

Wrede prag en angs ¹

ABRAHAM H. DE VRIES

Cape Town, South Africa

braamdevries@discoverymail.co.za

Abstract. Since the days of the very first visitors to the Cape in the 15th century two almost contradicting impressions of this most southernmost tip part of Africa were recorded: the startling beauty of the natural landscape and an almost epidemic apprehension of uncertainty and fear, “wrede prag en angs” [brutal splendour and anxiety] as it was later called by the Afrikaans poet D. J. Opperman. How, in the different literary periods of South African history, variants of this contradiction were recorded in Afrikaans literature is the subject of this paper. It starts with the first diaries by Dutch and French explorers and ends with two remarkable short stories published during the last decade of the previous century in which rituals and ways of adoration previously regarded as typical “African” are not portrayed as awe inspiring and alienating but as agents of healing and safety.

Die verhaal met die onverwagte slot wat ek wil vertel, begin met ’n artikel van ’n Vlaamse student, Sarah Vanagt wat op die Internet-tydskrif, *LitNet*, oor haar eerste besoek aan Suid-Afrika in 1999 verslag doen. Onder die prikkelende titel “Wees welkom en bang” skryf sy oor hoe sy aan die een kant “een ongehoord gevoel van onveiligheid [. . .] een epidemie van angst” ervaar het, maar aan die ander kant was die “verbluffende schoonheid van de natuur,” selfs in Khayelitsha se armoede, “naast al het schrijnende, ook iets betoverends, iets van een hallucinatie.” Die verskynsel dat eietydse verhale, verhale wat ons nou lees dikwels ouer tekste wat ons vroeër gelees het wakker maak en weer in beroering bring, dat lees ook beteken om gelees te word, is bekend. Die vreemde, die geheimsinnige begin by ons aanspreekbaarheid. Nie alle artikels, gedigte, verhale, noem maar op, praat altyd op dié uitlokkende manier met ’n leser nie. En daar is in elke skrywer ook, in García Marques se woorde, ’n see van verlore verhale, ongeskrewe verhale, ongebruikte idees omdat die vonk ontbreek en die lus vergaan. Wat vir my merkwaardig was aan Vanagt se artikel is dat sy, sonder dat sy daarvan bewus was, in die laaste paar maande van die twintigste eeu

¹ Lesing aan die Randse Afrikaanse Universiteit in October 2004.

dieselfde teenstrydighede ervaar het oor Afrika—en veral die Kaap—as die heel vroegste Europese besoekers. In hul reisverslae en dagregisters word steeds gewag gemaak van die pragtige natuur, veral die Kompanjiestuin, ook die berge, die riviere, die plante, die byna paradyslike skoonheid van die landskap. Daarteenoor pak gevoelens van bedreiging en angs om die hart; die paradyslike land stoot diegene af wat die kus “buyten door mijn zout” (soos Jeremias de Decker sou sê) benader.

In 1685 al skryf die Franse reisiger Francois Valentyn in sy *Beschrijvinge van de Kaap de Goede Hoop met de zaaken daartoe behoorende*: “Is ‘er nu een land in de wereld, dat zich van verre, en zelfs ook al is men al in de baai, bar, woest, zeer klippig en rotzig opdoet, zo is het dat van de Kaap der Goede Hoop [. . .].” Die Kompanjiestuin is daarteenoor onvergelykbaar mooi, des te “wonderlijker om dat men die heeft op den barsten uithoek die men zou kunnen vinden: “Alles, wat de Ouden van de Thuinen der Hesperides met haare goude appelen, of van die van Alcinous, van Adonis, Epicurus, of van de in de lugt hangende Thuinen van Babel, van die Lucullus, Sallustius, Cicero, en meer anderen, geschreven, en zoo wonderlyk hoog opgegeven hebben, kan op geen stukken na bij dezen weergadeloozen Kaapzen Thuin haalen.” Na Vanagt se eerste kennismaking met die mense berig sy “dat de mensen hier uitermate gastvrij en opvallend angstig zijn.” In die ou geskrifte was die Kaapse mense minder gelukkig; die luiheid, traagheid, onfluksheid waarmee Jan Nieuhof in 1654 al die Khoi-mense beskryf, vind die Engelse skrywers van die laaste helfte van die agtiende, begin negentiende eeu by al die Boere en burgers aan die Kaap. Die byna paradyslike lewe het tot gevolg: “a most lamentable picture of laziness and indolent stupidity.” Stereotypes is ‘n hardnekkige veralgemening; in 1898 beskryf William Scully nog die Trekboere ook as “untruthful, prejudiced, superstitious, cunning, lazy, and dirty.” Reaksies teen dié soort mensbeeld kom van Jakes Gerwel met sy ontleding van die Khoi-stereotypes in die Afrikaanse roman, George Weideman met sy pragtige “Variasies: tussen son en sand” in sy bundel *Staning onder die sterre*, Herman Giliomee se biografie van *Die Afrikaner*. Maar Vanagt se artikel het my ook herinner aan Opperman se *Joernaal van Jorik*, reëls waarin dieselfde teenstrydige van skoonheid en vrees, wrede prag en angs weergegee word:

“Santa Maria, laat hiér ook U besluit
geskied; maar al dié wrede prag van krans
en dier en wilde mens in stukke huid -
dit vul die eerste oë met ‘n angs.

