

medisyne en panne" (bl. 33); "...krap, skilpad en muskiet..." (bl. 43). Gilliland se "...gee die dom / oë van 'n stom kind..." (bl. 34) herinner aan Van Wyk Louw se „Rondloper” (in *Alleenspraak*) met "...die oë van 'n kind / wat nou eers na dié dinge kyk". Op ander plekke in die gedig verras die digter ons egter met sy eie treffende sienings waarvan ek slegs 'n paar aanhaal: „Toe ek die dag sien op Oos, sien ooproos en toe versonneblom..." (bl. 38); "...'n blonde waaier bier..." (bl. 45); honde wat „ribbebeenharp honger” is (bl. 45) en mense met „die klipoë van visse” (bl. 53). Ook die klein „ruthless rhyme” op bladsy 39 kom as verrassing.

Die digter kom soms gevaarlik na aan skrillerigheid en banaliteit in die gedig. 'n Swakheid is m.i. die oortollige herhaling van vorms waarin die naamwoord, veral met „ge-” en ook met „ver-” as prefiks in nuwe funksies (veral as werkwoord) gebruik word. Voorbeelde hiervan is: „gedoringdraad”, „gedriehoek”, „geskerpioen”, „verniks”, „verwanhoop” en „verwind”. Soms bereik hy egter hiermee kernagtigheid of intensivering (met die „ver-” prefiks).

Die slotindruk is dat die digter in hierdie gedigte ernstig gestreef het na 'n eie siening en uitingsvorm en soms wel deeglik daarin geslaag het om sy eie treffende woord en beeld te vind. Gilliland se gedigte is nie „maklik” of aantreklik nie, maar hul is van ons tyd vanweë hul uitgesprokenheid, hul navrante segging en hul heenwysings. Die uitgawe, met die bandontwerp deur Bettie Cilliers-Barnard, is besonder keurig versorg.

Rialette Wiehahn.

AFRIKAANSE PROSA

Sewe dae by die Silbersteins

deur Etienne Leroux, Kaapstad, Human en Rousseau, 1962. Pp. 156; prys R1.80.

Lobola vir die lewe

deur André P. Brink, Kaapstad, Human en Rousseau, 1952. Pp. 192; prys R2.10.

Slegs een jaar na Van Wyk Louw se *Vernuwing in die prosa* verskyn twee werke wat tegnies en tematies nuwe dinge in Afrikaans aandurf. Dit mag blote toeval wees — beide Leroux en Brink is reeds geroetineerde skrywers — maar opvallend genoeg beweeg albei werke so ver as moontlik weg van wat Van Wyk Louw gemoedelik-lokale realisme noem. Of dit 'n renaissance van die Afrikaanse prosa inlui, is nog te vroeg om te sê, maar in dié stadium is die „do or die”-houding by jonger skrywers verblydend; hulle is ten minste besig om 'n gunstiger klimaat te skep vir latere skrywers.

Geen ander Afrikaanse prosaïs vertoon so 'n hardnekkige eksperimen-

teerlus as Etienne Leroux nie, en 'n mens het al begin vrees dat hy gedoem sou word tot 'n reeks „gewaagde” en „beloftevolle” werke, selfs ná *Die mugu*. Dié keer het Leroux egter myns insiens 'n werk gelewer wat hom meteen ons belangrikste hedendaagse prosateur maak. Min prosawerke in Afrikaans het my meer plesier verskaf en soms ook so vererg as *Sewe dae by die Silbersteins*. Plesier om die vindingrykheid, fyn spot, ongewone gegewens, boeiende problematiek, hegte konstruksie; ergeis om die al te dikwels onbeholpe en foutiewe taalgebruik.

