste mens vir wie ek mens is. Daarom durf ek vir jou vrou wees" (p.131). Sy is egter nie seker wat haar vrou-wees impliseer nie. Vir "Arme Erik Alexis Larsson; arme Hermanus Hendrickus van Zyl" (p.196), voel sy dat haar vrou-wees 'n vernietigende aanslag geïmpliseer het: "Nie een van julle was bestand teen 'n vrou nie" (p.196). Sy wonder oor hierdie verraderlike dimensie in haar: "Is dit 'n vloek wat ek in my dra?" (p.196). Sy onthou verder hoe sy met Van Zyl gespeel het. Vir haar het dit "speel gebly": om "'n houtjie uit die vuur (te) haal en (te) laat brand, en (te) kyk hoe lank jy hom kan vashou voor hy jou brand" (p.131). Dit het Van Zyl egter sy lewe gekos.

Sy is dus bang vir wat haar vrou-wees moontlik vir Adam mag inhou: "'ek is bang vir myself, vir wat ek in myself nie kan verstaan nie'" (p.131). Juis omdat sy vir hom vrou durf wees, "'is daar nog méér in my wat ek nie kan verstaan nie en wat ek vrees" (p.131).

Hier is dus weer sprake van 'n dualiteit - die bose en die goeie is in mekaar verstrengel en die leser word daartoe gelei om te wonder watter dimensie sal seëvier.

4.2.4.3.2.2.4 Erotiek

Adam en Elisabeth se liefde vir mekaar en die erotiek in hul verhouding vertoon in hierdie deel van die roman 'n drieledige aard, in die sin dat die begrippe geloof, hoop en liefde hier byna onlosmaaklik aan mekaar verbind is.

4.2.4.3.2.2.4.1 Geloof en hoop

Om aan die gang te bly ten spyte van die pyn en ontberings, moet Adam

en Elisabeth glo dat hul lyding betekenis het, en moet hul glo dat hulle in die Kaap sal aankom. Dit is egter vir hulle albei baie moeilik om te glo.

Elisabeth vra haarself af:

> "Waardeur laat ek my lei, waaraan herken ek my verlede, waar bêre ek die bewyse van al my oomblikke wat verby is? Net in hierdie lyf wat aanstap deur die ruimte? Hoe kan ek staatmaak op myself? Is dit dan alles net geloof?" (p.128).

Elisabeth soek na tekens, sigbare 'bewyse' wat haar sal motiveer en laat glo in die sin van die reis. Adam het nie antwoorde op haar vrae nie. Al wat hy haar kan sê, is dat daar niks anders oorbly as om met die reis voort te gaan tot aan die einde daarvan nie - sy die einde hul dood of hul aankoms in die Kaap: "'Dis waarom dit so vreeslik is. Het jy nie geweet mens vra die meeste vrae wanneer jy wéét daar is nie antwoorde nie?'" (p.184).

Elkeen voer 'n stryd teen die niet wat sinvolheid wil ontken. Elisabeth kyk boontoe vir hulp, maar "Daar is niks. God is die klaarheid van 'n leë hemel" (p.163). Wanneer Elisabeth sterwend is en Adam in die woestynagtige landskap na iets soek waarmee hy haar kan voed om haar lewe te red, wil hy in sy hopeloosheid sy liefde vir haar wegwens: "In dié verlatenheid is sy liefde 'n agonie, 'n angs. Hy wou dit nie. Maar dit het gebeur, en dit het hom beet" (p.136). In hierdie landskap is dit "te donker om (enigiets) vir seker te weet" (p.136), maar "Geloof" (p.136) moet hulle hê.

In sy beskrywing van wat Adam ervaar, gee Brink hier 'n verletterlikte weergawe van 'n situasie wat Eldridge Cleaver beskryf. Cleaver skets die situasie van 'n man wat in "a desolate place, a dehydrated oasis, unsolaced" (1970: 23) verkeer. Psigies is hy leeg en sterwend: "the sun is hot and the shade of a bush, if not offering an extension of life, offers at least a slowing-down of death" (1970: 24). In hierdie toestand word die man hom bewus van die nabyheid van 'n meisie en die potensiaal van verhouding. Die veelkleurige voëltjie van hoop verskyn en hy word verkwik:

> "And just when one feels the next breath will surely be the last, a rare and rainbow-colored bird settles on a delicate twig of the bush and, with the magic of melodious trillings and beauty of plumage, charms the dying man back to life. The dying man feels the strength flowing into and through the conduits of his body from the charged atmosphere created by the presence of the bird, and he knows intuitively in his clinging to life that if the bird remains he will regain his strength and health - and live" (Cleaver, 1970: 24).

Adam word ook bewus van 'n letterlike "bruin voëltjie" (p.135) wat in die takke bo hom kwetter. Hy volg die voëltjie wat hom na heuning lei. Hy skep nuwe "hoop" (p.135) wanneer hy besef dat Elisabeth moontlik mag oorleef. Sy "geloof" (p.136) word daardeur versterk, hoewel hy weet: "dis 'n harde land; en heuning is skaars" (p.137).

Soms is dit die hoop op <u>môre</u>, die geloof dat die toekoms redding sal bring, wat Elisabeth motiveer: "'Ek het nog altyd geglo dit gaan beter word ... Dit was wat my aan die gang gehou het. Elke dag het ek vas geglo: môre ... '" (p.148).

Dit blyk egter dat die geloof eerder moontlik is, omdat onthou word wat in die <u>verlede</u> gebeur het: "Eendag was daar 'n paradys by die see; ons was daar: onthou jy nog? Omdat ons daar uitgedryf is, kan ons daaraan bly glo" (p.164). Elisabeth wil Adam met hierdie gedagte motiveer: "Daar wâs 'n paradys. En ter wille daarvan moet jy bly leef" (p.187). Wanneer sy twyfel, "Bestaan geluk dan? Of is dit net iets waarna jy verlang?" (p.193), klou sy self ook hieraan vas: "Nee! Ek het dit deurgrond, ek het dit gedrink, dit bestaan, ek ken dit. Die paradys bestaan. Al sien mens dit net in oomblikke van genade; al is dit altyd bedreig" (p.193).

Hoewel tradisioneel Bybelse geloof ook ter sprake kom, is dit duidelik dat die geloof wat Elisabeth en Adam aan die gang hou, nie die geloof in 'n Bybelse God, wat oor die mens se lot beskik, is nie. Elisabeth onthou wat sy geleer is: "'Die Bybel sê: as mens glo, kan jy vir 'n berg sê om in die see te gaan staan'" (p.139. Dit is egter duidelik

dat sy nie hierdie soort geloof het nie, wanneer sy sê:

> "'Dit sóú makliker gewees het as mens kon glo, sou dit nie? Aan God, of aan die Duiwel. Dan kon jy gesê het: Dié berg is deur die Duiwel in ons pad neergesit. Of: Dis God se manier om ons te beproef. Of om ons te straf ... Dan moes ons maar net berus by wat God of Satan vir ons besluit het. "U weë is anders as ons weë ... " "... Maar vir ons wat alles self moet dra ... Ons moet self sien dat ons anderkant uitkom'" (p.140).

Dit blyk verder dat nòg Elisabeth nòg Adam "'in die hemel'" (p.140) glo, maar Elisabeth glo tog aan "'beter as wat ons het'" (p.140). Dit wil voorkom asof Adam nie eers dáároan glo nie, want sy kommentaar hierop is: "'Jy probeer dit nog altyd anders dink as wat dit is'" (p.140).

Adam se laasgenoemde woorde dui 'n interessante aspek van die laaste deel van die roman aan, naamlik dat Adam se geloof in 'n 'beter' toekoms, nooit sterk is nie. Dit is asof die geskiedenis van sy voorgeslagte hom voorberei het op sy lot in die 'bose kringloop'.

Sy geloof (of gebrek aan geloof) in Elisabeth staan in die teken hiervan. Wanneer sy sê: "'Ek wíl nooit weer los van jou wees nie'", vra hy: "'Is jy doodseker?'" (p.140). Wanneer sy hom daarop vra hoekom hy haar nie glo nie, antwoord hy: "'Ek glo jou. Maar nou is ons <u>hier</u>'" (p.140), asof hy weet dat die Kaap die finale seggenskap sal hê - nie sy nie. Wanneer hulle na bogenoemde gesprek liefde maak en sy hom vra: "'Glo jy my nou?'", antwoord hy: "'Ek sal jou glo al weet ek jy lief'" (p.141) en dink later: "ja, ek glo al jou leuens, onvoorwaardelik" (p.141). Dit dui moontlik daarop dat Adam soos Elisabeth (sien paragraaf 4.2.4.3.2.1.1) ook nog nie volledig afgestroop is nie - dat daar in hom ook nog soveel is wat bereid is om bedrieg te word. Dalk is dit egter die enigste manier waarop hy homself kan motiveer om die tog Kaap toe te voltooi - deur homself te bedrieg en te glo dat hy 'n vry man sal word.

Daar kan duidelik gesien word dat Adam skepties is wanneer Elisabeth oor die Kaap praat as "'' nuwe plek'" waar hulle "'van voor af (sal kan) ... begin'" (p.183). Sy probeer hom oorreed van hoe goed dinge sal uitwerk wanneer hy eers vry is, en vra: "'Adam, wáárom glo jy my nie?'" (p.183). Hy antwoord hierop: "'Ek glo jou. Dis net van die Kaap dat ek so graag sou wou seker wees'" (p.183). Sy dring later in die gesprek aan: "'Adam, ek belowe jou! Glo my tog net'" (p.183) en in sy antwoord verkry die begrip 'geloof' opnuut 'n nuwe dimensie: "'Hulle sal jou nooit vergewe nie ... As hulle wit vrouens dit begin doen ... Dit ondergrawe alles waaraan hulle móét glo as hulle wil baas bly in hierdie land. Besef jy die dan nie?'" (p.183).

Wanneer Adam en Elisabeth oplaas net buite Kaapstad aankom, bedrieg hy homself weer. Sy 'geloof' verkry die Kaapse ideologiese dimensie en hy "glo" weer opnuut aan die illusie dat Elisabeth "die onaanraakbare" (p.191) is. Hierin kan moontlik iets interessants steek met betrekking tot die gedagte dat die witman die swartman moet verraai om as witman te kan voortbestaan (sien paragraaf 4.2.4.3, bladsy 228). Dit blyk uit die paragraaf hierbo dat die swartman ook homsélf moet verraai, indien hy in die witman se wêreld wil inpas.

'Geloof' word opnuut genuanseer in die finale woorde van die roman, waarop die leser reeds voorberei is (p.12, p.82 en p.117) en waarmee hy dus bekend is: "Nie 'n kwessie van verbeelding nie, maar van geloof" (p.199). Die leser word hierdeur uitgenooi om hom onder andere voor te stel dat die gebeure van die roman wat hy so pas gelees het, nie fiktief is nie, maar werklik kon plaasgevind het. Hy word verder genooi om te glo: indien die 'oomblik' - daardie verruklike metafisiese ontmoeting in die Suid-Afrikaanse binneland tussen wit en bruin/swart - éénmaal in die verlede plaasgevind het, kan dit moontlik weer in die toekoms plaasvind.

4.2.4.3.2.2.4.2 Liefde

Watter ánder reise ookal in die derde deel van die roman mag plaasvind - dit is duidelik dat die liefdesreis sentraal staan. Hierdie "liefdesreis" (p.144) is nie net in die enger sin van die

woord een van seksuele liefde nie, maar van liefde in 'n wyer sin - liefde wat ook besorgdheid, deernis, vriendskap en vertroue insluit.