En Wilma Stockenström se “By L’Agulhas ‘n wandeling” uit *Van vergetelheid en glans* besluit:

Ek voel die veeg van die lig van die toring
[.....]
wat my en die huise en die versamelde waters

in een kort stelling betrek: dit hier,
 kaap van naalde, is die aanvang van 'n afrika
 wat nog so vriendelik niks prysgee.

Ook kortverhale ken hierdie teenstrydige gevoelens. P. J. Haasbroek se "Vir Siphon" en Riana Scheepers se "Nagloop" speel af in die groen, soel subtropiese paradys van Zoeloeland. Maar selfs in die romantiese oordaad van 'n suikerriet-landskap en soet Umlazi-water skuil suggesties van onheil. In "Vir Siphon," die verhaal van 'n paradysdriehoek, van 'n Eva se worsteling met die slang, word Nomsa se geveg met die mamba (wat sy teëkom as sy gaan water haal vir haar Siphon) voorafgegaan deur onheilstekens en as Nomsa oplaas heeltemal alleen gelaat word deur selfs die visarend (simbool van die romantiese liefde in die Afrikaanse prosa, volgens P. J. Schoeman), byt sy die slang dood en ontdek daarmee 'n angs en krag in haarself wat haar nie meer een met die natuur, voetvas en bekend met alles, maak nie, maar nou "'n rooi warreling in die see van groen, klaend met 'n lang uitgerekte huilklank soos 'n donkermaanwind deur die bome." Die agtergrond vir Riana Scheepers se Zoeloeland-verhale is insgelyks suikerrietlande, bloekomplantasies en swoel somerse geure. In "Nagloop" is daar aanvanklik die *gerusstellende* dreuning van tromme, "die melancholiese ritme van Afrika," wat deel is "van die aarde se asemhaling." As die moeder in die verhaal egter wakker word, is dit met 'n skielike "oervrees" dat haar seuntjie gesteel is en "êrens in 'n donker hut lewendig gehou word," vir 'n muti-moord. In Alan Paton se *Ah, but your Land is Beautiful* word die skoonheid van die land gestel teenoor die "unspeakable death" van Sister Aiden, Johnny Reynders se selfmoord, Koos Karelse wat sterf as hy die swart visser James Mpikela probeer red. "There is talk of another land too, where the tears have been wiped from every eye and there is no more death, neither sorrow nor any more pain, because all those things have passed away. But here in the land that is so beautiful they have not passed away."

Kortom: die kombinasie van prag en angs is aan die Suid-Afrikaanse letterkunde nie vreemd nie en dit kom ook nie net voor in die reaksie van besoekers nie. In die geliefde land is ballingskap, ontheemding, marginalisering, ontgogeling, vreemdelingskap—verskillende vorme van letterlike en figuurlike onbehuisdheid in die beleving van die land, sy mense, sy geskiedenis, sy klimaat selfs sy verhale—lewende konstantes, om Elize Botha se woorde te gebruik, dit kom voor in vele gedigte, in vele romans, maar veral in vele kortverhale. Want juis kortverhale is vir hierdie situasie skynbaar die aangewese genre. Ballinge, ontheemdes, verstoteling, ontgogeldes, vreemdelinge, buitestaanders het deur alle tye en in alle tale juis die bevolking van die kortverhaal uitgemaak. Frank O'Connor betoog dat: "The peculiar, the eccentric, the lonely, the downright mad: these with childrens and old people, make up a great part of the population of the short story." En in *The Lonely Voice* stel hy dit selfs sterker: "Always in the short story there is this sense of outlawed figures wandering about the fringes of society

superimposed sometimes on symbolic figures whom they caricature and echo—Christ, Socrates, Moses.” U hoef u dus nie verder te verbaas oor Jacob Lub se eensames en smouse, Aucamp se “homo’s en hobo’s” en De Vries se “hele galery malles” (volgens Brink) nie. In die kortverhaal vind juis verstoteling en onbehuisdes onderdak. Ek wil vervolgens, sonder om al die genoemde gedaantes van ontheemding te rigied teenoor mekaar te probeer afbaken, die res van hierdie lesing afstem op aspekte van hierdie ontuisheid. Omdat ek graag afdwaal, sal ek, byna soos in ’n skelmroman, vir u telkens sê wat verder gaan gebeur.

Ontheemding beteken in Afrikaans dieselfde as in Nederlands. Van Dale sê onder ontheemde: “persoon die gevluht is van huis en haard en nog niet in een andere nationale gemeenschap is opgenomen.” Die redes vir ontheemding is ingewikkelder as vlug, maar die definisie laat dink ’n mens tog eerstens aan ballinge en ballingliteratuur, die “ontheemde” van Elisabeth Eybers se gelyknamige gedig: “in die vreemde, en sonder masker aan.” In Afrikaans het die ballingliteratuur, met N.P. van Wyk Louw, Elisabeth Eybers, Breyten Breytenbach as belangrikste eksponente, ook wat ’n mens sou kon noem ’n binnelandse komponent. As Anna M. Louw ná 1995 in ’n brief in *Die Burger* sê: “Ek het nie meer ’n vaderland nie” bedoel sy nie dat sy van huis en haard wég is nie, sy bedoel dat wat sy geken het die afgelope veertig/vyftig jaar, dieselfde kohesie nie meer in die Nuwe Suid-Afrika bestaan nie, dat ’n ander nasionale gemeenskap besig is om vorm aan te neem, maar nog nie bestaan nie, dat sy dus ’n soort “binnelandse ontheemde” geword het. Wilma Stockenström het in die nuwe situasie ook vermoedens van “matelose / hartseer onder die blou van onse hemel” in die “Kaap van verkragting” (*Spesmase*) oor die “wegvloei van drome, / die gewonde geskiedenis” wat Breytenbach laat sê (let op die funksionele Engelse titel) “I am no longer one of us” (*Papierblom*).