Reeds op die vlak van die verhaal bied die boek meer as 'n „low, atavistic form” (E. M. Forster): die verhaal van 'n jong man wat sy verloofde en haar kring moet leer ken, bied nie alleen die geleentheid om deur middel van inspeksietoere die hoogs gemeganiseerde plaas te beskryf nie, dit is terselfdertyd die kind of die mens se ontdekking van die wêreld met al sy probleme — Henry is in baie opsigte inderdaad nog 'n kind wat in sy kontak met die wêreld sy onskuld sal verloor, die sondeval van Adam en Eva moet ondergaan. Ook die stygende spanning by die telkens verydelde pogings om Salome te sien te kry, word betekenisvol, soos verder die probleem vir Henry hoe om hom korrek aan te trek vir die onthale.

Die twee groot vrae of probleme wat deur die werk na vore gebring word, is: wat is die aard van die nuwe syn (die moderne mens), en: wat is die wese van goed en kwaad? Die „antwoorde” op hierdie vrae is nie juis diepsinnig of oorspronklik nie, maar die aanbieding daarvan is onderhoudend en prikkend. Die problematiek bepaal ook die struktuur van die boek: die reeks filosofiese gesprekke waardeur verskillende fasette van die probleem belig en antwoorde gesuggerer word, die hoofstuk-verdeling, die afwesigheid van psigologiese mensbeelding. Die groot probleem was miskien hoe om die twee belangstellings nie 'n dubbele gerigtheid te laat word en 'n struktuurbreuk te laat ontstaan nie. Hierin het Leroux oor die algemeen geslaag: die Silberstein-wêreld is die moderne maatskappy, die wêreld buite die paradys; Henry se inisiasie bring dus noodwendig mee dat hy sy vroeë onskuld verloor (die bese en goeie kan soms rolle verwissel, onkunde aangaande die aard van die bese kan gevaarlik wees). Die jong Van Eeden maak kennis met die duiwel in moderne gewaad en eet van die vrug van die boom van kennis van goed en kwaad — dan eers is hy voorberei op die moderne lewe en Salome, wat dus tot aan die einde vir hom „gesluit” bly. Die tydperk van die „manjifieke enkeling” is verby (konkreet voorgestel in die dood van sir Henry Mandrake); die mens is deel van 'n geheel, hy moet die „uniform van die engele” aantrek (die woord „uniform” is hier insiggewend) en met geloof die toekoms tegemoet gaan. Hierdie gedagtes word nie alleen betogend aangebied nie, maar ook beeldend en allegories (bv. die relatiewiteit van goed en kwaad in die beeld van die meisie sonder onderklere, p. 143). Veral geslaagd vind ek die indirekte betoog deur middel van die ontwykende Salome-beeld. Sy word simbool van die nuwe lewe waarin die enkeling

verdwyn, geen gesig kry nie. Dieselfde geld vir Henry se vrugtelose pogings om die korrekte kleredrag vir die verskillende geleenthede te vind: hy is aanvanklik nog van die ou wêreld, „individualis”, en eers ná sy inisiasie is hy ’n nuwe mens en is sy kleredrag uniform. As ’n mens wil: die maatskappy duld nie „afwykings” nie; ons word teen wil en dank gelykgeskakel.

Intussen skep die reeks onthale die geleentheid vir satire op allerlei aspekte van die hedendaagse lewe: apartheid en integrasie, rykdom en armoede, meganisasie, boerdery-metodes, kunsskole, die joernalistiek, V.V.O., ens. Die kostelike episode is waarskynlik die aanbidding aan die toekomstige egpaar van die volmaak-geteelde bul Brutus — heerlike spot met telery en boere in die algemeen, maar met ’n duidelike resonans: politieke aktualiteite. Die oordrywing tot die fantastiese neem nie die ondertoon van erns weg nie, en tog is dit werklik snaaks: geen geringe prestasie nie! En die spoeg-in-die-wyn-episode kon byna ’n parodie op Leopold se „Oinou hena stalagmon” gewees het. Dis mooi dat Leroux hom van sy eie (?) siening kan distansieer en ook daarmee spot.

