



1228078



UNIVERSITEIT VAN PRETORIA
UNIVERSITY OF PRETORIA
YUNIBESITHI YA PRETORIA

MAGERSFONTEIN, O MAGERSFONTEIN!

AS 'n WENDING TOT DIE REALISME
IN DIE WERK VAN ETIENNE LEROUX

deur

Johanna Adeline Korb

Voorgelê ter vervulling van die vereistes vir die graad

MAGISTER ARTIUM

in die fakulteit

LETTERE EN WYSBEGEERTE

van die

UNIVERSITEIT VAN PRETORIA

INHOUDSOPGAWE

1

LITERÊR-TEORETIESE BESINNING OOR BEGRIPPE	2
SOSIAAL-KRITIESE BESPREKING	19
DIE WATERBEELD	29
ARISTOPHANES POMPIDOUS EN DR. FYELLA AMAKAIA-LAIRD ...	48
LORDS SUDDEN EN SELDOM	64
DR. WITTENBLANK EN DIE SKOONHEIDSKONINGINNE	77
GERT GARRIES, DIE SWART CHAUFFEUR, LADY JUBILENCE EN DIE L.U.K.	86
LE GRANGE EN SUSTER FLORENCE J. FISKAAL	98
MR. SHIPMASTER, ROSEMARY EN DIE OUDGEDIENDE	113
HANS WINTERBACH	122
SLOT	129
GESELEKTEERDE LYS VAN GERAADPLEEGDE BRONNE	130

LITERÊR - TEORETIESE BESINNING

"Teen die agtergrond van Etienne Leroux se vroeër werk kan *Magersfontein, o Magersfontein!* beskryf word as 'n roman van realistieser aard," aldus Elize Botha (in Cloete 1980:349).

Van die begrip "realisme" bestaan talle en uiteenlopende interpretasies, en omdat selfs in 'n enkele interpretasie verskeie fasette gevind kan word, moet nie net literêre kritici se beskouinge oor die begrip ondersoek word nie, maar ook en veral dié van die outeur self.

Vir Grové (s/d:90), het realisme in die literatuur twee betekenisse, nl. "om 'n bewuste reaksie aan te dui teen die Romantiek"; daarbenewens kan dit die "liefdevolle en ontdekkende bestudering van die alledaagse werklikheid" wees. Hiermee stem Abrams (1971:140,141) se siening ooreen, dog hy wys daarop dat 'n bepaalde literêre metode ook as realisme gesien kan word, d.i. wanneer die onderwerp op so 'n wyse aangebied word dat die leser die illusie van 'n werklike ondervinding ervaar.

Beckson en Ganz (1977:202,203) sien realisme in 'n literêre werk as die gebrek aan 'n vooropgestelde raamwerk vir die gebruik van sy materiaal deur die outeur. Die verhaal moet homself vertel, want die waarheid en werklikheid sou eerder in die gebeurtenisse as in die leser se verbeelding lê.

As motto by sy studie oor realisme gebruik Grant 'n aanhaling van Wallace Stevens, "Realism is a corruption of reality." Vir Grant

self (1974:1) is die begrip baie elasties met talle fasette soos, o.a., kritiese realisme, fantasie-realisme, ironiese realisme, militante realisme, nasionale realisme en satiriese realisme. In 'n literêre werk kan verskeie van die fasette gelyktydig voorkom.

As literêr-kritiese term vind Realisme sy oorsprong in die Wysbegeerte waarin hy, as onderdeel van die Idealisme, moes bewys dat universele begrippe soos goedheid, regverdigheid, ens., werklik bestaan en nie net 'n eienskap is van die voorwerpe waarin hulle gevind word nie, aldus Grant (1974:3). Vanaf ongeveer die helfte van die negentiende eeu is Realisme gesien as synde in diens van die aggresiewe Materialisme. Laasgenoemde het dan ook onuitwisbare letsels op die huidige wese van die Realisme gelaat.