Dit is dan ook sekerlik nie toeval nie dat die klanke van ontgogeling uit verskillende tydvakke van ontheemding mekaar eggo, die balling in die buitenland en die binnelandse ontheemde het deelgenote geword van liefde en ontgogeling, droom en wond, verbintenis en angsvisie. In sy dagboekantekening onder datum 31 Desember 1994, benoem Hennie Aucamp (*Gekaapte Tyd*) die verskillende ervarings van Kaapstad op ’n wyse wat sterk herinner aan Breytenbach se Kaapstad tydens die apartheidsjare (“Tot siens, Kaapstad” uit *Kouevuur*). Eers Breyten:

[. . .] ek het jou lief
soos ek jou gedroom het
skimmelende roos aan die been van die volk
mykaap, godkaap, liefkaap, kaaphart
ek wou jou tot ’n singende mond sing
maar jy het wond gebly
fraaiste kaap in die hele omtrek
geelste son in die heel halfroond

blouste wind in watter land ook
 beskawingswrak met jou rotte nog aan boord
 en die dood in die water
 mykaap, kaapgod, menskaap, hartlief
 [.....]

Aucamp haal as't ware hierdie stapeling aan as hy skryf oor "'n Kaapstad wat daaglik voor jou oë verliefderlik":

'n Kaapstad waar alles toelaatbaar is. Wil jy op die sypaadjie of voor die ingang van 'n openbare gebou ontlas en pis, gaan jou gang, niemand gaan jou keer nie. Wil jy alle openbare parke in plakkerskampe omskep, wie sal jou verhinder? Wil jy moor, steel, verkrag, niemand sal jou teëhou nie. Want die beginsel van Wet en Orde geld nie meer in Suid-Afrika nie.

Ek rou oor Kaapstad. Kaapstad—Hoerstad, Moerstad, Verlore Stad. Soms, in morbiede oomblikke, vermoed ek wat Kaapstad binne enkele jare sou kon word. Ek sien in 'n angsvision drolle wat in verwaarloosde vywers dobber en ek sien hoe geelhoutbalke in wintervure opgaan.

Twee sake wat meespeel in hierdie ontgogeling, hierdie reaksie op onbewoonbaar maak—in ons tyd aktueel gemaak deur die grondonteiening in Zimbabwe—is die eeu-oue vraag na die onbehuisdheid van die westerling in Afrika, wat "gestrand (het) teen hierdie geil vasteland / sonder om ooit in Afrika onloënbaar aan te land" en "na drie eeue nog niks anders (is) as 'n stukkie curiosum westers." En aansluitend daarby die groei van 'n geweldskultuur, die "epidemie van angs" waarvan Sarah Vanagt geskryf het; weereens in Krog se woorde: "die swel van 'n magtige verdriet geweld wat my witste wederwoord omgrens" ("omdat ek tussen myne al hoe ontuiser" uit *Lady Anne*). "Ek het 'n huisie aan die Rand. Dis nag. / Die alarm by die Trelidor hou knipoog wag," eindig Pirow Bekker se antwoord op H.A. Fagan se "Ek het 'n huisie by die see." Die westerling in Afrika is dekades lank al 'n onderwerp van debat in die ANC. In 1955 reeds het die Charteriste in die ANC in Kliptown met die ondertekening van die Vryheidsmanifes standpunt ingeneem teen die ras-eksklusiewe Afrikanisme van Anton Lembede met sy slagspreuk: "Afrika vir die Afrikane"; die Charteristiese beginsels van rassegelykheid, gelyke regte vir eie tale en die ontwikkeling van eie kulture is ook ingeskryf in die nuwe Suid-Afrikaanse Grondwet.

Wat vertel die letterkunde oor die redes vir hierdie onbehuisdheid? Die kontekste van angs is legio. Die Mau Mau-geskiedenis van die vroeë vyftigerjare en die bloeddorstige verhale van vlugteling het in die kortverhaal aanleiding gegee tot die eerste verhaal oor 'n plaasmoord in Afrikaans: Hennie Aucamp se "Die bevel," geskryf in die Sestigerjare, maar eers in 2000 gepubliseer (Aucamp 2000). Die manier waarop hierdie moordenaar van 'n ou vrou en haar dogter geteken word val op: hy is onwillig om die moorde te pleeg, hy handel slegs "op bevel" van "die groot man." Hy het tydens die moord "groot mededoë" in sy oë.