Ons aanvaar vandag dat elke taalkunswerk sy eie wêreld skep, dus ook die norme waaraan dit getoets moet word. Dit moet die leser van *Sewe dae by die Silbersteins* in gedagte hou, anders gaan hy nie reg daaraan laat geskied nie. Dit sou bv. verkeerd wees om die werk te veroordeel om die byna totale afwesigheid van karakteruitbeelding in die gewone sin van die woord. Selfs Henry (wat feitlik dwarsdeur met sy mond vol tande staan), Jock, regter O'Hara en dr. Johns is weinig meer as name. Hulle diepste gewaarwording word nie geopenbaar nie of bestaan heeltemal nie (in dié wêreld is dit mos atavistiese reste). Leroux gebruik dialoog, beeld, allegorie en betoog, maar geen psigologiese motivering nie, want hy werk met ideë en nie mense nie. Daarom dat ’n mens aanvanklik twyfel of daar ’n dwingende volgorde van gebeure is. Maar ons moet dit as sy goeie reg aanvaar: hy kon skaars die verdwyning van die individu voorgestel het deur middel van sterk-geïndividueerde karakters! Ons moet dus nie in die werk soek wat nie nagestreef is of wat glad nie daar sou pas nie. As die tradisionele roman in die eerste instansie gemoeid is met menslike verhoudinge of dié mens in interaksie, dan sou dit miskien beter wees om nie die term „roman” op Leroux se werk toe te pas nie.

Ek wil hier nie lank uitwei oor Leroux se taalgebruik nie. Dis natuurlik hoogs belangrik, maar in ’n werk van hierdie aard, wat steeds op die rand van die fantastiese beweeg, hinder dit gelukkig iets minder. In ’n meer „konvensionele” prosawerk sou die swak styl dié geheel kon verongeluk het; dat dit hier nie die geval is nie, is miskien te danke aan die feit dat die werk in die eerste instansie op die ideë-vlak bekoor. Netter formulering sou nietemin ’n groot verbetering wees! Op haas elke bladsy kom taalfoute en anglicismes voor („iemand wat in *ander* opsigte hulle stand waardig is”; „hy deel met ’n kind die onkunde van

die liefde”), maar meermale is die styl onmiskenbaar dié van die koerant. Die „telling phrase” soek ’n mens tevergeefs by Leroux: ek hoop nie dit gaan op die duur die glans van sy werk laat verflou nie.

Ook *Lobola vir die lewe* is ’n besliste sprong wêg van die gemoedelike en lokale, alhoewel dit in dié opsig minder „uitspattig” is as Leroux se werk. Maar wat betref die wyse van aanbidding, is dit selfs nog meer ondernemend.

In hierdie geval wil ek gerieflikheidshalwe ’n negatiewe benadering volg: ek gaan al my besware teen die boek lug en probeer om langs dié weg die samestelling daarvan te laat blyk.

Ons kan *Lobola vir die lewe* beskou as ’n belydenis-roman, en soos *Sy kom met die sekelmaan* van Hettie Smit is die belydende „ek” — hoewel onmiskenbaar „modern” — nog taamlik adolessent (ten spyte van sy 31 jaar). ’n Liefdesverhouding vorm ook die kern van die verhaal, wat hier egter meer substansie het as by Smit.

Maar as belydenis bevat dit baie hinderlike of onoortuigende elemente. As ek al hierdie dinge tot een noemer moes herlei, sou ek sê: „literêrheid”. Ek gebruik die term nie hier onmiddellik afkeurend nie, maar bedoel dat die werk te duidelik stilerig vertoon *vir sy aard*. Dit laat weer twyfel ontstaan oor die eerlikheid en dwingendheid van die belydenis; anders gestel: daar ontstaan ’n breuk in die wêreld van die roman. Maar laat ons enkele van hierdie stylmiddele nader bespreek.