In die spanning tussen materialisme en idealisme, vergeet realisme sy verbondenheid aan die realiteit en wel totsô 'n mate dat Grant van mening is dat daar onder die moderne skrywers diegene is wat realisme self begin bevraagteken. Hulle sien die werklikheid as iets wat verwerf moet word en wat nie reeds vanself bestaan nie. Die verwerwing daarvan is ook 'n onophoudelike proses en is daarom iets van die oomblik omdat dit in die gees van die mens gesetel is en dus van die gemoedstoestand van die mens afhanklik is. Kortom, vir Grant (1974:5) is realisme aan die één kant die werklikheid, dus dit wat wesentlik bestaan, en aan die anderkant die wyse waarop elke mens die werklikheid sien, interpreteer en weergee.

Hier, vir die eerste keer, kan daar 'n ooreenkoms waargeneem word tussen Leroux se weergawe en dus persoonlike siening van realisme en dié van 'n literêre teoretikus. Trouens, reeds in sy motto vir

die roman, *Magersfontein, o Magersfontein!* "Die historiese gegewens is verdag", parodieer Leroux realiteit soos deur die storie opgeteken en bewaar, en etlike kere in die roman relativeer hy realisme tot dit wat by die oomblik pas of inpas, of dit wat met die betrokke persoon se siening strook of met dit wat hy graag wil hê. Enkele van die voorbeelde kan genoem word, bv. wanneer die vertellende stem lakoniek opmerk, "Met die veronderstelling dat die werklikheid en die waarheid sinoniem is" (156)¹, en in die pers se stormloop word daar "geveg vir die onbevange waarheid soos hulle dit sien" (160). Die moderne mens se onvermoë om die werklikheid te aanvaar, word in die lords se stryd teen die geskiedkundige feite van dr. Laird, by herhaling gesatiriseer.

So kry ons byvoorbeeld dat lord Sudden "eintlik nie geïnteresseerd (is in) hoe haar brein klop nie want historiese presiesheid lei slegs tot verkalking van die verbeelding" (159).

Lord Seldom lig die projekgangsters in oor die geskiedkundige agtergrond wat deur dr. Laird as "... alles verkeerd!" (61) bestempel word, waarop lord Seldom magteloos lyk - "hy maak 'n gebaar ten hemele. Hoe kan mens jou verbeelding laat loop as sogenaamde historiese feite weier om te klop?" (62).

Lord Seldom "weier" om geskiedkundige gegewens oor die ballon "te glo" (64), terwyl lord Sudden wrewelrig is omdat dr. Laird se inligting die Oudstryder van alle romantiek beroof, en hy uiteindelik

1. Bladsynommers ná aanhalings verwys na die betrokke uitgawe van Magersfontein, o Magersfontein! wat hier gebruik is, naamlik 1976.

voorstel, "Ek dink ons moet van daardie Skotse meise ontslae raak. Sy maak net moeilikheid" (104).

In sy wêreld waarin hy tussen realiteit en fantasie verstriek geraak het, het die moderne mens van realisme 'n relatiewe begrip gemaak. Sō 'n siening strook met Wellek en Warren (1978:213) se gevolgtrekking oor die begrip "realisme", nl., "The distinction is not between reality and illusion, but between differing conceptions of reality, between differing modes of illusion."

Van die verskillende fasette van realisme, soos deur Grant uiteengesit en reeds genoem, kom verskeie voor in die roman, *Magersfontein, o-Magersfontein!*, o.a. ironiese realisme, satiriese realisme, filosofiese realisme en, veral, kritiese realisme en sosiale realisme. Laasgenoemde twee moet duidelik onderskei word om die roman sinvol te kan ervaar. Eersgenoemde hiervan is 'n fokus op die denke en die aktiwiteite van die bourgeoisie, waardeur die onderdrukkende en selfs vernietigende aspekte van kleinburgerlikheid belig word (Becker, 1963:21).