In sy onwilligheid, in sy meegevoel met die slagoffers, in die feit dat hy self 'n slagoffer is, is "Swartbooi" 'n voorloper van die gemarginaliseerde soldatefiguur in veral die Afrikaanse kortverhaal van die sewentiger- en tagtigerjare. Die volgende plaasmoord-verhaal verskyn drie dekades later, 1997: Pieter Stofberg se "Die evangelie volgens Piet Botha" in sy bundel *Kruispunt*. In hierdie verhaal is daar geen mededoë meer nie, die skrynende ironie in die Aucamp-verhaal is hier afwesig, geweld voer 'n eie bestaan. Die invloed van Afrika se bevrydingsgeskiedenis op die Afrikaanse letterkunde is veel gevarieerder en in meer genres as in net die kortverhaal. Dit is stof vir 'n ander ondersoek.

Ons verhaal hervat 'n rukkie vroeër. Die bekendste ontheemdingsliteratuur in Afrikaans en Engels het ontstaan uit die grootskaalse industrialisasie en verstedeliking, die migrasie van die landelike platteland ("die eertydse Boereparadys," soos Totius dit noem in *Trekkersweë*) na die groot industriesentra, die stede (die "Gryslan" in terme van D.J. Opperman se "Ballade van die Gryslan" uit *Negester oor Ninevé*). Veral ná die ontdekking van goud aan die Witwatersrand en die gepaardgaande ontwigtings as gevolg van trekarbeid, ondergrondse mynarbeid ("die gange van die myn waar ek hier sit en droom van die winde op die Hoëveld ruim en vry" – Van der Heever: "In die Hoëveld waar dit oop is"). Word die platteland algou simbool van die goeie, die paradyslike teenoor die bose stad. Die bekendste van die sg. Johnny goes to Joburg-verhale is *Cry, the Beloved Country* van Alan Paton en *Swart pelgrim* van F.A. Venter. In die kortverhaal is veral Boerneef bekend vir sy *Stad en Land* verhale, waarvan "Teen die helling" uit die gelyknamige bundel belangrik is omdat dit iets méér word as net 'n storie van heimwee vanuit die stad na die idilliese platteland. Boerneef (in lewe prof. Izak v.d. Merwe) se geboorteplaas heet Boplaas – 'n naam wat dit vir Opperman moontlik gemaak het om die "iets méér" in Boerneef se werk soos volg aan te prys:

Ek dank jou Boerneef vir jou menslike relaas
van stedelinge in 'n stad misplaas
Wat anders is die lewe as 'n hunkering
verby die stoflike na 'n Boplaas?

"Teen die helling" (bedoelende teen 'n hellende, styl, straat in Kaapstad, teen die voetheuvels van Tafelberg) is die verhaal van die verloopte bruin swerwer met die betekenisvolle naam, Andries Harlekyn. Hy is wesentlik ontuis in die stad, hy soek na 'n verlore paradys, na "Biedouw se wêreld" (dus Wupperthal, die plek van die berggans).

Verskillende literatore, o.a. Elize Botha, het al daarop gewys dat die moderne kortverhaal woordgevoelig is, dat dit die leser dwing om te lees op 'n manier wat vroeër net met die poësie geassosieer is. Andries Harlekyn se rympiesmakery en sy sêgoed aktiveer die taalspel in sy naam: hy is die harlekyn, die grapmaker met 'n seer hart:

Toe ek my kom kry, het almal maar vir my Andries gesê. Harlekyn het naderhand bygekom omdat ek die jong is vir die baie aksies en die sêgoed en woorde en name. Kateranghanghang en oerangoetang en skurwejanwang. Hond se voet en kat se klou! Maak oop die vensters en die deure dat ek ver kan sien tot doer waar die dynserigheid lê. Ditsim! Ja, so ja. [. . .]

Dié woordryke maar ontuis praatjiesmaker herinner die verteller aan die elegiese Nederlandse poësie, aan Roland Holst se “Een winteravondval”: “heb ik ooit wel in een ander lied geloofd / hier op aard dan de verloren kreet der meeuwen?” Dié “verloren kreet” van die meeu en Andries se “Ritse name van plase en mense en diere en dinge” is dieselfde lied; Andries Harlekyn word in die verhaal “die Verlore Seun se bloedbroer as ek nie dalk die Verlore Seun self is nie,” hy word ’n “vreemdeling op aarde,” ’n ontheemde wat oplaas selfs “sonder ’n woord” — dus ook sonder van die spel wat hom sy naam besorg het — afdraand, in die klofie af koers vat: “Waar sal ek aard? Waar sal ek aard? Hier op aard, leed voor ’t hart, waar sal ek aard? Hoor hoe gaan die spookvoëls tekere.” “Teen die Helling” is ’n oorgang tussen die gesellige en kleurrike kontreikuns-figure en die “buitestaanders” (outsiders) van die Sestiger-prosa.