Dit is interessant om daarop te let dat wanneer daar in 1 Korintiërs 13 vers 13 gepraat word oor "geloof, hoop en liefde", daar gesê word: "En die grootste hiervan is die liefde!". Die liefde tussen Adam en Elisabeth lyk ook "die grootste" te wees. Die Griekse woord wat in 1 Korintiërs gebruik word, is agapê en Adam en Elisabeth se liefde is in die derde deel van die roman ook nie soseer seksuele eros-liefde nie, maar iets wat agapê nader. Hier kan moontlik blyke gevind word daarvan dat alle vorme van liefde "under the judgement of agape" (Tillich, 1969: 35) staan.

Wanneer Elisabeth en Adam in hierdie deel liefde maak, is dit ook nie om die passie van die liggaam te vier nie. In die spelonk waar hulle oorwinter, put hulle eerder troos uit hul seksuele kontak en weet: "Die winter sal verbygaan" (p.124).

Die band van liefde tussen hulle lyk baie sterk, asof hulle, so lank as wat hulle sââm is, enigiets sal kan regkry. Daar is nou weer telkens sprake van 'n 'ons' in plaas van aparte 'ekke' of 'n 'ek' en 'n 'jy'. Hulle oorleef die winter en Adam sê daarna: "'Nou kan ons verder gaan: ons het dit oorleef'" (p.124). Hul liefde vir mekaar gee hulle die krag om voorte te gaan: "Daar was selfs iets opgetoë in hul trek, 'n snaakse irrasionele blydskap: kyk, ons kry swaar, maar ons laat ons nie onderkry nie; ons kom deur" (p.126). Hulle ervaar die saambestaan van "Blydskap en pyn", want dit "is (al) wat oorbly; nou" (p.144).

Hul liefde motiveer hulle om aan te hou en hulle probeer mekaar daardeur motiveer: Elisabeth sê op 'n keer aan Adam: "' ... omdat ek jou liefhet, wil ek nie hê ons moet iets oorkom nie. Ons moet padgee uit hierdie droë vallei uit. Ons moet lewendig in die Kaap aankom'" (p.137). Hulle besef "'Vir een-een is daar nie kans nie. Maar solank ons sââm uithou ... '" (p.145), is daar hoop. Hul liefde maak van hulle oorwinnaars: "' ... óns lewe ... Ons lewe en ons gaan verder'" (p.143) en motiveer hulle: "Ons sal aanhou, ons sal uithou. Ons sal

die anderkant bereik" (p.146).

Op 'n meer letterlike vlak help liefde Elisabeth ook om die dood te oorwin. Adam lê in liefde bo-op haar, nie om liefde te maak nie, maar om haar aan die lewe te hou en sy dink: "Jy wil dit vir my onmoontlik maak om dood te gaan; jy lê op my om die aasvoëls weg te hou" (p.157).

Die liggaamlike aftakeling, maak hul liefde eerder meer as minder. Elisabeth dink aan haar liggaam as "so lelik" en "so verskriklik" (p.171), maar al wat Adam aan haar sê, is: "'Ek het jou so lief'" (p.171). Hy dink ook by homself "Mens gereduseer tot stof. Ek herken jou. En nog nooit het ek jou so liefgehad soos nou nie" (p.149).

Een maal, wanneer Adam en Elisabeth al redelik naby die Kaap is en hul liggame aan die herstel is in die gunstige klimaatstoestande, lyk dit asof hulle in die seksuele oorgawe aan mekaar die geluk van hul vroeër paradys terugvind. Hul bewustheid van tyd, van 'n "aanraking met verlede en toekoms" (p.122), wat hierdie deel kenmerk, word opgehef in die liefdesoomblik:

> " ... hier in dié niemandsland tussen gister en môre, tussen die bar vlaktes en die vrugbaarheid van die Kaap wat voorlê. Aan niks behoort hulle hier nie, deur niks word hulle bepaal nie: net die skoon spel van liggame gesuiwer tot natuurelemente. Tot hulle uit-asem ophou rondrol en beweeg, verstrengel soos boomwortels, hul monde oop, sodat speeksel en reën vermeng terwyl die water die modder en graasstingels van hulle spoel.
>
> Hy beur met sy kop in die holte tussen haar nek en skouer in en hygend, moeg, laggend, dankbaar, sê hy: 'Jy smaak soos water en grond. Jy's pragtig. O God, jy is so mooi.'
>
> 'As mens sô kon doodgaan,' sê sy. 'Dit was soos doodgaan en elwe tegelyk.'
>
> En toe hy hom later traag van haar losmaak, du sy haar heupe agterna om hom nie te laat ontglip nie, en wil byna huil oor die skielike leegheid in haar. Sy rol haar soos 'n

> krimpvarkie op om sy warmte in haar te behou, haar hare uitgesprei in die gras, en moddermerke oor haar rug" (p.181).

Adam en Elisabeth word hierin weer uitgebeeld as vrye natuurwesens, soos wat hulle aanvanklik in die middelste deel van die roman ook was.

Hierdie lang beskrywing verskil egter in 'n interessante opsig van die beskrywings van die paradystoestand in die middelste deel van die roman. Waar dit waardeur die paradys bedreig is, nie eksplisiet uitgespel nie - dât dit 'n bedreigde paradys was, is immers aanvanklik net aangedui deur die herhaalde gebruik van die woord "voorlopig" (tweemaal op p.85 en tweemaal op p.88), die aanwesigheid van die slang en later die metamorfose van sy lyf - is dit hier veel duideliker wat dit is wat die bedreiging inhou: die Kaap en alles wat daardeur gesimboliseer word. Die verteller, deurdat hy 'n bewustheid by Adam en Elisabeth van 'n "gister" en 'n' "môre", 'n "Kaap" en iets waartoe hulle kan "behoort" of waardeur hulle "bepaal" kan word, <u>ontken</u>, <u>erken</u> immers dat hý (en by implikasie die leser déûr hom) wêl daarvan bewus is. Die leser word dus deeglik van die (presiese) bedreiging bewus gehou, sodat die hele lang beskrywing vir hom gerelativeer word.

Ook Adam en Elisabeth besef spoedig die relatiwiteit van dit wat so pas gebeur het: "Die oomblik wat so volkome was, tot barstens toe gevul met lewe, lyk nou onwerklik ver; die opwinding van sy uitstort in haar, van haar skreeuende vasklou aan hom, is ongelooflik en verlore. Alles <u>was</u> so ewig; alles is so <u>verby</u>" (p.181 en p.182, my beklemtoning).

Adam en Elisabeth se laaste nag saam, waartydens hulle vir die laaste keer liefde maak, is reeds vroeër bespreek (sien bladsy 245) en daar is gedui op die dualiteitsaard daarvan, asook die feit dat die daaropvolgende verraad in die lig van Elisabeth se voornemens,

> "Hiervoor sal ek stry, dink sy. Dat niks dit aantas nie. Dit is ons s'n. Tot nou toe het dit nog net aan ons behoort: oor 'n paar dae behoort dit aan die wêreld. Maar

> ek sal baklei daarvoor. Om een vlees te mag wees. Waarom anders het ons dié lang pad gereis? Ons sal anderkant uitkom; saam" (p.195).

myns insiens nie geloofwaardig is nie. Ek glo verder dat die hegte liefdesband tussen hulle (wat hierbo aangedui is) dit nie vir Elisabeth moontlik sou kon maak om Adam aktief te verraai nie.

4.2.4.3.2.2.5 Vryheid/onvryheid

Die laaste sin van die paragraaf onmiddellik hierbo, dui op 'n verdere belangrike dimensie van hul verhouding wat deur Adam en Elisabeth ontdek word, naamlik die feit dat hulle deur hul liefde gebind word. Hierdie band kan sowél vryheid as onvryheid impliseer.

Adam en Elisabeth het 'n stadium bereik waar hul albei dié vryheid wat die Kaap hulle ontsê het, behaal het. Adam het nie meer die beperkinge wat as slaaf op hom geplaas is nie en Elisabeth het nie meer die beperkinge wat op haar as vrou geplaas is nie. Hulle is nie meer "slaaf" en "wit vrou" nie, maar mens en mens.

Hulle vind egter dat hulle nie geheel en al vry is nie - deur hul liefde word hulle aan mekaar gebind. Hul afsonderlike vryhede is onlosmaaklik gekoppel aan mekaar. Adam gaan saam met Elisabeth Kaap toe, nie noodwendig omdat haar intrede van hom 'n vry man kan maak nie en ook nie bloot om haar ontwil nie, want "Hoe weet mens waar een se ontwil ophou en die ander een s'n begin?" (p.21), maar omdat hy, soos hy aan haar sê: "'sonder jou nie meer kan vry wees nie'" (p.121).

Adam kan Elisabeth nie in die steek laat nie, want "'Kan mens jouself in die steek laat?'" (p.120). Adam stel dit duidelik: "'Ons sal sââm gered word. Of saam in die hel in gaan. Dit sal vanself gebeur: dit hang nie meer van ons af nie'" (p.14). Elisabeth spreek die wens uit: "'Ek wîl nooit weer los van jou wees nie'" (p.140) en Adam som sô die verhouding op (hoewel ôf hy ôf Elisabeth in der waarheid die ek-spreker sou kon wees): "Ek het jou lief, hier is my lewe, ek hou joune in pag: hier is my hand, vat vas, ons spring die

afgrond in, enigiets kan gebeur; maar selfs as ons ons te pletter val, goed, dan hand aan hand" (p.141).

Tog gee hulle mekaar in verskillende opsigte vryheid. In hul verhouding stel Elisabeth Adam vry van blote slaaf-wees en Adam stel haar vry van blote vrou-wees - daarom kân hy weer die waterdraer wees en daarom dúrf sy vir hom vrou wees (p.131). Adam het die vryheid om haar te verlaat, maar gaan terug "na wat (hy) bo alles gevrees het; om vrywillig te sê: Hier, neem my: neem my vryheid in pag" (p.187). Juis omdat hy Elisabeth help en by haar bly en haar liefhet as mens, voel sy op haar beurt: "Jy het my vrygestel. Jy het my vas; jy het my vas" (p.187).

Ten opsigte van die vryheidsdimensie staan dualiteit dus ook sentraal. Ten opsigte van wat daar met die gewonne vryheid gedoen word, is Elisabeth se keuse deurslaggewend: "In my is alles sinvol of vergeefs. Ek kan besluit. Diê vryheid gee jy my" (p.157). In die lig van hierdie woorde sou haar besluit (indien daar een sou wees) om Adam aktief te verraai vergeefsheid kon impliseer en haar besluit om vir hul verhouding te veg - sinvolheid. Die vraag ontstaan nou: hoeveel vryheid ten opsigte van diê keuse sou die Kaap Elisabeth toegelaat het?

4.2.4.3.3. Herintrede van die invloed van die Kaapse ideologie op Elisabeth en Adam se lewens

Daar is reeds in die bespreking van die wêrelde waartoe Elisabeth en Adam in die Kaap behoort het (sien paragraaf 4.2.1 en paragraaf 4.2.2), asook deur die intrede in hul paradys van "'mense van die Kaap wat so doodmaak'" (p.101) en die daaropvolgende verbrokkeling van die paradys duidelik gesien hoe die Kaap in alle opsigte vernietigend inwerk. In die lig van onder andere die Kaap se ontkenning van mense (veral vroue en slawe) se menswaardigheid, die dubbele standaarde van die gemeenskap met betrekking tot mans en vroue se seksualiteit en die Here XVII se drang om absolute mag, is dit duidelik dat daar in die Kaap skaars sprake kan wees van individuele vryheid. Daar kan dus nie verwag word dat die Kaap Elisabeth en Adam enige vryheid sal gun nie.

Dit kon dus gebeur het dat Elisabeth wêl vir Adam probeer intree het, maar dat daar eenvoudig nie na haar geluister is nie en dat die Kaap se vernietigende mag die saak uit haar hande geneem het.

In die derde deel van die roman is daar deurlopend aanduidings van die vernietigende invloed van die Kaap en sy ideologie. Soms is die invloed daarvan ingrypend, soms indirek en subtiel.