In 'n lesing gehou by die Universiteit van die Oranje-Vrystaat, September 1964, bespreek Leroux (1980:33) die moderne skrywer se stryd teen die bourgeoisie wat enkel sekulêre waardes in die wêreld met hulle saambring het - 'n "wêreld wat sy metafisiese samehang verloor het ... Waar die burgery nou 'n geïdealiseerde patroon van homself wil hê onderhewig aan eie waardes, d.w.s. 'n geïdealiseerde beeld van die mitelose mens, het die kunstenaar in verzet gekom en het die vervreemding tussen die kunstenaar en die gemeenskap

ontstaan. Die moderne werk is 'n aanval op die moderne kultuur."²

Die lesing hierbo aangehaal is met verskeie soortgelyke lesings gebundel en in die voorwoord brei Kannemeyer ietwat uit oor dié "aanval op die moderne kultuur" wanneer hy skryf: "In aansluiting by Bartho Smit se beskouing oor die veranderde werklikheidsbeeld in die twintigste eeuse literatuur sê Leroux dat dit die taak van die moderne romanskrywer is om die bowe sinnelike met behulp van die waarneembare realiteit voor te stel."

Dis dus duidelik dat die bourgeoisie waarteen Leroux se aanvalle gemik is, niks te make het met 'n maatskaplike verskynsel, nl. die middelklas nie, maar met 'n geesteklimaat wat ontstaan het uit die bourgeoisie, 'n maatskaplike klas wat in die sewentiende eeu ontstaan het. Die geesteklimaat het veral in die negentiende eeu baie sterk na vore gekom, sodat dit gedagtestrominge kon beïnvloed waardeur lewenswyse en kultuurpatrone kon verander word.

-
2. In sy voorwoord tot dié gebundelde lesings van Leroux, skryf J.C. Kannemeyer dat "Met die terugkerende motiewe en begrippe en deur dié oorgawe aan 'n persoonlike soektog na 'n lewende mite," Leroux se lesings "getuig ... van 'n besondere perspektief op die skrywerskap" en dat Leroux "sy eie voorkeure en vooroordele as skrywer" in sy hantering van sy karakters openbaar. Hy maak ook telkens "uitsprake wat die werkwyse in en agtergronde van sy eie romans verhelder." Hierdie sg. "uitsprake" en "voorkeure en vooroordele as skrywer" het baie tot die verklaring van die satire in die roman, Magersfontein, o Magersfontein! bygedra.

Rookmaker (1970:210,211) wys daarop dat die sogenaamde middelklas nie noodwendig 'n sg. middelklasmentaliteit hoef te hê nie, en andersom. "Bourgeois life ... has no foundation. Morality and wisdom and respectability and love, these need a base, a meaning. Or else they atrophy, and become like withered leaves ... bourgeois mentality grew in the period of the Enlightenment, and is related to it. The higher middleclass people of the century read about the new view on reality in their Spectators, ... The Encyclopedia, and they had no particular answer. They did not have a deep faith, and were not really committed in any way. They accepted the view of the new era - but avoided the consequences. They wanted to play it safe, and be nice, respectable people. They were not inclined to face up to the realities of their new view of reality."

Sodanige eienskappe, blykbaar latent in die mens van die twintigste eeu as onderdeel van sy geestelike erfenis, kan onder geskikte omstandighede sterk ontwikkel en groot afmetings aanneem. Dis veral hierteen wat die moderne skrywer dit het en die satire in *Magersfontein, o Magersfontein!* is in besonder daarteen gerig.

Sosiale realisme streef na 'n ware, histories-konkrete voorstelling van die werklikheid in sy revolusionêre ontwikkeling. Dis nie genoeg om die lewe soos hy werklik is voor te stel nie, dit moet ook wys waarheen dit op pad is (Becker 1963:21). Die skrywer is dus nie net betrokke nie, maar tree soms selfs ook profeties op en "skryf oor probleme waarvan die gemeenskap op die oomblik nog nie bewus is nie - sekere tendense wat hy nou al in die kiem sien," verduidelik Leroux elders (1980:28). "Die skrywer is meer as net 'n onthaler, meer as 'n spieël, meer as 'n blote waarnemer. Daar is oneindig meer op die spel" (Leroux 1980:24).

In *Magersfontein, o Magersfontein!* stel Leroux 'n stuk van die werklikheid aan die orde in sy ontwikkelingsgang vanaf die beroemde veldslag by Magersfontein kort nā die aanvang van die Tweede Vryheidsoorlog, tot op die huidige, deur 'n TV-span daar ter plaatse die veldslag te laat her-beleef. Deur middel van kritiese realisme belig hy die kleinburgerlikheid, maar ook algemeen-menslike tekorte, in die prototipes wat as karakters dien, om deur medium van sosiale realisme die bedreiging van die ongetemde kleinburgerlikheid in sy ontwikkelingspatroon te openbaar. Vir sy doel maak Leroux van satire en ironie gebruik.