Oor dié dekade van Sestig se randfigure is daar al genoeg vertel, daarom kies ek een wat na my wete nog nie in verband gebring is met “Teen die helling” nie, maar waarin die wegwees uit ’n vertroude jeugwêreld tragies eindig vir die hooffiguur. Adam Small, sekerlik een van die mees onderskatte en volledig onbeprysde skrywers in Afrikaans, se “Klein Kytie” (1964) verskil van “Teen die helling” daarin dat dit nie ’n verhaal óór ’n ontheemde (en sosiaal-polities gemarginaliseerde) is nie. Dis ’n kortverhaal in die vorm van ’n draaiboek met voorgeskrewe kamerahoeke, klankbeelde, ens. om die vrolike atmosfeer weer te gee van die stad waar die tragedie afspeel. In die draaiboek is nie net een verteller aan die woord nie, die verhaal word aangebied deur wat Rimmon-Kenan sou noem “a plurality of speakers and attitudes.” Die storie verloop soos volg: Ou Kytie en haar alkoholisman, Jakob, woon as trekarbeiders iewers op ’n plaas (dis die dopstelsel wat Jakob “die dop [. . .] in sy bloed” besorg het). As Jakob sterf, moet die ma en haar dogter, Klein Kytie met ’n karretjie, waarop al die meubels gelaai is, ook stad toe trek. Hul slingergang word selfs grafies op die bladspieël weergegee. Daar is geen wetlike beskerming van die familie van plaasarbeiders nie, hul geregtigheid op ’n “woning” word bepaal deur hul diensbaarheid. Die vyf seuns is reeds in die stad; net twee, die “hawkers” (Jimmy en Toffie) het werk. In die stad leef die res van die gesin van die inkomste wat Klein Kytie met haar liggaam verdien, in opdrag van haar man, Poena, wat haar ook oplaas vermoor. As die teks van die verhaal begin, is sy reeds dood, geestelik het sy reeds gesterf toe hulle van die plaas af moes wegtrek, Klein Kytie is die swaarste getref deur die ontworteling ná haar pa se dood:

"[. . .] klein Kytie was al klaa doed gawies meneer, so afterôl, dit maakie saakie, sy was 'n plasmeisie so sy was al klaa doed kôs ons het oek altyd die Bybel gehad. [. . .]"

Ontheemding wat verband hou met sosiale ongeregthede en politieke konflikte het 'n ouer geskiedenis, dit kom reeds voor in die eerste drie bundels kortverhale tydens die sg. "Hollandse tyd," T.F. Burgers se *Toneelen uit ons dorp* (1866-69 in *Het Volksblad* voor dit in boekvorm uitgegee is). Daar is tussen die verteller in dié verhale en die dorpenare onenigheid omdat hulle aanstoot neem aan die lawaai oor die naweke van die swart bewoners buite in die sg "lokasie." Die verteller betoog dat wat die ander dorpenaars stoor, die swartmense se oorlewingsstrategie is:

Vreemdelingen in hun eigen land als zijn zijn, doen zij wel met zich op die wijze zoo veel zij kunnen het verledene voor den geest te brengen. [. . .] Of ik u die vreugde gun, arm, maar edel volk, of ik mij met u verheug als uwe vrolijke zang 'sZaterdag avonds tot laat in den nacht toe door uwe "struissen" en over het geheele dorp weergalmt? Kinderen in het verstand, zijt gij toch ook maar kinderen in de boosheid, vergeleken met menigen uwer Christelijke veroveraars. Zijt vrolijk, gij kinderen! ik ben blijde dat gij nog vreugde in het leven schept, al blijft er ook niets meer voor u over van uwe aloude vrijheid, en van uw vaderland dan deze locatie!

Uit die laaste dekades van die vorige eeu gaan ek vervolgens verhale saamgroep wat dieselfde storie vertel.

Die storie van die proses van ontheemding in tye van ernstige konflik word myns insiens die beste geïllustreer in twee verhale van Elsa Joubert. Die twee verhale is "Agterplaas" uit *Melk* (1980) en "Telefoon" uit *Dansmaat* (1993). Negentig was die dekade van die vroueskrywer in die Afrikaanse kortverhaal, en die dekade waarin geweld huis toe gekom het. Die basiese gegewe in albei verhale is die verhouding tussen 'n goeie blanke stadsgesin en die swart huishulpe in die buitekamer agter die huis. "Agterplaas" is egter ook die verhaal van 'n geïsoleerde en vereensaamde blanke vrou, ("My lewe beweeg op die periferie van 'n bestaansvlak wat ek nie ken nie," sê sy in die eerste paragraaf) wat deur 'n viertal episodes, elk met 'n openbarende moment, ontwikkel tot betrokkenheid, tot sy nie meer téénoor hulle, die swart agterplaasmense, staan nie, maar saam met hulle teen die polisie, die burokrate, die uitvoerders van wette. Van die kind wat die huishulp se tydelike bloedjong plaasvervanger verwag, sê sy: "Ons sal die kind wegsteek as hulle kom. Ons sal die kind stilmaak met melk as hy skree. Ons sal hom klere aantrek as hy koud kry en ons sal hom was as hy vuil is." Hierdie betrokkenheid met sy heilsperspektief van "helderte in hierdie donker" is egter gedoem—die agterplaasmense het "een nag hulle goed gepak en met die bondels en koffer op die kop geloop." Vanaf die verduur van die agterplaasmense se onbegryplike bestaanswyse en hul byna dreigende

kommunikasienet wat strek van huis tot plakkerstad, tot erkenning dat hul bestaan iets is wat om agting vra, hoe onbegryplik hul optrede ook mag wees, dit is die ontwikkeling in "Agterplaas."