Elisabeth en Adam word gekonfronteer met voorbeelde van wat die Kaap aan mense wat sy norme en reëls verbreek en hul individuele vryheid probeer bevestig, doen.

Op hul tog bereik Adam en Elisabeth 'n huisie waar Elisabeth vroeër, toe sy saam met Larsson gereis het, 'n familie ontmoet het; "Die man was wit, die vrou 'n losgekoopte slavin" (p.129). As gevolg van die norme van die Kaap wat genadeloos afgedwing is, moes diê paartjie "net padgee" (p.130) daaruit. Toe "het hulle begin trek, stadigaan verder. Tot hier op die vlak. Hier, so ver as moontlik van die Kaap af, was hulle doodgelukkig. Hier sou hulle aanbly, met hul vier kinders en hulle tuin en landerytjie, en hul vee" (p.130). Wanneer Adam en Elisabeth egter die huisie bereik, is daar skaars merkbare tekens dat die mense ooit daar was: "Die blomme en die gras is weg; die mense is weg" (p.130). Die vernietigende invloed van die Kaap is hier dus duidelik en Adam en Elisabeth moes deur die voorbeeld van wat met hierdie mense gebeur het, in indruk gekry het van wat die Kaap ook aan hulle sou doen. Ook toon dit hoe magtig die Kaap is - dat hy sy invloed, al is dit op 'n indirekte manier, tot hier kan laat geld.

Elisabeth word ook herinner aan oubaas Roloff wat, verwerp deur die gemeenskap, 'n soort kluisenaarsbestaan voer, omdat hy "alleen saam (woon) met 'n Hottentot vrou wat hy glo lank gelede uit die binneland saamgebring het" (p.152). Oubaas Roloff ken die binneland deeglik en het ver daardeur gereis (p.153), maar sy kennis word onaanvaarbaar gevind en verwerp deur die owerhede. Nou bring hy sy dae deur deur oor en oor vir homself kaarte van die binneland te teken, want hy is gedreig: " ... as jy hom ooit aan iemand anders wys of dit waag om 'n afskrif te maak, dan is dit ... dertig jaar in kettings met jou"

(p.153). Die owerhede is bang hulle verloor hul gesag: "As al die koloniste weet hoe dit in die binneland lyk, wat sal ons hier oorhou?" (p.153). Beheer moet te alle tye behou word. Die uitoefen van vryheid word nie geduld nie.

Dit is duidelik dat die 'binneland' waarvan gepraat word, ook nie net die geografiese binneland van Suid-Afrika is nie, maar dáárdie binneland wat Adam en Elisabeth (soos oubaas Roloff en sy Hottentotvrou) deur hul verhouding en hul reise deur hulself en deur mekaar ontdek het. Adam en Elisabeth het onwetend oubaas Roloff se raad aan Larsson gevolg: "Also, as u wil weet hoe die land lyk, is daar net een raad, fürwahr, en dis om self te gaan kyk. Gaan teken u eie kaart" (p.153).

In <u>'n Oomblik in die wind</u> vind die leser die kaart van die reis wat Adam en Elisabeth "Kaartloos" (p.153) aangepak het en waarvan hulle slegs kan sê: "En die verste wat ons kan uitreik, die meeste waarop ons kan hoop, is om te wonder of die horison werklik die einde is" (p.155).

Wanneer Adam en Elisabeth oplaas die eerste witmense op hul terugreis nader, blyk die vernietigende invloed van die Kaap baie duidelik. Elisabeth wil weer haar groen rok aantrek (p.171), maar die norme van die Kaap bepáál ook dat sy dit 'welvoeglikheidshalwe' doen. Elisabeth en Adam word by hul aankoms by die boer onmiddellik van mekaar geskei, want die Kaap bepaal dat bruin en wit tog slaaf en baas is, en dié twee se lewensruimtes sluit mekaar tog uit! Daar is reeds daarop gewys dat Elisabeth en Adam saamspeel en wat hul redes hiervoor is. Adam dink tydens die huisgodsdiens na aanleiding van wat die boer oor die wind se "'kringloop'" (p.176) lees, ook oor die ánder kringloop wat homself bevestig: "Daar kniel sy tussen julle, in dieselfde lig: sy behoort aan julle. Sy is op pad huis toe. Dit smaak soos dood in my mond. Ek het jou lief: op hierdie oomblik haat ek jou. Het ek jou hiervoor deur die land van aasvoëls teruggebring? Net om weer te kniel saam met hulle; om weer jou oë toe te maak; jou lyf weggesteek in 'n syrok uit die Kaap?" (p.177).

Adam word gereduseer tot slaaf en in haar terugkeer "huis toe" word Elisabeth weer vrou. Ten opsigte van vrou-wees, word die dubbele standaarde van die Kaap hier reeds duidelik toegepas. Die boer wil naamlik by Elisabeth slaap, en sy vererg haar: "'As ek 'n man was, dan sou jy my gasvry ontvang het. Jy sou vir my slaapplek gegee het vir die nag en my laat rus het. Maar nou, net oor ek 'n vrou is ...'" (p.178).

Omdat sy en Adam hul vryheid om nee te sê, uitoefen, word hulle deur hierdie "'Christenmense'" (p.178) gereduseer tot "''n Godverdomde hoer'" (p.178) en word sy en Adam nie mense nie, maar "'sulke goed'" (p.178).

In sy "bitterheid" (p.179) en ellende verwyt Adam Elisabeth haar rol in die gebeure. Hy word vir haar 'n "vreemdeling" (p.179). Sy woorde: "'Die Kaap het al tot hier gekom'" (p.179) maak die verreikendheid van die vernietigende mag van die Kaap duidelik.

Die feit dat Adam en Elisabeth by die boer onmiddellik in aparte wêrelde geskei word, bring dit by hulle tuis dat die Kaap hulle nie sal toelaat om 'n wêreld te deel nie. Daar bestaan in die Kaap aparte wêrelde vir wit en bruin, twee wêrelde wat albei 'Kaap' heet:

> "'Al die tyd het ons nog net gesê: Kaap toe, Kaap toe, terug ... Maar na wâtter Kaap is ons op pad?'
>
> 'Daar is tog net een Kaap!'
>
> 'Toe ons ver was, het dit so gelyk. Ons wou dit graag so gehad het. Maar hoe nader ons kom ... Ons twee Kape is nie dieselfde nie. Jy weet dit tog'" (p.182).

Wanneer hulle oplaas op die wa saam met die ou slaaf die Kaap nader, kom dit voor asof die Kaap hulle stadig nader suig: "Nou sit hulle op die wa en die tydsame osse sleep hulle voort en hulle het geen seggenskap daaroor nie. Hulle word gedra deur die dae soos na 'n lot waaraan hulle hulle by voorbaat al onderwerp het" (p.190). Adam en Elisabeth word passief die slagoffers van die Kaap - hulle probeer dit nie eers keer nie, omdat hulle weet dat dit nutteloos sal wees.

Elisabeth se velkleur sal weer terugkeer na die "spierwit bleek" (p.122) wat dit reeds in die wintergrot was en Adam s'n sal bruin bly. Hierom sal die Kaap hulle skei.

Soos 'n Adam en Eva wat hul onskuld verloor en kennis opdoen, word Elisabeth en Adam nader aan die Kaap gedra. Adam en Elisabeth het egter min keuse oor hulle verlies van onskuld, dit word op hulle afgedwing en hulle voel skuldig, nie omdat hulle kaal is nie, maar omdat hulle die klere dra wat die Kaap bepâál hulle moet dra: "Elisabeth in haar rok, gewas en gestryk en gestywe deur 'n slavin op die plaas, met nuwe onderrokke daarby; Adam in 'n linnehemp en kniebroek wat vir die oubaas te knap geword het. Die klere werk bevreemdend op hulle in: hulle is skaam om na mekaar te kyk, asof hulle pas agtergekom het dat hulle nakend is" (p.190).

4.2.4.3.4 Samevatting

Die drieledige patroon van die metafisiese ontdekkingsreis (die opdoen van selfkennis, aflegging van die 'ou self' en hergeboorte tot geloof) soos wat dit in die eerste deel van die roman voorgekom het, is nie in hierdie derde deel so duidelik herkenbaar nie. Tog is aspekte verteenwoordigend van elk van die drie patroonelemente, of variasie daarvan, wel aanwesig.

Dit is duidelik dat die liefde tussen Adam en Elisabeth in hierdie deel tot die uiterste beproef word. Die slotsom waartoe gekom word, naamlik dat die liefdesverhouding nie kan duur nie, dat die intensiteit van die oomblik nie volgehou kan word nie, maar dat dit tog waarde het, bied min troos:

> "Is dit dan âltyd net die oomblik? wonder sy ... Die oomblik waarvan jy so gretig en vol oortuiging dink: dît vergoed vir 'n leeftyd van ontbering. En nou? Nou's dit net donker in die bergwêreld, die oomblik is verby; en die bietjie herinneringe wat oorbly, is onbetroubaar en yl. Die oomblik self was in homself beslote. Al wat ons het, is dat dit miskien - so was" (p.182).

Kontak, die opheffing van die relatiewe en die kommunie van die ek met 'n ander is moontlik, maar immer kortstondig:

> "Jy is by my, ek raak aan jou ... Net 'n oomblik. Nooit meer as 'n oomblik nie. Miskien kan ons nie meer as 'n oomblik op 'n slag verduur nie. Ek onthou. Ek sal probeer verder gaan. Hierdie vreeslike ruimte om ons skep die stilte waarin ek jou, soms, mag herken en deur jou herken mag word" (p.157).

4.3 Slotsom

Myns insiens is die roman 'n Oomblik in die wind 'n hoogtepunt in Brink se skrywerskap, waarin hy 'n veel verwikkelder problematiek aan die leser bied as vantevore in sy romans en waarin hy op uitmuntende wyse daarin slaag om die velerlei nuanses van 'n erotiese verhouding uit te beeld.

Anita Lindenberg (1982: 690) meen dat die roman "tegelykertyd 'n rykgeskakeerde beeld van die liefde, van groepsverhoudings en van die Suid-Afrikaanse geskiedenis" opbou. Inderwaarheid kan die verhouding tussen Adam en Elisabeth beskryf word in die woorde van 'n brief van Eldrige Cleaver (1970: 150) aan sy wit geliefde - dieselfde brief waaruit die motto kom en woorde wat in die teks van die brief die woorde van die motto direk voorafgaan: "It is not that we are making each other up and it is not ourselves alone who are involved in what is happening to us. It is really a complex movement taking place of which we are mere parts. We represent historical forces and it is really these forces that are coalescing and moving toward each other".

Binne die "complex movement" van die geskiedenis van Suid-Afrika, staan Adam en Elisabeth uit as komplekse individue wat met mekaar in verhouding tree.

Daar is moontlik waarde in Kannemeyer (1983: 411) se mening dat Adam as figuur minder oortuigend as Elisabeth is, "hoofsaaklik omdat sy poëtiese denkwyse en fyn artikulasie nie strook met die gebrekkige kultuuragtergrond van 'n analfabeet nie, al is die besondere gegewe as

rekonstruksie en moontlikheid deur die verteller 'n ingeboude korrektief". Myns insiens is die aspekte wat Kannemeyer noem, egter nie hinderlik nie, omdat die verteller die fokus eerder plaas op wat daar binne Elisabeth gebeur.