Satire is 'n vorm van aanval deur bespotting en word deur Grové (s/d:98) omskryf as "n literêre werk waarin die dwaashede en wanpraktieke van die mens aan die kaak gestel word en wel op so 'n wyse dat die lag van die 'reggeaarde' gemeenskap by die blootlegging van die euwel opgewek word." Die skyf van die spotlag kan 'n persoon, 'n denkrigting, 'n klas of 'n persoon wees (Abrams 1971:153).

Ten einde 'n suksesvolle satire te kan skryf, moet 'n outeur oor bepaalde eienskappe beskik - eienskappe wat in sy werk gereflekteer moet word. "A great satyrist is a man with intense convictions about right and wrong, but his convictions must be made to convince us too, and for this he needs a sharp insight into the delusions and the wishful thinking which complicate our daily lives, and a capacity to make these things vivid to us in words" (Williams 1969:2).

Dis hierdie wensdenkery en selfbedrog wat die mens van die werklikheid skei en is, tesame met selftevreedenheid en wreedheid, eeu-oue swakhede. Dis nie soseer teen die ewige swakhede van die mens wat die satirikus

dit het nie, maar teen die selfbedrog of -tevredenheid wat, ongetem, sulke afmetings aanneem dat die mens die afwykinge van sy tyd (wat uit dié swakhede spruit), nie k n of w l sien nie. Daarom gebruik 'n satirikus kontemporêre beelde (Williams 1969:45). Leroux maak van verskeie beelde gebruik soos die oog, water, uniforms en/of kleredrag, waaraan hy kontemporêre betekenisse verbind - hieroor meer later.

As moralis is die satirikus altyd in sy werk teenwoordig, hetsy bywyse van 'n masker of persona³, of in die vertellerstem waarin

-
3. Persona is die Latynse woord vir die masker wat akteurs in die Klassieke teater van die Antieke Tye gedra het (vandaar die term dramatis personae vir die karakters in die toneel). In die moderne literêre idioom is dit die karakter of masker wat deur die verteller in die verhaal of gedig aangeneem word. Die persona is 'n literêre skepping wat nie met die persoon van die skrywer of digter verwar moet word nie. Hierbenewens word die term stem somtyds gebruik om die skeppende, ordenende, artistieke intelligensie wat agter die vertellende persona waargeneem kan word, uit te wys (Beckson, et al., 1977:180,181). Vermeulen (in Steenberg 1977:60,61) sien die verteller as 'n belangrike element in die struktuur van 'n roman soos byvoorbeeld Die derde oog, want die verteller is "alomteenwoordig en alwetend. Hy interpreteer, beskryf karakters se gevoelens en lewer psigologiese en maatskaplike kommentaar," e.v..

hy òf didakties, òf ironies, òf satiries optree (Ehrenpreis 1968 in Vickers:155). Sodanige kommentaar kan soms as filosofiese realisme kwalifiseer. Bewus wees van die kwaad in 'n vervalde wêreld is essen-siëel in die morele stryd, 'n stryd wat nie net teen duidelik-omlynde kwaad gerig is nie, maar ook teen die daaglikse gebruike, cliché's van literêre, politieke en/of morele teoretisering wat ons vir ons eie of ons gemeenskap se dwaashede of kwaad kan verblind (Williams 1969:5).

Lord Sudden illustreer die gemak waarmee steriliteit op die literêre vlak kan intree wanneer hy skielik afwyk van sy beskrywing van Wauchope se private lewe, om die styl van 'n denkbeeldige outeur te bespreek, " ... (so) kry mens 'n aanvoeling dat die skrywer 'n klassieke agtergrond gehad het te oordeel na sy sinne, bysinne en voorvoegsels" (52). Dan sluit hy 'n collage van kostelike 'aanha-lings' uit die sg. publikasie af met "Ek hou van die omgekeerde woordorde."