Die aanbidding geskied nie konsekwent in die eerste persoon enkelvoud nie: gewoonlik word die derde persoonsvorm aangewend — nadat dit uitdruklik vermeld en gemotiveer is; jeugervarings word deur middel van „flash-backs” of in kinderopstelstyl weergegee; dan weer kry ons bladsye lank die tegniek van „stream of consciousness”; „handboek-prosa” of ’n reeks historiese gebeurtenisse word geïnterpoleer; dieselfde gebeurtenis word op vyf verskillende „moontlike” maniere „ondervind”; in alternerende reëls word een gebeurtenis in verskillende style beskryf; die hedendaagse lewe word ontleed en ontmasker en veroordeel. Kortom, Brink bedien hom van haas elke stylmiddel wat die twintigste eeu na vore gebring het. (Terloops, die verhouding Serfontein-Raubenheimer herinner sterk aan Bloom-Dedalus in Joyce se *Ulysses*.) Meermale doen hy dit ongelooflik knap, beter as enige ander Afrikaanse prosaïs, maar hy doen dit te dikwels, soms op die verkeerde plek en selde funksioneel vir die roman as geheel. Weliswaar kan ’n dergelike „literêre kommer” by die hooffiguur gedeeltelik gemotiveer word deur die feit dat hy literêr-geskool, ’n skrywer is, maar by die gerigtheid op die tegniek van aanbidding gaan veel van die onmiddellikheid van sy ervaring verlore. Hierdie indruk word verder versterk deur die inramingseffek van pro- en epiloog: dit veraai die aanwesigheid dwarsdeur die verhaal van ’n ordenende hand, dit gee die agterna-perspektief van iemand wat die ervarings oorskou en relativeer, wat ’n patroon daaraan opdwing — weer ’n verlies aan onmiddellikheid. So ’n netjiese,

bewuste vorm van aanbidding strook ook nie heeltemal met die algehele frustrasie, die gevoel van weet-nie-waarheen van die hoofkarakter nie.

Eweneens oordadig en te patroonvas vind ek die literêre verwysings. As Serfontein hom in sy dronkenskap kom help, dink François aan Dante en Vergilius, Vishnu in die Kalki Avatara; as hy opstaan is dit weer Lasarus, God, Mohammed, Zeus en Zarathustra; by die liefdesnag kom Lilith, Adam en Eva, Simson en Delila, Dawid en Batseba, Salomo en sy beminde, Helena en Paris en Menelaus, Cleopatra en Caesar en Antonius, Abélard en Heloïse weer te pas. So 'n historiese bewussyn is as sodanig heeltemal aanvaarbaar (vgl. Blum se „Skilder my die paradys...”), maar as bewussynstroming is dit te logies-konsekwent. Hierdie beswaar, soos baie van dié wat reeds geopper is, kon Brink miskien omseil het deur af te sien van die belydenis-struktuur. Nou bly hy gebonde aan die perspektief van François Raubenheimer en die beperkinge daarvan. By 'n wyer perspektief sou al die verwysings veel aanneemliker gewees het as in die mond van 'n karakter wat sy eie ervarings intens beleef en terselfdertyd besin.

'n Ander, minder ernstige beswaar geld die gegewens omtrent die hoofpersoon: dat eers sy moeder met 'n ander man wegloop, dan blyk dit nie sy moeder te gewees het nie; dat hy sy vader se bedrog ontdek en uitvind dat dit nie sy eie vader is nie, dat hy 'n „optelkind” is; dit alles as motivering vir sy hewige reaksies en swerftogte — dis darem bietjie te veel gevra. En vir 'n man van sy erudisie, so wêreldwys, is François se optrede soms al te kinderagtig. Al hierdie verskynsels bewys myns insiens dat 'n skrywer so gewaagd en modern kan skryf as wat maar denkbaar is en tog nog kan sondig in die rigting van „mooi prosa”.

Op die gevaar af dat ek 'n gebrek aan insig verraa, wil ek erken dat ek nie goed begryp wat Brink se bedoeling was met die gebruik van die „stasies van my kruisweg” en van die „bedesnoer” (is bidsnoer en rosekrans nie die enigste twee terme hiervoor nie?) nie. 'n Mens kan jou voorstel dat, aangesien die boek veertien hoofstukke bevat, eweveel as die stasies van Christus se kruisweg, die parallel 'n belangrike strukturele funksie kon gehad het, dat die Christelike „resonans” dwarsdeur aanwesig sou wees. Dis egter nie die geval nie. Die nommering van die krale hou ewemin verband met die struktuur van die rosekrans. By die gebruik op groot skaal van die verwysingstechniek bly die toets tog watter gebruik van die spesifieke verwysings gemaak is. En dan moet dit meer wees as net „verswaring”. Brink se verwysings is vir my dikwels nie funksioneel genoeg nie, hy benut nie die volle moontlikhede van sy eie tegniek nie.