Daar is al gesê dat Elisabeth "gewis die sterkste feministiese figuur in die Afrikaanse prosa" is (Lindenberg, 1982: 689). Elisabeth is in haar verset teen die tradisionele houdings van 'n patriargale gemeenskap ten opsigte van vroue beslis oortuigend. Sy is ook 'n "sterk" figuur, in die sin dat sy 'n figuur is wat, by gebrek aan 'n beter term, voor alles "gerond" is. Allerlei aspekte van haar komplekse karaktersamestelling word ontgin en dit is veral die versigtige naspeuring van haar geestelike ontwikkeling tydens haar reise wat beïndruk. Sy dien nie bloot as "nimfagtige" (Kannemeyer, 1983: 411) katalisator wat veranderingsmoontlikhede in Adam stig, soos wat Nicolette moontlik vir die ambassadeur en Jessica (in 'n mindere mate miskien) dit vir Josef was nie. Sy word as figuur net so belangrik soos Adam - myns insiens selfs belangriker as hy. Soos sy self sê - haar keuse is deurslaggewend: "In my is alles sinvol of vergeefs" (p.157).

Haar finale keuse - want soos reeds aangedui impliseer die verteller myns insiens eerder dat sy kies om Adam te verraai, eerder as dat die Kaap haar geen keuse gun nie - skep 'n interessante probleem ten opsigte van die ouktoriële verteller, sowel as dat dit haar oortuigendheid as karakter aantas. Is haar 'verraad', genoem die blanke se "eiesinnige nuk tot dominasie" (Lindenberg, 1982: 690), nie dalk toe te skryf aan die nuk van 'n manlik-chauvinistiese ouktoriële verteller om die vrou as 'n 'swakker' wese, moreel gesproke, uit te beeld nie? Wanneer daar dan van die roman gepraat word as 'n "gepynigde, selfanalitiese gewetensondersoek" (Lindenberg, 1982: 690) van die verteller, is dit moontlik dat die verteller in sy selfondersoek nie ver genoeg gegaan het nie? 'n Verdere moontlikheid is dat Elisabeth as figuur gemanipuleer word om te verraai, sodat sy in Adam se geval ook kan beantwoord aan die vereistes van én "heilige én hoer" te wees, soos wat Brink in sy opstel "Oor religie en seks" (1964a: 38) aandui dat die vrou móét wees, "as die seksuele moment

volledig ekstaties wil wees". Elisabeth verteenwoordig reeds in 'n mate vir Larsson en beslis vir Van Zyl diê twee teëpole.

Soos in Kennis van die Aand, is die bereik van 'heiligheid' en die uitleef van die liefdesverhouding slegs buite die bereik van die invloed van die gemeenskap moontlik. Afgesonder in die natuur vind die kommunie tussen die minnaars plaas, maar hulle voel dat hulle slegs binne die beskawing of gemeenskap volledig en sinvol kan leef. Wanneer hulle daarna terugkeer, word die verhouding vernietig. Die teenstelling natuur : kultuur kom duidelik na vore en daar word klem gelê op die negatiewe aspekte van die maatskaplike bestel.

Wanneer die verhouding vernietig word, bly die minnaar, in 'n variasie op die situasies van die ambassadeur en van Josef, weer alleen oor, geïsoleer "tot die omgrensde wêreld van die ek. Die uitdaging - om deur volgehoue identifisering met mekaar 'n nuwe lewenswyse en samelewingspatroon te help vorm - word ontwyk" (Lindenberg, 1982: 690). Die kern van hierdie ontwyking, naamlik die gebrek by die minnaars aan "volgehoue identifisering met mekaar", is iets waaraan daar myns insiens in verdere studies van Brink se werk met vrug aandag gewy kan word. Hierdie ontwyking, en nie die 'ontwyking' wat Jack Cope (1982: 134) herken wanneer hy sê die roman is 'n "retreat" van die eietydse problematiek van Suid-Afrika nie, kan gesien word as die sentrale ontwyking in die roman.

Dit is nie die doel van hierdie studie om te besluit of 'n Oomblik in die wind 'n betrokke roman is of nie, maar in sy bespreking van die betrokkenheid al dan nie van die roman, betrek Cope 'n ander interessante aspek. Cope (1982: 134) dui in sy bespreking van die roman aan dat hy meen dat die "remoteness and unreality in present-day terms" daarvan die rede is dat die roman nie, soos Kennis van die Aand, verbied is nie. Cope impliseer dus dat die roman hoegenaamd nie betrokke is by die eietydse Suid-Afrikaanse problematiek nie en dat dit daarom nie verbied is nie. Die besprekings van ander kritici benader egter juis die roman as betrokke werk. P.D. van der Walt (1976) spel dit uit dat 'n Oomblik in die wind nie 'n "historiese roman" is nie, maar noem dit eerder 'n eietydse

"Kleurroman". 'n Ander kritikus (CV, 1976) is van mening: "many a reader will find that it is an honest effort to throw light on South Africa's often incomprehensible way of arranging human relations". Ia van Zyl (1976) is van mening dat elke Suid-Afrikaanse leser wat die benadering van die roman as littêrature engagêe buite rekening laat, "polities óf naïef óf oneerlik" is. J.P. Smuts (1976) dui op die opvallendheid van die betrokkenheid, "'n besig wees met die politieke (en dan bepaald die kleur-politieke) bestel in Suid-Afrika". Anita Lindenberg (1982: 689) is van mening: "'n Oomblik in die wind (1975) is saam met 'n Droë wit seisoen (1979) Brink se mees geslaagde politieke roman" (sic). Die rede waarom die roman nie verbied is nie, is dus nie omdat dit nie 'n polities betrokke roman is nie.

Dat daar wel rede was om te vrees dat die roman verbied sou word, blyk uit die feit dat twee uitgewers die roman afgekeur het, "because they feared it would be banned" (Smith, 1976). Indien daar verder ondersoek ingestel word na dit waarteen gevrees is besware geopper sou word, blyk dit dat dit in hoofsaak die erotiek betrek het. Die roman is beskryf as "too hot to handle" (Smith, 1976) en die uitgewer wat oplaas die kans gewaag het om die roman te publiseer, verduidelik sy besluit met die woorde: "This book is not pornographic. It is beautifully written and constructed and of genuine literary merit" (Donker, aangehaal in Smith, 1976).

Daar kan nou gevra word teen watter aspekte van die erotiek in die besonder beswaar gevrees is. In die lig van die hierbo gemelde woorde van die uitgewer wat die roman wêl gepubliseer het, blyk dit dat gevrees is die roman sou as pornografies beskou word. Daar is dus moontlik gevrees dat die uitbeelding van die seksuele as te eksplisiet en as aanstootlik gesien sou word, asook dat dit moontlik gesien sou word as nie geïntegreer in of funksioneel ten opsigte van die romangeheel nie.

Die feit dat die roman nie verbied is nie, kan nou verskillende dinge beteken. Die moontlikheid bestaan byvoorbeeld dat die eksplisiete erotiek deur die leserspubliek as funksioneel, goed geïntegreer en dus as literêr verantwoordbaar beskou is. Indien dit so is, waarom

het bekende en kundige uitgewers dan 'n verbod gevrees? Watter aspek van die erotiek was dan die probleem? Dit is bekend dat die uitgewers beïnvloed is deur die verbod op Kennis van die Aand. Dit is dus moontlik gepas om weer kortliks te kyk na laasgenoemde verbod.

As teruggedink word aan die bespreking van die verbod op Kennis van die Aand (paragraaf 3.2), sal onthou word dat die rede vir die verbod wél te vind was in die manier waarop daar met die erotiek omgegaan is. Die beswaar was volgens die owerheid veral gerig teen die naasmekaarstelling van geslagsverkeer en religie en dáárom is die roman beskou as "Godslasterlik of vir die godsdienstige oortuigings of gevoelens van enige bevolkingsdeel van die Republiek aanstootlik" (Uit "Die beslissing oor Kennis van die Aand", aangehaal in Standpunte, 1983: 30). 'n Mens sou dit dus kon verstaan as uitgewers die verbod gevrees het, indien Brink in 'n Oomblik in die wind óók, soos in Kennis van die Aand, geslagsverkeer en religie naas mekaar gestel het. Die vraag ontstaan nou: dui Brink in 'n Oomblik in die wind wel eksplisiet parallelle aan tussen seks en religie?

In Kannemeyer (1983: 411) se bespreking van die roman, is die enigste verwysing na iets wat moontlik met die religie verband hou, 'n verwysing na die "paradyslike staat van Adam en Eva (wat) as mitiese onderlaag bewustelik meespeel". J.P. Smuts (1976) maak melding van "'n idilliese 'tuin van Eden'" in die middelste deel van die roman, net om dit af te maak as 'n gedeelte wat "nie in sy geheel organies en ekonomies" is nie. Lindenberg (1975) maak slegs melding van die paradyslike in soverre dat hy sê: "Die grot-verblyf word onnodig lank gerek om vir Adam die geleentheid te bied om sy Eva in te wy in die paradys en haar al die name te leer". Pienaar (1984: 267) onderskat die gebruik van die paradysmite in so 'n mate dat sy sê 'n Oomblik in die wind "wyk ... af van ... vorige romans ... waar 'n mitologiese inslag getematiseer is". Esterhuyse (1976) herken as temas slegs "freedom, injustice, corruption of values by materialism, isolation, violence and 'civilized' barbarism ... also a central love theme which the author handles with great sensitivity and skill". Grobler (1976) skryf die roman af as "afsaksel van 'n mode-opstand wat reduseer word tot 'n byna sentimentele (sub) verset teen 'n papgeskrewe

politieke stelsel" (sic) en noem nie eers die paradys-aspek nie.

Die paradys-gegewe is egter vir Brink hoogs sinvol. In sy vir hierdie studie deurslaggewende opstel, "Oor religie en seks" (1964a: 34), praat Brink oor "die mens se nood om meer te wees as wat hy is", met ander woorde implisiet oor die religie, as daar in Brink se terme gedink word. Brink bespreek hierdie nood as synde dit "die gevolg van die spanningsverhouding tussen (die mens) en die ruimte om hom". Hy dui verder aan dat daar in "talle skeppingsmites van talle volkere" (dit wil sê weer eens religieë) voorbeelde is van hierdie menslike nood, asook van dit wat aanleiding gegee het tot die skep van die bogenoemde spanningsverhouding: " ... daar môét 'n Paradys wees; en die Paradys môét verlore wees, sodat die mens iets kan hê om na terug te hunker" (1964a: 34). Dit is 'n essensiële gegewe van die menslike kondisie, waaraan Brink in 'n Oomblik in die wind besondere gestalte gee.

Behalwe die bogenoemde kritici, is daar enkele kritici wat wel elemente in 'n Oomblik in die wind uitken, wat skaars sprekend sou kon wees van 'n religieuse opset, maar wat moontlik Bybelse parallelle toon. Ia van Zyl (1976) maak nie melding van die paradys-gegewe nie, maar sien in Adam se doodmaak van die hond 'n parallel met 'n gebeurtenis uit die Ou Testament: "Abraham se offerande van Isak". Myns insiens is so 'n parallel effens vergesog. H.C.T. Müller (1975) maak melding van die "onskuldige paradyslike vervulling" wat Adam en Elisabeth ervaar en dui op 'n belangrike aspek wanneer die verhaalstyl van die liriese momente vergelyk word met wat genoem word "Hooglied-momente van volmaaktheid". Die verwysing na die Hooglied-styl van die liriese passasies, wat veral die erotiek betrek, is belangrik omdat dit beslis sou dui op 'n parallel tussen seks en religie. Myns insiens is daar egter in Kennis van die Aand veel duideliker blyke van hierdie styl as in 'n Oomblik in die wind.