Die satiriese spot ontlok 'n skaterlag, maar is nietemin dodelike erns en is gerig teen die gewoonte van die bedoelde leser, om by die evaluering van 'n boek, sy persoonlike smaak as norm te laat dien.

Die Minister se toespraak in die Epiloog wemel van politieke cliché's waarvan die betekenisloosheid en die steriliteit deur die satiriese spot belig word (190,191).

Die verspotte, wat 'n noodsaaklike element van die satire is, dien 'n belangrike doel. Die laggende leser word betrap: vasgevang tussen simpatieke humor en verkleinerende spot - om sekere karakters te

aanvaar, is om dierlikheid te aanvaar; om te verwerp is om die self te verwerp. Ons almal het in die skepping van sataniese ewels 'n aandeel, aldus Irvin Ehrenpreis (in Vickers 1968:217,218). Vir die leser is daar geen wegkomkans van sy skuldgevoel nie, want elke element van die boeiende komiese situasie forseer hom om 'n aandeel in Satan se werk te hê. As die leser wegdraai van die komedie, kyk hy vas in 'n spieël.

Soos reeds genoem maak die satirikus meestal van 'n persona gebruik. Williams (1969:5) waarsku egter dat die outeur nie noodwendig deur alle karakters praat nie, maar dat sommige karakters wel dwaasheid, domheid of selfbelang openbaar, of selfs diesienswyse van 'n moreel-digte persoon uitdra, bloot om as denkmedia te dien. Om die leser tot denke te dwing is 'n belangrike funksie van satire.

In *Magersfontein, o Magersfontein!* is verskillende personae soos lords Sudden en Seldom, Amichus Achtung, drs. Wittenblank en Laird wat by tye optree, van die allergrootste belang in die ontwikkeling van die roman, omdat hulle vertellings van historiese gebeurtenisse om en by die slag van Magersfontein 1899, nie net die basis van die roman uitmaak nie, maar ook en veral die vlak vorm waarteen die hede as 'n ironiese werklikheid gestel kan word.

Gewoonlik word ironie as die "vehicle" van satire gebruik, alhoewel dit nie noodwendig die geval hoef te wees nie (Muecke 1969:5). By monde van lords Sudden en Seldom word in die roman ironie eerder as oorkoepelend beskou. "Sal dit die *gelosian* wees, die spottende kritiese lag van die satiriese rede? ... of sal dit die *spoudaion* wees, die didaktiese en morele funksie van die komedie ... Sal

dit 'n samestelling wees? 'n Samevoeging van die tragiese waarheid, met 'n glimlag vir die ironiese grap - 'n samevatting van die teenoorgesteldes ... ?" probeer Lord Sudden die "point of view" van die roman bepaal (27). Dis duidelik dat die lords hier as personae dien om Leroux se werkmodes aan die geïntendeerde leser te verklaar, want na hierdie woorde van lord Sudden kyk lord Seldom "na Magersfontein in die verte" en dan gee hy die sleutel tot die roman as hy sê, "Miskien is ek meer ingestel op ironie ... Miskien dink ek soos Muecke dat die ironie die satire, die absurde en die komieklike kan saamvat en ook die tragiese kan oorkruis ... Miskien dink ek dat Magersfontein tot die epiese kunsvorm, die prosa, behoort, waar die ironie allesomvattend triomfeer oor die poëtiese lughartigheid van die satire, komedie en harlekynspel ... Magersfontein is 'n roman in suiwer ironie ... Magersfontein is 'n spel in ironie, waar die absurde, en die satiriese, en die groteske, en die komedie, en die vulgêre, saamgevat is in die prosa van hierdie prosaïese landskap" (27,28).

Interessant genoeg word hierdie ietwat pedantiese, teatrale woorde van lord Seldom deur die vermaarde Nederlandse sosioloog, prof. dr. P.J. Bouman (1964:19) in 'n stelling gebruik. "Alle menselijk handelen, ook in zijn historische en bovenal cultuur-historische dimensies, speelt zich af binnen een driehoek waarvan de hoekpunten worden gevormd door het tragische, het paradoxale en het absurde."