Die sosiaal-politieke konteks waarin *Melk* geskryf is (ongeveer saam met *Die swerfjare van Poppie Nongena*) word deur Joubert self as volg verwoord: "Dit was nog die tyd toe almal gevra het: hoe kan ons help? Hoe kan ons iets doen? Wat kan 'n mens doen? Ons was nog in die posisie om die soort vrae te kon stel." In "Telefoon" word die ontheemding volledig. Die huishulp se kamer in die agtertuin is leeg en dis nou boonop versteek agter 'n heining om onwelkome intrekkers uit te hou. Van die soort kommunikasienetwerk in "Agterplaas" is daar nie meer sprake nie. Want die basiese konflik in die verhaal is nie tussen afsydigheid en betrokkenheid nie, maar tussen betrokkenheid, medemenslikheid en die veiligheid van eie huis en haard. Die agtertuin wat in "Agterplaas" toeganklik was vir 'n hele aantal kuiergaste is nou beveilig met 'n veiligheidsketting, later met 'n nuwe skuifslot. Wat die blanke gesin waarneem op televisiebeelde uit die township, ongeveer 20 kms. daarvandaan, is 'n oorlogsituasie van huise wat afgebrand word en halssnoermoorde wat gepleeg word. En—dit is belangrik—dit is 'n konfliktsituasie waarin "die Boere," dus ook die vrou en haar gesin, die vyand is. Selfs 'n gesprek van die swart huishulp met haar eertydse werkgewer is genoeg rede om te vrees vir haar lewe. Die konflik tussen die verteller en haar man oor die vraag of hulle die gewese huishulp se seuns Herbert en Johnny (lg. gebore in die agterkamer) onderdak en wegkruipplek moet gee, bring die geweld huis toe as die man sy vrou te lyf gaan. Die geweld waarvan die man kort tevore nog gesê het: "Die geweld wil ek nie op my werf hê nie, jy weet mos, ek kan nie die geweld in my huis laat kom nie." Vervolgens twee verhale wat afspeel in 'n eindtyd, ná 'n ondergang: twee post-apokaliptiese verhale oor ontheemding: In Karel Schoeman se "Die hotel" ("Izwi," Junie 1973) eskaleer die politieke konflik tot oorlog iewers in 'n sterk gestileerde land, met 'n ou verbrokkelende hotel iewers langs 'n markplein aan die rand van 'n oerwoud (Schoeman 1973). Hier, in 'n land wat hulle as geen land beskou om in te woon nie, sit 'n gedoemde groep met onafrikaanse titels en aanspreekvorme uit 'n vorige bestel (Gravin, Heer, Prinses). Van verskillende lande het hulle hier uitgespoel met 'n paar gehawende koffers, 'n landvol juwele of medaljes, 'n bietjie geld en herinnerings, en hulle hier in die verslete heerlijkheid van die hotel gevestig. Hierdie "koloniste" het weinig en later as gevolg van oorlogsomstandighede geen kontak met die buitewêreld nie. Daar is geen tydsaanduiding in die verhaal nie, die leser weet nie wanneer dit afspeel nie. Ook as dit weer relatief normaal raak buite op die markplein, bly hulle nog met al hul vooroordele teenoor die land se mense agter die blindings en gordyne en barrikades, tot hulle oplaas nie meer uitkyk buite toe nie, daar geen skrefie son meer na hulle toe deurdring nie en hulle slegs, volkome opsygeskuif,

gemarginaliseer deur die politieke gebeure en hul eie vooroordele, nodeloos wag om "bevry" te word. Dit is veral die opnoem van die bagasie waarmee hierdie buitelanders langs die markplein beland het wat sterk herinner aan die beeld van die banneling Afrikaners in Schoeman se *Untergang-romans*, veral *Na die geliefde land* (Schoeman 1972).

In P.J. Haasbroek se "In die Hoëveld waar dit oop is" is "die Afrikanerdom" slegs nog 'n museumstuk, 'n vergunning omdat "dié minderheidsgroep op grond van hul bydrae sekere regte verdien." In teenstelling met wat die titel in die vooruitsig stel: "die hemel wyd daarbo" en "kuddes waaigras," speel die verhaal af in 'n benouende mausoleum "sonder enige vensters in die gladde blouswart graniet," 'n post-apokaliptiese variant van die huis sonder vensters en deure in Jan Rabie se "Droogte." Die Afrikanergeskiedenis het volgens die verhaal geëindig by die "lang bleskop leier." Die gewone Afrikanername en vanne wat op die ererol verskyn is al dermate nie meer in ere is nie dat "prestasie en datum," nodig is om betekenis daaraan te gee; die veldslae en verdrae wat in tapisserie en marmer uitgebeeld is, dateer uit die vorige eeu (gesien vanuit die verhaalde tyd). Die besoekers se vanne is opvallend on-afrikaans: Kometsi, Königsberg. Ontheemding bereik in hierdie verhaal 'n uiterste: die Afrikaner as museumstuk, as inderdaad "'n stukkie curiosum westers."