Anita Lindenberg (1982: 690) is die enigste kritikus wat blyke van 'n dieper peiling ten opsigte van die religie-aspek toon, sy dit op 'n redelik kriptiese manier, wanneer sy sê: "Bloed word 'n sakrament". Pienaar (1984: 342) werp meer lig hierop wanneer sy sê: "Die semeem

doop word ... gehipostateer tot 'n seksuele geloofsdaad, want albei glo dat hulle deur hul liefde gered kan word. Daarom, wanneer Adam ylend lê, dink Elisabeth: 'Jy't my gedoop met bloed, en ek vir jou met die vog van my liefde. Ons het so ver gereis deur mekaar ... Daar wås 'n paradys. En ter wille daarvan moet jy bly leef'". Die waarde wat Brink heg aan die sakramente is reeds uit die besprekings van Die ambassadeur en Kennis van die Aand bekend. Hier is die gebruik van verwysings na die doop dus belangrik. Die eerste doopaksie waarna Pienaar verwys, is 'n gebeurtenis tydens die idilliese paradysverblyf waartydens Adam Elisabeth se skouers en borste met sy bebloede hande aanraak (p.98). Tydens die beskrywing van hierdie gebeurtenis, word daar nie daarna verwys as 'n doop nie. Die tweede doopaksie waarna verwys word, word egter beslis as sodanig deur verteller sowel as karakters herken:

> "Met haar oë brandend op hom, beweeg sy 'n vinger na haar skede en maak 'n klein nat merkie op sy voorkop, tussen sy oë. 'Nou doop ek jou,' sê sy. 'Ek doop jou van voor af Adam. Vir my'" (p.141).

Hierin blyk daar beslis 'n duidelik en eksplisiete band tussen seks en religie.

Daar is ander aspekte ten opsigte waarvan daar moontlik 'n band tussen die erotiese en die religieuse herken kan word, maar hierdie band blyk eerder by implikasie, as wat dit duidelik uitgespel word. Daar sou byvoorbeeld in die drieledige patroonmatigheid van die ontwikkeling van Adam en Elisabeth se (ook erotiese) verhouding, 'n soort gesekulariseerde vorm van 'n proses wat gewoonlik by 'n religieuse wedergeboorte betrokke is, herken kon word: selfontdekking (of bewuswording van sondigheid), die aflê van die 'ou self' (of die belydenis van sonde) en hergeboorte tot 'n nuwe mens (wedergeboorte). Brink (1964a: 35) dui self aan: "En die belydenis van sonde, en die afstroop van die klere is respektieflik, die onontbeerlike, vanselfsprekende voorwaarde vir die religieuse en die seksuele moment: elk is 'n daad van blootstelling vir en voor die Ander, 'n daad van weerloos-maak in volstrekte eerlikheid ...". Die band tussen die

seksuele of die groter erotiese verhouding en die religieuse is egter ten opsigte van hierdie aspek beslis nie eksplisiet nie.

Verder is daar in die besonder genuanseerde aanbieding van die begrippe 'sonde' en 'skuld', asook 'goed' en 'kwaad', moontlik 'n band tussen die seksuele en die religieuse te bespeur. Dieselfde geld vir die begrip 'geloof'.

Om nou terug te keer na die oorspronklike vraag, kan gevra word of die parallelplasings van die seksuele en die religieuse in 'n Oomblik in die wind, soos hierbo aangedui, enigsins as Godslasterlik beskou sou kon word of as aanstootlik vir enige deel van die bevolking se religieuse gevoelens of oortuigings. Die antwoord hierop blyk myns insiens beslis nee te wees. Die enigste insident uit bogenoemde versameling wat as aanstootlik deur sommige mense beskou sou kon word, is die doopseremonie wat Elisabeth uitvoer, wanneer sy Adam met haar eie vog doop. Hierdie een insident sou uitgewers tog nie motiveer om 'n verbod te vrees nie?

Dit blyk dus dat dit 'n ander aspek van die erotiek in 'n Oomblik in die wind moet wees, wat uitgewers 'n verbod laat vrees het. Myns insiens sou dit slegs die feit kon wees dat die roman 'n eksplisiet erotiese verhouding tussen 'n wit vrou en 'n bruin man uitbeeld. Dit blyk by implikasie dat die uitgewers óók besef het dat die verbod op Kennis van die Aand polities gemotiveer is, eerder as dat die roman op religieuse gronde ongewens gevind is. Wat dus eintlik gevrees was, met betrekking tot 'n Oomblik in die wind, was dit wat in Adam se woorde aangedui kan word as:

> "'Hulle sal jou nooit vergewe nie ... As hulle wit vrouens dit begin doen ... Dit ondergrawe alles waaraan hulle môêt glo as hulle wil baas bly in hierdie land'" (p.183).

Dit bring 'n mens dus terug by 'n gemeenskap waarin die dialektiek wat Cleaver uitken, beslis geld. Die roman word hierom ook 'n aanklag, nie net teen die stelsel in die Kaap van die 1750's nie, maar ook teen die eietydse Suid-Afrikaanse bestel.

Dat die roman nie verbied is nie, is prysenswaardig, maar die rede hiervoor is nie duidelik nie. Wat wel interessant is, en noemenswaardig, is dat Brink in hierdie roman veel minder eksplisiet parallelle aandui tussen die erotiese en die religieuse. In die lig van die belang wat Brink aan so 'n parallel heg, sou verwag kon word, dat hy meer klem daarop sou gelê het. Is dit moontlik dat Brink self sy eie werk van sulke parallelle gesensor het, ook vanweë die vrees van 'n verbod, of is dit moontlik dat sy werk ontwikkel in 'n rigting waarin hierdie parallelle voortaan minder belangrik word of ten minste minder duidelik op die voorgrond tree?

Hierdie roman slaag daarin om die leser ten minste vir die leesoomblik weg te gryp uit die warrelwind van onessensiële dinge wat hom daagliks omring en laat hom 'n wonderlike ontdekkingsreis meemaak deur die binnelande van sy eie gees, sowel as deur die binnewêreld van die Adam-Elisabeth verhouding. Soos Adam en Elisabeth, moet die leser terugkeer na sy windbestaan wat net geselekteerde oomblikke en reise toelaat. Daar kan egter saam met Adam en Elisabeth gesê word:

> "Die land wat in ons gebeur het, dìt sal niemand van ons kan afneem nie, nie eens onsself nie".

HOOFSTUK 5

SLOTSOM

Dit blyk uit hierdie studie van die romans Die ambassadeur, Kennis van die Aand en 'n Oomblik in die wind, dat Brink 'n vir die Afrikaanse letterkunde "new approach to sexual experience" bied. Die woorde in aanhalingstekens word met opset gebruik, omdat hulle ook voorkom in die sub-titel van 'n werk wat myns insiens vir 'n dieper begrip van die erotiek in Brink se romans uiters insiggewend is, naamlik Alan W. Watts se boek Nature, Man and Woman (1958). Volgens Brink (soos in 'n persoonlike gesprek met my aangedui) het die bogenoemde werk hom heelwat beïnvloed en hoewel hy dit eers na die verskyning van Die ambassadeur gelees het, meen ek dat verwysings daarna in hierdie kort slotsom baie nuttig is.

Die sentrale figure in die drie gekose romans word hulle elk op 'n deurslaggewende stadium bewus van die "gegewe" (Brink, 1964a: 34) van hul afsonderlikheid of apart-heid. Elk word beperk as 'n 'ek' afsonderlik van en teenoor 'n 'jy' en 'n 'ek' afsonderlik van en teenoor 'n 'wêreld' daarbuite. Dit is moontlik dat hulle elk deur "full relationship" (Watts, 1958: 142), met ander woorde deur toe te tree tot 'n toestand van relasie, die "'inner identity' between ourselves and the world" (Watts, 1958: 142) mag ervaar, "But when that relationship is hidden and the individual feels himself to be a restricted island of consciousness, his emotional experience is largely one of restriction, and it is as arid as the abstract persona which he believes himself to be" (Watts, 1958: 142). Hierdie leegheid en beperktheid blyk duidelik in die toestande waarin Keyter, die ambassadeur, Josef, Elisabeth en Adam hulle aanvanklik bevind.

Wat by die besef van hierdie afsonderlikheid gebeur, is dat die karakters elk die drang ervaar om die afsonderlikheid te oorkom: "vasgekeer binne (hul) eie beperktheid, word (hul) uitgedwing tot volledige kommunikasie met iets/Iets of iemand/Iemand buite (hulle)" (Brink, 1964a: 350. Soos laasgenoemde aanhaling aandui, vind hierdie drang sy uiting in veral twee dimensies: die erotiese en die

religieuse.

Soms word die bloot seksuele aangegryp in 'n poging om aan die afsonderlikheid te ontsnap:

> "the sexual act remains the one easy outlet from (this) predicament, the one brief interval in which (the person) transcends himself and yields consciously to the spontaneity of his organism. More and more, then, this act is expected to compensate for defective spontaneity in all other directions, and is therefore abstracted or set apart from other experiences ... Such abstracted sexuality is thus the certain result of a forced and studied style of personality, and of confusing spirituality with mere willpower" (Watts, 1958: 142).

Hiervan is daar beslis blyke in die Keyter-figuur.

Die religieuse dimensie bied vir die reeds genoemde sentrale figure (Keyter, die ambassadeur, Josef, Elisabeth en Adam) 'n probleem, in die sin dat nie een van hulle daartoe in staat is om blindelings te glo nie. Hulle het elk in hul ontwikkeling 'n stadium bereik waarin hulle wens hulle kón glo, omdat dinge dan vir hulle soveel eenvoudiger sou gewees het. God en die begrippe 'sonde', 'skuld', 'goed' en 'kwaad' het egter om verskillende redes vir hulle elk relatief geword, sodat die tradisionele geloof hulle nie beskore is nie.

Die mees suksesvolle opheffing van die afsonderlikheid vind dus plaas in 'n erotiese dimensie waarin daar ook, déûr die aanraking met die ander persoon, 'n aanraking met die Ewige plaasvind: "For as soon as we touch a You, we are touched by a breath of eternal life" (Buber, 1970 (1923): 113). Die 'heiligheid' wat bereik word is beslis nie van tradisionele aard nie. In veral die verhoudings tussen Nicolette en die ambassadeur en tussen Josef en Jessica is daar blyke van hierdie soort heiligheid, waarin die religieuse en die erotiese onskeibaar is.

Watts (1958: 167) herken 'n interessante aspek met betrekking tot die

heilige dimensie van 'n erotiese verhouding: "In almost every culture love is an intimacy between two particular people in which conventions that govern other relationships are set aside. In this respect it already suggests, even if only symbolically, the sacred rather than the profane".

Dit is egter in die drie romans nie net die sakrale aard van die erotiese dimensie wat belangrik is nie, maar ook die sakramentele aard daarvan. Veral die sakramente van die doop (in Die ambassadeur en in 'n Oomblik in die wind) en die nagmaal (of transsubstansiasie, in Die ambassadeur en in Kennis van die Aand) word belangrik. Kommunikasie en kommunie staan parallel, asook "bed en gebed", wat "die sentrale en onskeidbare momente (word) vanwaar die trae, verwarde lewe energie en rigting kry" (Brink, 1964a: 39).

Daar word ook duidelik parallelle daargestel tussen die bieg (of die belydenis van sonde) en "the lovers' removal of clothes in one another's presence" (Watts, 1958: 167), want hulle is "respektieflik, die onontbeerlike voorwaarde vir die religieuse en die seksuele moment: elk is 'n daad van blootstelling vir en voor die Ander, 'n daad van weerloos-maak in volstrekte eerlikheid" (Brink, 1964a: 36). In aldrie die romans is die verhouding kleding: naaktheid belangrik. In 'n Oomblik in die wind is dit essensieel.

In sowel "religie as seks" is die vrou 'n "merkwaardige sleutelfiguur" (Brink, 1964a: 38). Brink meen: "Sy is die oerkreatiewe wese wat op magiese wyse aan die mensdom geboorte gee. Maar sy is nie nét skeppende wese nie ... (Sy) bring ook ellende oor die mensdom en ontketen die destruktiewe magte van die skepping. In die Christelike godsdiens is dit deur haar toedoen dat die mens, Adam, tot val kom; en in die gedaante van die begenadigde Maria is dit weer sy wat deur haar Seun die moontlikheid van verlossing skep" (1964a: 38). Samevattend kan gesê word: "die vrou bring geboorte; daarna bring sy val; uiteindelik bring sy die moontlikheid van wederopstanding" (Brink, 1964a: 38).