Ironie is 'n term wat wyd gebruik word. Etimologies kom dit uit die Grieks "eironeia", 'n woord wat aanvanklik gebruik is om 'n misleidend nederige houding aan te dui, maar wat later ook die gebruik van misleidende taal ingesluit het (Muecke 1970:15), en wat op voorgewende onkunde neerkom" (Grové s/d:50) - dus 'n bepaalde spraakge-

bruik waarin op spottende wyse die teendeel gesê word van wat eintlik bedoel word.

In die roman is die ironiese houding nooit konstant nie, selfs nie eens in 'n roman soos *Magersfontein, o Magersfontein!* nie waarin ironie as "vehicle" vir die satiriese spot moet dien en ook, en veral, vervat is in die "point of view" van die verteller. Die ironiese houding fluktueer na gelang van omstandighede en stemmings en is altyd kompleks (Dyson 1958:157). Abrams (1971:81) vind hierdie kompleksiteit van so 'n aard dat hy 'n skrywer se gebruik van ironie as 'n groot kompliment vir die leser sien. Hy meen selfs dat die komplekse karakter van ironie tot foutiewe interpretasies kan lei, wat meebring dat ironici se bedoelinge klokslag verkeerdelik vertolk word en hulle dus maklik by nie-begrypende owerhede in die warmwater beland.

Volgens Muecke (1969:19) bevat ironie drie essensiële elemente wat steeds, in elke geval van ironie, teenwoordig is.

Eerstens is ironie twee-vlakkig. Die onderste vlak is die situasie soos dit vir die slagoffer(s) of vir die skyf van die ironie voorkom of soos dit misleidend deur die ironikus voorgehou word. Die boonste vlak is die situasie soos dit deur die ironikus of waarnemer gestel word. Dié vlak word nie noodwendig deur laasgenoemde gestel nie, maar kan eerder assosiatief deur hom opgeroep word. Vir die boonste vlak van die roman gebruik Leroux die beroemde slag wat tussen die Boeremagte en die Britse troepe, kort ná aanvang van die Tweede Vryheidsoorlog, by Magersfontein plaasgevind het. Hy het intensief navorsing gedoen in die geskiedkundige gebeurtenisse vóór en tydens die Slag, asook in die lewens en karakters van die aanvoerders

van die twee magte, waaroor hy in 'n lesing gehou op 22 September 1979, tydens 'n "museumweek" in die Oppenheimersaal, Kimberley, 'n omvattende verslag gegee het.⁴

Deur middel van die personae, en soms deur die stem van die anonieme verteller, word inligting omtrent die Slag en die betrokke helde, stelselmatig verstrek.

Vir die onderste vlak in die ironie-konstruksie van die roman, gebruik Leroux 'n film- en TV-span wat die terrein besoek vir die uitsluitlike doel om die slag van Magersfontein in beeld te laat herleef.

Die tweede element wat altyd aanwesig is in ironie, is die mate van spanning wat voortdurend tussen dié twee vlakke ontstaan, en waaruit daar dan 'n situasie van teenstrydighede en onversoenbaarheid ontwikkel. Wat gesê word deur die slagoffer van ironie kan teenstrydig wees met wat bedoel word of met dit wat die leser weet. Hierdie teenstrydighede tussen die twee vlakke noem Muecke (1969:20) Simplistiese Ironie, terwyl die onversoenbaarheid tussen die skyn en die werklikheid binne die raamwerk van die onderste vlak self, Dubbele Ironie genoem word.

Derdens is in ironie 'n element van onskuld geleë - of die slagoffer is salig onbewus van die boonste vlak en van die moontlike bestaan van 'n dubbelsinnige "point of view", of die ironikus gee voor dat hy nie daarvan bewus is nie.

4.. Leroux bespreek selfs die bronne wat hy geraadpleeg het vir agtergrondmateriaal. Die lesing is opgeneem in die Iydskrif vir Letterkunde, Nuwe Reeks XVIII:I, dt. Feb. 1980.

'n Element van ironie wat nie altyd teenwoordig hoef te wees nie, maar wat beslis 'n kenmerk is van *Magersfontein, o Magersfontein!* is lughartigheid. In sy bespreking van dié aspek, haal Muecke (1969:35,36) vir Thomas Mann aan, "... Oh ... it is all too exciting and solemn for words! And just because it is so solemn it must be treated with a light touch. For lightness, my friend, flippancy, the artful jest, that is God's very best gift to man, the profoundest knowledge we have of that complex, questionable thing we call life. God gave it to humanity, that life's terrible serious face might be forced to wear a smile".