By al die besware het ek tog groot waardering vir Brink se roman, vir sy vaardigheid, versorgde styl (veel beter in dié opsig as Leroux se werk), vir die durf en vryheid waarmee hy die sekservarings beskryf, vir die fyn geestigheid hier en daar (bv. die „laat die broers en susters

tog nie op mekaar wag nie” — hoe sou 'n mens dit vertaal?) Liewers honderd mislukkings wat so interessant is as Brink se werk as nog één „verdienselike” roman.

E. Lindenberg.

Die wilde loot

deur Elise Muller, Kaapstad, Tafelberg-uitgewers, 1962. Pp. 274; prys R1.70.

„'n Familie, my kind, is baie soos 'n mens: sy stukke het algar met mekaar te doen. Jy kan nie maar een sommer opsit en reken dat hy, en dié wat agterbly, ewe goed sonder mekaar sal klaarkom nie.” Só praat oom Samuel Koorts een onweersnag met sy susterskind, die negen-twintigjarige Selina Steen, en met dié woorde word die tema van Elise Muller se jongste roman, *Die wilde loot*, blootgelê. 'n Familie is 'n hegte eenheid waarin elkeen deel van die ander en aan hom verbonde is — dit is die kerngedagte van hierdie werk. Hierteenoor, as belangrike motiewe, word dié magte gestel wat onsigbare, maar onoorbrugbare afstande tussen mense skep: die „wêreld” waarin hul woon, hul sosiale stand en elkeen se afgesonderdheid in homself.

Alleen „een week van beslissing” word deur die skryfster onder die soeklig geplaas: die krisistyd van 'n verhaal wat meer as nege jaar tevore begin het. Algaande stel die skryfster, deur middel van Selina se gedagtes (soms gedramatiseer) die leser op hoogte met vroeëre gebeure. Toe was Gert en Annie Steen met hul vier kinders vasgevang in armoede en verwording. Maar die vader se dood het hulp gebring van oom Samuel, Annie Steen se broer, wat vir hulle op die dorp 'n ruimer woning met 'n stuk tuingrond gekoop het. Van die Steens het oom Samuel alleen gevra dat hulle vir Dawie Henning, sy peetseun uit die Kaap, moes woonplek gee, en ook vir homself wanneer hy lus was om te kom kuier. Selina het nou gewillig die volle gesag oor die huishouding aanvaar en gesorg vir haar bedlêende moeder, haar susters, Retta en Martie, haar broer, Gert, en vir Dawie, wat intussen by hulle kom inwoon het en spontaan deur almal as een van die familie aanvaar is. Vir die Steens was die armoede verby en hulle het elke dag vooruitgekom. Een slag sou hul nog tref — dié van Retta se misstap. Van jongs af was sy rebels, avontuurlustig en begaaf, die wilde loot, heeltemal anders as die res van hulle. Terwyl hul klein Kaapse tuisdorp Lokenburg vir haar familie wêreld genoeg was, het Retta uitgereik na wyer horisonne en nuwe wêreld. Die eerste stap na bevryding uit haar omgewing was vir Retta dat sy deur die ryk ouers van haar vriende Magdaleen en Paultjie van Oordt as een van hul soort aanvaar moes word. Toe dié haar ontsê is, het sy uit verset vir een naweek alleen met Paultjie weggegaan. Sy is na die Van Oordts se plaas genooi, het Retta tuis gesê. Maar die waarheid moes uit en die Van Oordts, gretig om skinderpraatjies op die dorp te voorkom, het aangebied om haar te help as sy wou weggaan. Retta was nie te keer nie; sy is Johannesburg toe, en in agt jaar waarin die Steen-gesin haar nooit