Hieraan word daar in die gekose romans op besonder genuanseerde wyse

gestalte gegee. Nicolette wek die ambassadeur inderdaad tot lewe. Daarna bring sy hom tot 'n 'val' deur sy sekerhede te laat wankel, maar daarna lei sy hom weer na 'n hergeboorte. Sy word vir hom "bron van sondeval én redding' 'n archetipe wat sowel Eva as Maria in haar verteenwoordig" (p.249). Josef ervaar saam met Jessica 'n geboorte tot sinvolheid, daarna 'n 'val' na wanhoop en dan oplaas weer 'n deurbraak tot sinvolheid (maar paradoksaal ook die dood).

In 'n Oomblik in die wind staan Elisabeth nie so duidelik in hierdie rol afgeteken nie, onder andere omdat daar gekonsentreer word op die groeiproses binne Adam en Elisabeth. Sy verteenwoordig egter tog vir Adam geboorte tot volle mensheid (eerder as slaafheid), en daarna bring sy weer 'n 'val' terug na wanhoop en slaafheid. Adam verteenwoordig ook vir hâár geboorte tot volle mensheid (eerder as vrouheid) waarin sy sinvol kan leef. Sy ervaar hierna 'n soort 'val' tot wanhoop, maar die 'val' sowel as 'wedergeboorte' by haar blyk nie duidelik nie, onder andere weens haar verraad.

Die tipe vrou wat Brink as "sleutelfiguur" gebruik, is insiggewend. Sy is jonk of staan tussen kind-wees en vrou-wees. Sy staan dus ten opsigte van leeftyd in 'n tussengebied, sodat sy as 't ware 'tussentyds' of 'tydloos' leef. Nicolette is die duidelikste beliggaming hiervan, maar ook Jessica toon ooreenkomste hiermee en selfs Elisabeth tref Adam as 'n "blote meisie" (p.55). Die tydlose aard van die vroulike sleutelfigure sluit ook aan by die tydloosheid van die 'mite' waarvan hulle verteenwoordigend word.

Hierdie tydlose aard van die vrouefigure skenk ook aan die intense oomblikke van die erotiese dimensie (waarin daar met die meisie gekommunikeer word of waartydens kommunie met haar plaasvind) hul tydloosheid. Die intens erotiese ervaring word verder tydloos omdat "dit .... 'n moment (is) waardeur (die) eie betreklikheid, dêur die aanraking met die Ander, omgeskep word in iets absoluuts" (Brink, 1964a: 35).

Gepaard met die opheffing van tydelikheid of tydsgebondenheid in die absolute ervaring, gaan 'n nuwe ruimtelike ervaring. Die

"spanningsverhouding" (Brink, 1964a: 34) van nie-integrasie tussen figuur en omringende ruimte word ook in die erotiek opgelos, sodat nie net die skeiding tussen 'ek' en 'jy' wegval nie, maar ook die skeiding tussen 'ek' en 'wêreld' (waarvan 'ek' en 'jy' en ook 'Jy' deel is).

Die gunstigste omgewing vir die ophef van hierdie "spanningsverhouding" is 'n ruimte waarin die minnaars saam is, maar afgesonder van ander mense. Hier blyk weer eens 'n parallel tussen die erotiek en die religie. Die erotiese oomblik vind plaas wanneer twee minnaars mekaar in privaatheid (afsondering) beken. Die religieuse oomblik vind moontlik plaas in die stilte en afsondering (binne 'n kerk of waar ook al) waarin die siel met God kommunikeer en God met die siel.

In die romans wat bespreek is, vind kommunikasie en kommunie tussen die minnaars plaas wanneer hulle saam in ruimtelik afsondering verkeer. Die ambassadeur en Nicolette kommunikeer veral in haar kamertjie. In <u>Kennis van die Aand</u> en in <u>'n Oomblik in die wind</u> vind die kommunikasie en kommunie veral in die afsondering van die natuur plaas. Volkome integrasie word ervaar "in which the original sense of the seamless uity of nature is restored without the loss of individual consciousness" (Watts, 1958: 14).

Een uitvloeisel van heirdie ervaring van "seamless unity" is 'n nuwe ervaringswyse met betrekking tot die liggaam en die sintuie. Dit wat 'liggaam' genoem word, word gewoonlik van ander dinge in die ruimte geskei deur die duidelik sigbare grense van die vel. Wat egter nou gebeur, is dat "the skin divides the body fromt he rest of the world as one thing from others <u>in thought but not in nature</u>. In nature the skin is as much a joiner as a divider, being, as it were, the bridge whereby the inner organs have contact with air, warmth and light" (Watts, 1958: 55, my beklemtoning). Die liggaam word dus nie as iets apart van die natuur-like ervaar nie, maar as deel daarvan en <u>as</u> natuur, sodat die liggaam in terme van die natuur en die natuur in terme van die liggaam ervaar word. Hiervan is daar veral in <u>Kennis van die Aand</u> en in <u>'n Oomblik in die wind</u> blyke.

Daar blyk verdere implikasies te wees. Indien die minnaar se liggaam deel van die natuur word of eenvoudig die natuur word, en die minnares se liggaam word dieselfde, dan kan die minnaars se liggame die een in terme van die ander ervaar word, want hulle is gelyk. Dit blyk dus by implikasie "through the love of a woman (man) can say not only of her but also of all that is other, 'This is my body'" (Watts, 1958: 170). Hier kom transsubstansiasie (van die erotiese oomblik of van die Nagmaal) dus weer ter sprake.

'n Ander uitvloeisel van die ervaring van "seamless unity" blyk ook. Dit is naamlik dat verhoudinge, eerder as dinge belangrik word; "'Relations' rather than 'things' as the basic constituents of nature sound impossibly tenuous and abstract, unless it can dawn upon us that relations are what we are actually sensing and feeling. We know nothing more concrete" (Watts, 1958: 57). Indien daar teruggedink word aan Buber se woorde: "Persons appear by entering into relation ... " (1970 (1923): 112, my beklemtoning), is dit duidelik dat die natuur 'n uiters gunstige omgewing vir selfvoltooiing en die ophef van afsonderlikheid is.

Die wêreld met die minnaars deel daarvan, deel van mekaar en as mekaar daarin word ervaar as "a system of inseparable relationships and not a mere juxtaposition of things" (Watts, 1958: 170). En die minnaars en hierdie wêreld wat hulle is, is "a whole greater than the sum of its parts because the parts are not merely summed - thrown together - but related" (Watts, 1958: 170).

In die afsondering van die natuur ontdek die minnaars hul ware aard. Nie verniet is dit in baie sogenaamd primitiewe beskawings 'n vereiste "to spend a lengthy period alone in the forests or mountains, a period of coming to terms with the solitude and non-humanity of nature so as to discover who, or what, one really is" (Watts, 1958: 34) nie. Die afsondering van Bainskloof vir Josef en Jessica en Adam en Elisabeth se ervaring van die Suid-Afrikaanse binneland, bied hulle inderdaad die geleentheid om hulself en mekaar te leer ken.

In afsondering en kommunie met die natuur kan die verwarring opgelos

word tussen "what one feels as a result of social conditioning" en "what one feels absolutely and necessarily" (Watts, 1958: 34). Gepaard hiermee gaan die feit dat: "The more a person knows of himself, the more he will hesitate to define his nature and to assert what he must necessarily feel, and the more he will be astounded at his capacity to feel in unsuspected and unpredictable ways. Still more will this be so if he learns to explore, or feel deeply into his negative states of feeling ... " (Watts, 1958: 34). Josef kan byvoorbeeld saam met Jessica teen Tafelberg 'heiligheid' vind in Sint Jan, terwyl hy sy religieusheid ontken. Adam en Elisabeth ontdek by die see en in die binneland allerhande onverwagte dinge in hulself - ook negatiewe dimensies van hulself. Sowel Josef en Jessica as Adam en Elisabeth probeer na hul reekse ontdekkings nie meer hulself definieer of hul aard bepáál nie, maar is veel nederiger voor elke nuwe ontdekking.

Hierdie ontdekkings is skaars moontlik "while the community is telling you what you are, or ought to be" (Watts, 1958: 34). Daar ontstaan dus in die romans 'n teenoormekaarstelling van natuur en kultuur/gemeenskap. Die natuur is positief, die beskawing negatief en vernietigend.

Die gemeenskap beperk, bepaal, skryf voor, oordeel en veroordeel. Dit gun min individuele vryheid. Die ambassadeur en Nicolette ervaar die oordele van die gemeenskap en die liefdesverhoudings in Kennis van die Aand en in 'n Oomblik in die wind word deur die gemeenskap vernietig. In die gemeenskap is min ontdekking moontlik die bestaan word ervaar as "restraint" (Watts, 1958: 126). Die ambassadeur en Keyter voel hulle as diplomate byvoorbeeld beperk, Josef omdat hy as Bruinman slegs sekere dinge toegelaat word, Adam omdat hy as slaaf nie mag mens wees nie en Elisabeth omdat sy as vrou haar mensheid ontsê word. Buite die beperkings van die gemeenskap kan ontdek word "that what we are is not what we are bound to be, but what we are free to be" (Watts, 1958: 126).

Ter bereiking van hierdie vryheid word 'n (pelgrims-)reis onderneem uit die ruimte van die gemeenskap uit, op soek na selfvoltooiing. Hierdie

reis is essensieel paradoksaal van aard. Die ambassadeur en Nicolette vertrek saam op uittogte die onbekende stad in, maar die ware ontdekkingsreis vind in Nicolette se kamertjie plaas, wanneer daar nie gereis word nie, maar stilgestaan word. Ook Josef en Jessica ervaar hierdie metafisiese reis op soortgelyke manier. Adam en Elisabeth reis veral in die oomblik van stilstand by die see in die middelste deel van 'n Oomblik in die wind.

Veral die ervaring deur Josef en Jessica van Bainskloof en Tafelberg, asook Elisabeth en Adam se ervaring van die Suid-Afrikaanse binneland toon aan dat daar in die afsondering van en eenheid met die natuur 'n ervaring van volkome integrasie kan plaasvind. Die mens kan as landskap deurreis word en die binnelande van die gees kan verken word. In die eenheid met die natuur "we stand with our nature seeing that there is nowhere to stand against it" en "we are at last able to move unmoved" (Watts, 1958: 126).

Die bereik van 'n 'bestemming' aan die einde van die reis is paradoksaal ook nie van sentrale belang nie, soos wat "voorplanting ... by die geslagsdaad van net soveel bloot sekondêre belang is as saligwording by gebed. Want dit is in die aard van hierdie ervaringe dat elk so volkome genoegsaam en 'afgerond' is" (Brink, 1964a: 36).

Die reis wat deur die minnaars afgelê word, is "'n paradoks van byna ondraaglike ekstase én agonie" (Brink, 1964a: 35). Die absolute word ervaar en die persoonlike betreklikheid opgehef, maar "paradoksaal, net vir een oomblik" (Brink, 1964a: 35). Hiervan is daar blyke in die kortstondigheid van die orgasme, maar ook van die verhoudings tussen die ambassadeur en Nicolette, Josef en Jessica en in die oomblik in die wind soos deur Elisabeth en Adam ervaar.

Ook die "verloor-en-vind-paradoks" (Brink, 1964a: 35) vind in die liefdesreis sy grootste konsentrasie. In die momentele ervaring van volkome integrasie word die ware self en die ware Ander gevind - net om weer spoedig daarna verloor te word. In die erotiek word die minaars 'gebore' of tot lewe gewek en word die lewe as absolute dimensie ervaar: "the two individuals give themselves up to the

process or relationship between them, and this abandonment of wills can become so intense that it feels like the desire to give up life itself - to die into the other person" (Watts, 1958: 186). Hierdie ervaring van tegelyk voluit ên te lewe ên te sterf is ook bekend aan die ambassadeur en Nicolette, Josef en Jessica en Elisabeth en Adam in die intensste erotiese oomblikke.