Wat ons dan bring by die einde van die vorige eeu, en die onverwagte in twee verhale, die een van 'n gevestigde skrywer, die ander van 'n debutant. Ons weet nou: die onbegryplike van hierdie vasteland, toordery, selfs hekserij, is in Afrikaanse kortverhale goed gedokumenteerd; in 1996 nog verskyn Ina le Roux se "Jack May Ramarumo" (*So lief as wat daardie hoender vir 'n skoot is*), 'n herskepping van die Venda-vertelling van Piet Mavhetha oor 'n Sotho-man en sy familie wat met harde werk die bygelowe oor die *vahloi* (townenaar) en *matukwane* (zombies) wakker maak by die inwoners van Folovhodwe in Venda en sodoende die verskrikking van hekseverbranding oor hom bring. Ons het ook gesien dat, selfs in die beste werke, die skeiding tussen die westerling en Afrika, tussen 'n "ons" en 'n "hulle" slegs by hoë uitsondering (miskien in die kortverhaal Marais se *Dwaalstories* en Thomas Deacon se "Dwergmannetjie") náby daaraan kom om opgehef te word. Daarom is dié twee verhale so opvallend. Dit lyk asof daar sprake is van 'n verandering teenoor die onbegryplike, die irrasionele wat die vroegste besoekers aan dié "donker kontinent" beangs het. Ek sê met opset nie "gebruik van" die irrasionele nie, want gebruik in die sin van optekening van verhale, mites, rituele is in Afrikaans al bekend vanaf die eerste skryfpogings in *Ons Klijnti* tot, sê maar, George Weideman se gebruik van "oustories" in *Die donker melk van Daeraad*.

Riana Scheepers se verhaal "Heks" uit die bundel *Feeks* verloop so: die verteller is 'n moderne, gesofistikeerde en gesondheidsbewuste jong vrou (sy rook of drink nie, doen navorsing, luister na klassieke musiek, is gewoon

daaraan om tussen Europa en Afrika te vlieg en sy word op haar Zoeloenam—"Mooi meisie"—aangespreek deur iemand wat vir haar 'n gelukbringer gee. Sy is op 'n vliegtuig op pad terug Suid-Afrika toe en sy word wakker gehou deur 'n toergeselskap en veral 'n lawaaierige vrou met 'n opvallende bos rooi hare. Die personeel kom maak hulle later stil op versoek van die verteller. En dan volg die volgende episode:

Sy wéét dat ek wakker is, sy wéét dat ek na haar kyk. Sy lig haar hand en wys met haar vinger reguit na my in die donker. Sy kan my nie sien nie, weet ek, maar ek voel hoe 'n vrees my verlamdend pak. In my lewe was ek nog nooit só bang nie. Haar oë is twee ysprieme op my. Haar mond gaan oop. 'You unlucky woman.' Sy praat met my weet ek. 'You be unhappy for long, long time. You lose your love, your house, you be unhappy for life.' Ek sit verstar na haar en kyk. En ek herken haar. Van eeue gelede. Ek weet dat haar woorde reguit na my toe aankom, dat sy besig is om die kwaliteit van my bestaan vir die res van my lewe te bepaal. Toe word ek kwaad. 'Heks,' sis ek deur my tande. Ek voel hoe ek uit my liggaam uitstyg, hoe ek die ruimte om my liggaam vul met 'n vibrerende energie wat nie aan my behoort nie. Ek sweef bokant die lugruim van die ekwator. En ek begin praat in die taal van my kinderjare. Suka nyoka, vloek ek haar met die oervloek waarmee ek grootgeword het. Jy is nou in Afrika, feeks, dis my gebied. Ek stuur jou hekserij, jou vervloeking na jou terug.

En ons weet dan dat die vrou met die rooi hare later in 'n motorfietsongeluk sterf. Dat die verteller die rooikopvrou as 'n heks herken sal niemand verbaas wat al in Oudewater, Nederland by die Heksewaag was nie—die kenmerke van 'n heks was die rooi hare in samespel veral met vuur (sy rook aanmekaar) en dat hulle kon dryf op water. Dat die verteller in haar woede haarself as heks herken, is die onverwagte wending in die verhaal, die sekerste aanduiding daarvan is die gewigloosheid: sy voel sy "sweef in die lugruim bokant die ekwator." Die vloek wat sy uitspreek beteken letterlik: "Wyk Slang," maar dis die letterlike vertaling, die gevoelswaarde daaraan maak dit die ergste vloek wat iemand in Zoeloe teenoor iemand anders kan uitspreek.

Izak de Vries se "Ons moet vir jou 'n bees slag" uit *Kom slag 'n bees* is die verhaal van 'n eertydse soldaat in Angola wat met sy meisie by die verteller gaan kuier. Hy is geïnteresseerd in "die voorvaders en hul kragte" as moontlike oplossing vir sy probleme. Trauma as gevolg van wat hy as soldaat in Angola gedoen het, en wat net tevoorskyn kom in sy drome veroorsaak dat hy in intieme oomblikke met Liz, sy verloofde, angsaanvalle kry. Hy het al verskillende soorte genesing probeer, maar niks wou help nie. Hulle besoek dan 'n Zoeloe-man, iemand wat met sy vrae kennelik 'n diagnose moet maak van die geval, ook met behulp van "die bene." 'n Ritueel word in die vooruitsig gestel waarop "ons met die voormense (moet) praat," en waar 'n bees vir hom geslag moet word. Oor die

“diagnose” van moontlike thwasa is hierdie kruiedokter nie seker nie (thwasa: “’n emosionele steuring as gevolg daarvan dat die voorvaders die persoon roep om hulle te dien,” sê Vera Bührmann in *Living in Two Worlds*). By die volgende samekoms is daar ’n sg. fluit-*isangoma* teenwoordig, ’n *sangoma* (kruiedokter) met die gawe van buikspraak. Dit word nou duidelik dat die voorvaders vir Johannes (die soldaat) kwaad is oor wat hy gedoen het, maar hulle kan hom tog vergewe omdat hy besig is met ’n aspek van die grondkwessie, die teruggee van die grond waar hul graftes lê. Dan kom die waarheid uit: die soldaat se betrokkenheid by die moord op die onskuldige mense. Die ritueel wat volg, is ’n gesamentlike erkenning van skuld (anders dus as ’n individuele erkenning), gevolg deur die toewyding aan die voorvaders en ’n ruk later die bloedoffer. Die jongman genees. Die verhaal eindig met hul troue in die Geloftekerk in Pietermaritzburg en met die seën van die bont reënvoël wat op die beeld van Sarel Cilliers se kop gaan sit.