Hierin kan ook 'n parallel met die religie gesien word. Die orgasme kan ervaar word as die "'klein dood'" (Brink, 1976: 23) en terselfdertyd kan "Death in the same figurative sense, as 'dying to oneself'" gebruik word "in mystical literature for the process whereby the individual becomes divine" (Watts, 1958: 186).

Aan die einde van elke ontdekkingsreis in die drie romans word daar nie soseer by 'n bestemming aangekom nie, maar word 'n nuwe reis begin. Nicolette, die ambassadeur se klein gids, verdwyn sodat hy sy weg op die nuwe reis alleen moet vind. Josef en Jessica voer die 'klein dood' van die liefdesreis tot sy uiterste, sodat sy sterf en Josef die laaste reis alleen moet maak. Elisabeth en Adam kom na hul reise slegs tot die gevolgtrekking dat hul eintlik nog albei aan die begin van 'n reis staan. Ook hulle skei en begin hul finale reise alleen.

Dit wil dus voorkom asof die drie romans by implikasie aandui dat die opheffing van die afsonderlikheid in die erotiek alleen nie 'n durende oplossing bied nie. Die reisgers ervaar die drang om hul nuutgevonde vryheid tot selfvervulling in die samelewing uit te leef - slegs daarbinne kan dit volledig sinvol wees. Die samelewing of gemeenskap laat dit egter nie toe nie. Die ambassadeur en Nicolette word veroordeel. In Kennis van die Aand en 'n Oomblik in die wind vernietig die gemeenskap die liefdesverhouding en die romans word 'n sterk aanklag teen die samelewing.

Die ontwikkelingslyn ten opsigte van die erotiek in die drie romans dui op 'n beweging weg van die persoonlike na die samelewing-georiënteerde, weg van die onmiddellike na die teoretiese. Hiermee saam gaan 'n vermindering in die klem wat op die religieuse aspek van die erotiese gelê word en 'n beklemtoning van die politieke aspek

daarvan. 'n Gepaardgaande ontwikkeling is die gebruik van 'n veel sterker vrouefiguur as sleutelfiguur in die erotiek - maar ook 'n problematiese (teoretiese?) vrouefiguur wat nooit die 'suiwerheid' van 'n Nicolette bereik nie.

Dit blyk verder uit hierdie studie dat die gebruik van verwysings na die seksuele nie pornografies is nie, maar hoog funksioneel en struktureel geïntegreer. Die eksplisietheid wat aan die erotiese verleen word, gaan saam met 'n nuwe ervaringswyse ten opsigte van die ligaamlike as natuurlike dimensie.

Brink bring inderdaad 'n vernuwing in die Afrikaanse prosa teweeg ten opsigte van die lewenshouding wat uit die romans blyk. Die volgende woorde van Watts (1958: 188) som die uitgangspunt moontlik die juisste op:

> "The height of sexual love, coming upon us of itself, is one of the most total experiences of relationship to the other of which we are capable, but prejudice and insensitivity have prevented us from seeing that in any other circumstances such delight would be called mystical ecstasy. For what lovers feel for each other in this moment is no other than adoration in its full religious sense, and its climax is almost literally the pouring of their lives into each other. Such adoratin, which is due only to God, would indeed be idolatrous were it not that in that moment love takes away illusion and shows the beloved for what he or she in truth is - not the socially pretended person but the naturally divine".

Dit blyk ook dat hierdie vernuwing ten opsigte van lewenshouding een van die 'moeilikste' vernuwings in die Afrikaanse prosa was. Soos Van Wyk Louw (1970 (1962): 97) aangedui het: "in so 'n situasie móét daar risiko's van verguising en miskenning aanvaar word". Brink toon duidelik blyke van 'n volgehoue aan-stootlike aanslag op 'n samelewing waarin ervaar word:

"One talks transsubstantiation; and all the man thinks of is bread and wine" (Fowles, 1983 (1974): 265).

BRONNELYS

PRIMêRE BRONNE

Brink, A.P. 1963. Die Ambassadeur. Kaapstad/Pretoria, Human & Rousseau.

Brink, A.P. 1982 (1973). Kennis van die Aand. Kaapstad/Pretoria/Johannesburg, Human & Rousseau.

Brink, A.P. 1975. 'n Oomblik in die Wind. Johannesburg, AD. Donker/Uitgewer.

SEKONDêRE BRONNE

———. 1972. Andrê P. Brink in gesprek met Abraham de Vries. Gesprekke met Skrywers II. Kaapstad: Tafelberg.

———. 1979. Die Nuwe Testament en die Psalms. Kaapstad: Die Bybelgenootskap van Suid-Afrika.

———. 1983. Die Beslissing oor "Kennis van die Aand". Standpunte 164 Jg. xxxvi:2 April.

———. "Ek is betrokke by die mens" Die Transvaler, 13 Julie 1975, p.13.

———. 1969. Mishnah: Sanhedrin In: Epstein, I. (ed) Hewbrew-English Edition of The Babylonian Talmud: Sanhedrin. London: The Soncino Press.

———. 1973. The Holy Bible - R.S.V. with Apocrypha/Deuterocanomical Books. New York/Glasgow/London/Toronto/Sydney/Auckland, Collins.

——— Webster's New Collegiate Dictionary. London: G. Bell & sons, Ltd., 1975.

Antonissen, R. 1966. Spitsberaad. Kaapstad: Nasou.

Antonissen, R. 1979. Verkenning-en Kritiek. Kaapstad en Pretoria.

Ascher, C. 1981. Simone de Beauvoir - A Life of Freedom. Brighton, The Harvester Press Ltd.

Bal, M. 1979. Mensen van papier. Over personages in de literatur. Assen: Van Gorcum.

Bal, M. 1980 (1978). De Theorie van Vertellen en Verhalen: Inleiding in de narratologie. Muiderberg: Dick Continho.

Barthes, R. 1973 (1957) (trans. A. Lavers). Mythologies. London: Paladin Books.

Barthes, R. 1974 (1970) (trans. R. Miller). S/Z. New York: Hill & Wang.

Barthes, R. 1977 (1971) (trans. R. Miller). Sade/Fourier/Loyola. London: Jonathan Cape.

Barthes, R. 1979 (1977) (trans. R. Howrd). A Lover's Discourse. London: Jonathan Cape.

Barthes, R. 1984 (1977) (selected & trans. S. Heath). Image/Music/Text. London: Fontant (Flamingo).

Bataille, G. 1979. (trans. J. Neugraschel) Story of the Eye by Lord Auch. London & Boston: Marion Boyars.

Baum, L. 1974. 'Kennis': A tale of Servitude. The Cape Times. 31 January.

Belsey, C. 1980. Critical Practice. London/New York, Methuen & Co, Ltd.

Bennett, T. 1979. Formalism and Marxism. London/New York, Methuen & Co, Ltd.

Ben Yehuda, E. & Weinstein, D. 1961. Ben Yehuda's Pocket English-Dictionary. New York: Washington Square Press.

Black, M. (Gen.Ed.). 1962. Peake's Commentary on the Bible. London, Thomas Nelson & Sons Ltd.

Botha, E. 1980. In: Cloete, T.T. (red.) Grové, A.P., Smuts, J.P. & Botha, E. Die Afrikaanse-Literatuur Sedert Sestig. Kaapstad; Nasou Beperk.

Breitenbach, J.H. 1977. Relativering van die werklikheid in die romans van André P. Brink: In: Steenberg, D.H. (red.) Rondom Sestig. Pretoria: HAUM.

Brink, A.P. 1958. Die Gebondenes. Johannesburg, Afrikaanse Pers-Boekhandel (Edms) Bpk.

Brink, A.P. 1958. Die meul teen die hang. Kaapstad, Tafelberg-uitgewers (Edms) Bpk.

Brink, A.P. 1960. Eindelose Weë. Kaapstad, Tafelberg/uitgewers (Edms) Bpk.

Brink, A.P. 1964. Lobola vir die lewe. Kaapstad/Pretoria, Human & Rousseau.

Brink, A.P. 1964a. Oor religie en seks. Standpunte. 11(2). Desember.

Brink, A.P. 1965. Orgie. Kaapstad, John Malherbe (Edms) Bpk.

Brink, A.P. 1966. To a protesting lady. Standpunte. 20(1) Oktober.

Brink, A.P. 1970. The Social Function of the Writer. Concept. July.

Brink, A.P. 1974. Interview. The Cape Times. 31 January.

Brink, A.P. 1975. Aspekte van die Nuwe Prosa. Pretoria/Kaapstad, Academica.

Brink, A.P. 1979. 'n Droë Wit Seisoen. Emmerentia, Taurus.

Brink, A.P. 1976. Die Kuns is aanstootlik! Standpunte 124, Jg. 29 nr. 4, Augustus.

Brink, A.P. 1980. Gerugte van Reën. Kaapstad/Pretoria, Human & Rousseau.

Brink, A.P. 1980. Why Literature? Inaugural Lecture Rhodes University, Grahamstown.

Brink, A.P. 1982. Houd-den-bek. Emmerentia, Taurus.

Brink, A.P. 1982. Miskien Nooit. Kaapstad/Pretoria/Johannesburg, Human & Rousseau.

Brink, A.P. 1983. Mapmakers: Writing in a State of Siege. London/Boston, Faber and Faber.

Brink, A.P. 1985. Waarom literatuur? Kaapstad: Human & Rousseau.

Brink, A.P. 1984. Die muur van die pes. Kaapstad/Pretoria, Human & Rousseau.

Bryer, L. 1978. Brink novel attempts to say too much. E.P. Herald. 21 November.

Buber, M. trans. R.G. Smith. 1961. Between Man and Man. Great Britain, Collins/Fontana.

Buber, M. trans. W. Kaufmann. 1970 (1923). I and Thou. Edinburgh, T & T Clark.

Burton, R. & Arbuthnot, I.I. (trans.) 1981. The Kama Sutra of Vatsyayana. London, Unwin Paperbacks.

Campbell, J. 1976. Creative Mythology: The Masks of God. Harmondsworth, Penguin Books Ltd.

Camus, A. 1975 (trans. J. O'Brien.) The Myth of Sisyphus. Harmondsworth, Penguin Books Ltd.

Charney, M. 1981. Sexual Fiction. London & New York, Methuen & Co.

Chang, J. 1977. The Tao of Love and Sex. London, Wildwood House.

Chetwynd, T. 1982. A Dictionary of Symbols. London, Paladin Books.

Church, M. 1963. Time & reality. Studies in contemporary fiction. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Cirlot, J.E. 1971. (trans. J. Sage.) A Dictionary of Symbols. London/ Henley, Routledge & Kegan Paul.

Cleaver, E. 1970. Soul on Ice. London: Jonathan Cape.

Cleland, J. 1985 (1748-9). Fanny Hill or Memoirs of a Woman of Pleasure. Harmondsworth: Penguin Books Ltd.

Cloete, T.T. (red.), Grové, A.P., Smuts, J.P. & Botha, E. 1980. Die Afrikaanse Literatuur Sedert Sestig. Kaapstad: Nasou Beperk.

Cloete, T.T., Botha, Elize, Malan, Charles (reds.) 1985. Gids by die Literatuurstudie. HAUM-Literêr-Gidsreeks nr. 1. Pretoria: HAUM.

Cope, J. 1982. The Adversary Within: Dissident Writers in Afrikaans. Cape Town, David Philip.

Danielou, A. 1973. La Sculpture Erotique Hindoue. Paris, Editions Bucket/Chastel.

Dante Alighieri. 1933. Carlyle-Wicksteed trans. The Divine Comedy. U.S.A., The Modern Library Inc.

Dante Alighieri. 1969. (trans. B. Reynolds.) La Vita Nuova. Harmondsworth, Penguin Books Ltd.

De Beauvoir, S. 1960 (1959). Brigitte Bardot and the Lolita Syndrome. Great Britain: Andrë Deutsch Ltd and George Weidenfeld & Nicolson Ltd.

De Beauvoir, S. 1972. The Second Sex. Harmondsworth, Penguin Books Ltd.

Diamond, M. 1984. The World of Sexual Behaviour: Sex Watching. Johannesburg, Flower Press.

Dostoyevsky, I. 1955. (trans. D. Magarshack.) The Idiot. Harmondsworth, Penguin Books Ltd.

Du Plessis, P. 1979. Rewolusionêre Koekbakkery. Buurman. 26 Februarie,

Du Randt, W.S.H. 1973. Die Outluisteringstendens in die Afrikaanse literatuur: (1) Kuns of duiwelskuns? Standpunte. 106, April.

Du Randt, W.S.H. 1973. Die ountluisteringstendens in die Afrikaanse literatuur: (2) Deur glasholtes van 'n perd se oog. Standpunte. 107, Junie.

Eagleton, T. 1976. Marxism and Literary Criticism. London, Methuen & Co. Ltd.

Epstein, I. (ed) 1969. Hebrew-English Edition of The Babylonian Talmud: Sanhedrin. London: The Soncino Press.

Esterhuyse, F. 1976. Race attitudes explored in brilliant new novel by André Brink. The Argus. 10 November.

Evola, J. 1983. The Metaphysics of Sex. New York, Inner Traditions International.

Fiedler, L.A. 1984. Love and Death in the American Novel. Harmondsworth, Penguin Books Ltd.

Foucault, M. 1981. (trans. R. Hurley.) The History of Sexuality. Vol. I. Harmondsworth, Penguin Books Ltd.

Fowler, R. 1977. Linguistics & the novel. London: Methuen.

Fowles, J. 1983 (1974). The Ebony Tower. London: Granadad Publishing Ltd.

Frankl, V.E. 1973. The Doctor and the Soul. Harmondsworth, Penguin Books Ltd.

Fromm, G. 1975 (1957). The Art of Loving. London, Unwin Paperbacks.

Fromm, G. 1979 (1976). To Have or to Be? London: Abacus.

Friedan, B. 1982. The Feminine Mystique. Harmondsworth, Penguin Books Ltd.

Gass, W. 1976. On Being Blue. Boston, David R. Godine.

Geismar, M. 1970. Introduction to: Cleaver, E. Soul on Ice. London: Jonathan Cape.

Greshoff, C.J. 1966. Dostoievski's The Idiot. Standpunte. 19(3), 3 Februarie.

Grobler, H. 1976. Verset in nuwe Brink bly 'n mode-opstand. Hoofstad. 27 Augustus.

Guirand, F. 1968. Greek Mythology. In: New Larousse Encyclopedia of Mythology. London/New York/Sydney/Toronto, Hamlyn.

Harris, R. 1981. Being Black. London/Port of Spain, New Beacon Books.

Hawkes, T. 1977. Structuralism and Semiotics. London/New York, Methuen & Co, Ltd.

Jung, C.G. 1968. trans. R.F.C. Hull. Psychology and Alchemy. London, Routledge & Kegan Paul, Ltd.

Jung, C.G. (Ed.). 1978. Man and his Symbols. London, Pan Books Ltd.

Jung, C.G. 1983 (1969). The Psychology of the Transference. London: Ark Paperbacks.

Jung, C.G. 1984 (1967). The Spirit in Man, Art & Literature. London/ Melbourne/Henley: Ark Paperbacks.

Kannemeyer, J.C. 1965. Die Stem in die litêre kunswerk. 'n Ondersoek na die aanbiedingswyse in die liriese en epiese poësie, verhalende prosa en drama. Kaapstad: Nasou.

Kannemeyer, J.C. 1983. Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur. Band 2. Pretoria/Kaapstad/Johannesburg, Academica.

Kishtainy, K. 1982. The Prostitute in Progressive Literature. London/ New York, Allison & Burby.

Kritzinger, S. 1985. Woman's Experience of Sex. Johannesburg, Flower Press.

Kritzinger, M.S.B., Labuschagne, F.J. & Pienaar, P. De V. 1972. Verklarende Afrikaanse Woordeboek. Pretoria: J.L. van Schaik Beperk.

Kundera, M. 1985. trans. S. Rappaport. Laughable Loves. Harmondsworth, Penguin Books Ltd.

Lederer, L. (Ed.). 1980. Take Back the Night. New York, William Morrow & Company, Inc.

Lewis, V. 1966. Andrë Brink on sex. Standpunte. 20(1) Oktober.

Lindenberg, A. 1982. André P. Brink In: Nienaber, P.J. (red.) Perspektief en Profiel. Johannesburg: Perskor-Uitgewery.

Lindenberg, E. 1975. 'n Verfyning - maar met óú swakhede. Rapport. 14 Desember.

Lindenberg, E. (red.). 1979. Inleiding tot die Afrikaanse Letterkunde. Pretoria/Kaapstad, Academica.

Lijphart, T. 1981. Kennis of pure leuens? Standpunte 151 Derde Reeks Jg 34 Nr 1. Februarie.

Lodge, D. 1986 (1981). Working with Structuralism. London/Boston/ Henley: Ark Paperbacks.

Macquarrie, J. 1973. Existentialism. Harmondsworth, Penguin Books Ltd.

Magnusson, B. 1978. André Brink: Ett ögonblick i vinden. Svenska Dagblatet.

Malan, C. 1980. Die Ambassadeur: Blokboek nr.35. Pretoria: Academica.

Marais, E. 1972. Certain Aspects of Eroticism in Twentieth Century Painting. MA. FA. Rhodes University.

Marcuse, H. 1974. Eros and Civilization. Boston, Beacon Press.

McCormack, K. 1973. Tarot. Great Britain, Collins/Fontana.

Mészáros, I. 1979. The Work of Sartre. Vol I. Search for Freedom. Atlantic Highlands, Humanities Press.

Müller, H.C.T. 1973. "Die beste roman in Afrikaans?" Die Huisgenoot, 21 Desember, pp.80-81.

Müller, H.C.T. 1975. Nuwe Brink-boek 'n baie Verdienstelike roman. Rapport. 14 Desember.

Nabokov, V. 1980. Lolita. Harmondsworth, Penguin Books Ltd.

Norris, C. 1982. Deconstruction: Theory & Practice. London/New York, Meuthuen & Co, Ltd.

Olivier, G. 1979. "Politieke" prosa uit 1978 Standpunte 140 Jg 32 Nr 2 April

Patrides, C.A. (red.) 1976. Aspects of time. Manchester: Manchester University Press.

Pienaar, E. 1984. Isotopiestrukturering in Lobola vir die lewe, Die Ambassadeur, orgie en 'n Oomblik in die wind van André P. Brink. D.Litt. U.O.V.S. 1984.

Polley, J. (Red.). 1973. Verslag van die Simposium oor Die Sestigers. Kaapstad/Pretoria, Human & Rousseau.

St John of the Cross. 1976. trans. E.A. Peers. Dark Night of the Soul. London, Burns & Oates Ltd.

St John of the Cross. 1977. trans. E.A. Peers. Counsels of Light and Love. London, Burns & Oates Ltd.

St John of the Cross. 1977. trans. E.A. Peers. Living Flame of Love. London, Burns & Oates Ltd.

St John of the Cross. 1978. trans. E.A. Peers. The Spiritual Canticle & Poems. London, Burns & Oates Ltd.

St John of the Cross. 1979. trans. R. Campbell. Poems of St John of the Cross. Great Britain, Collins.

Sandars, N.K. (trans.). 1972. The Epic of Gilgamesh. Harmondsworth, Penguin Books Ltd.

Sartre, J.-P. trans. R. Buldick. 1965. Nausea. Harmondsworth, Penguin Books Ltd.

Seyffert, M.C.A. 1970. Die vrouekarakters in die 'eksperimentele' verhalende prosa van André P. Brink. M.A. by P.U. vir C.H.O.

Scholes, R. 1979 (1974). Structuralism in literature. An Introduction. New Haven/London: Yale University Press.

Scholtz, M. 1978. 'n Landskap deur 'n troebel lens. Rapport. 17 September.

Singer, P. 1980. Marx. Oxford/Toronto/Melbourne, Oxford University Press.

Smuts, J.P. 1975. Karakterisering-in die Afrikaanse roman. Pretoria: HAUM.

Snitow, A., Stansell, C. & Thompson, S. (Eds.). 1984. Desire. London, Virago Press Ltd.

Sontag, S. 1979. The Pornographic Imagination. In: G. Batcille (trans. J. Neugroschel.) Story of the Eye. London/Boston, Marion Boyars.

Steenberg, D.H. 1974. Die Lewensiening in die Teoretiese Prosa van André P. Brink. Tydskrif vir Letterkunde, Februarie, Nuwe Reeks XII:I.

Steenberg, D.H. (Red.). 1977. Rondom Sestig: Perspektiewe op die nuwe Afrikaanse prosa. Kaapstad/Pretoria, HAUM.

Strydom, H. 1978. Brink fails to reflect the Afrikaner. Sunday Times, 29 October.

Sulzer, D. 1975. Kenmerke van die Afrikaner in die spieël van sy literatuur. Tydskrif vir Letterkunde, Nuwe Reeks XIII:2 Mei.

Tannahill, R. 1981. Sex in History. London, Abacus.

Thayer, J.H. (trans & ed.). 1901. A Greek-English Lexicon of the New Testament being Grimm's Wille's Clavis Novi Testament. Edinburgh: T & T Clark.

Thesen, H. 1976. A moving and poignant story. Eastern Province Herald. 10 November.

Tillich, P. 1962. The Courage To Be. Great Britain: Collins/Fontana.

Tillich, P. 1969. Morality and Beyond. Great Britain: Collins/Fontana.

Van der Hooght, E. 1971 (1705) Biblia Hebraica In: The Hebrew-English Old Testa-ment. London: Samuel Bagster & Sons, Ltd.

Van der Walt, P.D. 1973. Strydverhaal van Brink is 'n poproman. Die Transvaler, Maandag, 17 Desember.

Van Rensburg, F.I.J. 1985. Pornografie. Durban, Butterworth-Uitgewers (Edms) Bpk.

Van Wyk Louw, N.P. 1970. Vernuwing in die Prosa. Pretoria/Kaapstad, Academica.

Viljoen, J. van N. 1974. "Kennis van die Aand" - Het ons so 'n boek nodig? Taalgenoot, Junie, p.9.

Viljoen, L. 1982. Lobola vir die lewe: Blokboek Nr.41. Pretoria: Academica.

Watts, A.W. 1938. Nature, Man and Woman. London, Thames and Hudson.

Weideman, G. 1982. Het 'Kennis van die Aand' in 1982 nog iets te sê? Rapport, 5 September.

Wellek, R. & Wellek, W.A. 1976 (1968). Theory of Literature. Harmondsworth: Penguin Books Ltd.

Whigham, P. (trans.). 1966. The Poems of Catullus. Harmondsworth, Penguin Books Ltd.

White, P. 1977. A Fringe of Leaves. Harmondsworth, Penguin Books Ltd.

Williams, C.S.C. 1962. I and II Corinthians In: Black, M. (Ed.) Peake's Commentary on the Bible. London: Thomas Nelson & Sons Ltd.

Wilson, C. 1966. Introduction to the New Existentialism. In: P. Corbett (ed.). Philosophy at Work. London, Hutchinson.

Wilson, C. 1978. The Outsider. London, Picador, Pan Books Ltd.

Wilson, C. 1979. The Occult. London/Toronto/Sydney/New York, Granada Publishing Ltd.

Wirt, S.E. 1971. The Confessins of Augustine in Modern English. Tring, Lion Publishing.