Wat maak hierdie verhale verskillend van die ander? Die antwoord is: hier is die irrasionele, die “heidense” rituele van Afrika nie meer die onbekende, die vreemde of die bedreigende nie, maar presies die teenoorgestelde, hier word ’n Afrika-vloek en ’n voorvader-genesingsritueel die hulp téén bedreigings vir die twee westerse figure (die vrou en die soldaat). Het ons hier te make met die eerste aanduidings van ’n tuiskoms, ’n nuwe soort hegting, met die ontdekking van dieselfde gemeenskaplike waardes in die vermeende Ander, met die spontane gebruik en vermenging van die kodes van Afrika en Europa wat ook voorkom in die beeldende kunste en musiek, met wat George Weideman eens genoem het die “geskiedenis-in-wording op die wyse van die literêre teks”? Of is daar anderkant die geskiedenis in dié land waar, volgens argeoloë, die mens self waarskynlik sy oorsprong het, dié misterie onontkombaar en duideliker as elders ingeskape, die misterie van ons menslike toestand waaraan storie en historie ons telkens weer en weer herinner: dat ons vreemdelinge is op aard’, maar steeds met wisselende drome van geborgenheid?

Aanbevole verdere leeslys

Antonissen, Rob. sd. *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede*.

Kaapstad: Nasou Bpk.

Aucamp, Hennie. 1967. *Spitsuur*. Kaapstad: John Malherbe.

———. 1978. *Kort voor lank*. Kaapstad: Tafelberg-uitgewers.

———. 1988. *Die bruid en ander verhale*. Ingelei deur Hennie Aucamp.

Pretoria: HAUM- Literêr.

———. 1996. *Gekaapte tyd*. Kaapstad: Tafelberg-uitgewers.

———. 1998. *Wys my waar is Timboektoe*. Kaapstad: Tafelberg-uitgewers.

Botha, Elize, samesteller. 1979. *In een kraal, ’n keuse uit die prosa van Hennie Aucamp*.

Ingelei deur Elize Botha. Kaapstad: Tafelberg-uitgewers.

Botha, Elize. 1989. *Oor die Afrikaanse prosa en ander opstelle*.

Kaapstad: Tafelberg-uitgewers.

- Breytenbach, Breyten. 1964. *Die ysterkoei moet sweet*. Johannesburg: Afrikaanse Pers.
- . 1964. *Katastrofes*. Johannesburg: Afrikaanse Pers.
- Cloete, T.T., red. 1980. *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*. Pretoria: J.J. van Schaik.
- De Vries, Abraham H. 1989. *Kortom 2*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . red. 1995. *Eeu*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1998. *Kort vertel, aspekte van die Afrikaanse kortverhaal*. Amsterdam: Suid-Afrikaanse Instituut.
- De Vries, Izak. 1998. *Kom slag 'n bees*. Kaapstad: Tafelberg-uitgewers.
- Fourie, Corlia, red. 1992. *Vrou: Mens*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Fourie, Corlia. 1994. *Sê*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Gilfillan, J.M. 1989. *Van stiltes en stemme*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1993. *Die vransk smaak van frambose*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Greeff, Rachele. 1990. *Die rugkant van die bruid*. Kaapstad: Tafelberg-uitgewers.
- , red. 1994. *Lyfspel/Body Play*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Grové, Henriëtte. 1966. *Jaarringe*. Kaapstad: Tafelberg-uitgewers.
- Haasbroek, Pieter. 1974. *Heupvuur*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1982. *Voornagvlug*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Huismans, Emma. 1990. *Berigte van weerstand*. Johannesburg: Taurus.
- Joubert, Elsa. 1980. *Melk*. Kaapstad: Tafelberg-uitgewers.
- . 1993. *Dansmaat*. Kaapstad: Tafelberg-uitgewers.
- Le Roux, André. 1987. *Sleep vir jou 'n stoel nader*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Leroux, Etienne. 1964. "'n Dag in Berg-en-Dal." *Windroos*. Johannesburg: Afrikaanse Pers.
- Le Roux, Ina. 1996. *So lief as wat daardie hoender vir 'n skoot is*. Kaapstad: Human&Rousseau.
- Louw, NP van Wyk. 1961. *Vernuwing in die Prosa*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Michaux, Henri. sd. *The Space Within: Selected Writings*. Trans. Richard Ellmann. New York: James Laughlin.
- Rabie, Jan. 1956. *Een-en-twintig*. Kaapstad: Balkema.
- Scheepers, Riana. 1990. *Die ding in die vuur*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- . 1991. *Dulle Griet*. Kaapstad: Tafelberg-uitgewers.
- . 1994. *'n Huis met drie en 'n half stories*. Kaapstad: Tafelberg-uitgewers.