Leroux se hantering van die lughartigheid is meesterlik.

Tussen die drama en/of teater en ironie is daar, volgens Muecke, 'n baie noue verbintenis, veral gesien teen die onbewuste status van die karakters as spelers. In die roman is die projektegangers bewus daarvan dat hulle bepaalde rolle sal moet vertolk, trouens, dat dit die rede vir hulle teenwoordigheid is, dog wanneer die oomblik aanbreek, vergeet hulle dat hulle spelers van rolle is, soos byvoorbeeld lord Seldom in sy rol van Wauchope, word Wauchope - meer nog, "daar is iets in sy voorkomste wat selfs verder gaan as genl. Wauchope" (142). Wat dit interessanter maak, is dat die moderne mens reeds soos 'n masker dié gedeelte van sy persoonlikheid dra wat hy bereid is om in sy sosiale lewe te vertoon. Die res van sy persoonlikheid of persona word in die onderbewuste soos 'n tweede gesig versteek (Fordham 1966:47-83). Volgens Jung is die mens meestal volkome onbewus van hierdie ander, belangrike deel van hom, wat dus meebring dat hy onbewustelik 'n rol speel, met ander woorde, die projektegangers is reeds, elk op sy eie, onbewustelik besig om toneel te speel.

Hulle is ook aanvanklik onbewus daarvan dat die rolle wat hulle uiteindelik vertolk, in 'n spel van ironie, gladnie ooreenstem met die rolle soos wat hulle bestemd was om te speel nie. Byvoorbeeld lord Sudden moet, as lord Methuen, in die ballon verkenningwerk doen (104), maar styg ten hemele (181), terwyl lord Seldom as genl. Wauchope moet sneuwel (142), dog "verdwyn (tydelik) onder twee meter water"(163), om slegs enkele voorbeelde te noem.

As grondliggende stylfiguur van die roman maak Leroux van 'n "soort Dadaïsme gebruik ... as 'n metode om die rede te irriteer deur die naasmekaarstelling van onversoenbare dinge. Maar die nuwe Dadaïsme het iets meer geword: meer as net 'n rebellie teen die Wetenskap en die rede, meer as net 'n stylornament - dit het die taal van die allegorie geword. Deur die skokkende naasmekaarstelling van onversoenbare dinge gaan dit die rede verby en skakel direk met die onbewuste" (Leroux 1980:35).

Die "skokkende naasmekaarstelling van onversoenbare dinge" is ook 'n aspek van Algemene Ironie (Muecke 1969:128) en word telkens in die roman teëgekom, byvoorbeeld in die tragikomiese, die kleure wit en swart en die naasmekaarbestaan van dood en lewe. Wanneer voorbeelde van Algemene Ironie in die roman bestudeer word, moet egter onderskei word tussen ironie as stylfiguur en ironie as 'n aspek van filosofiese realisme.

Elders bespreek Leroux (1980:22) die styl van die sg. beatnikskrywers wat, "beïnvloed deur die surrealistes en die dadaïstes, ... soos mal mense (skryf) - reg uit die onbewuste, met weinig aandag aan taal of grammatika, met 'n vinnige tydsbegrip" e.v. Dis iets soortgelyks

wat ons in die stem van die outeur-in-die-werk verneem in die belangrike paragraaf in die roman tydens die optog in die stortreën: "Dis nie nou tyd om Engelse teksboeke te vertaal nie. In tye van nood kan eintlik die maklikste gekommunikeer word in die brabbeltaal van ons volksamestelling. Dis nie nou 'n tyd vir suiwerheid nie. Om die korrekte werkwoord of voorsetsel en so meer te vind is 'n verlies van kosbare tyd" (165).

Afgesien van die satirisering van taalpuriteine en kritici wat in hulle taalvereistes literêre steriliteit in die hand kan werk, wil Leroux die aandag van sy lesers daarop vestig dat dit gaan om die inhoud van sy werk, die dringende boodskap wat dit dra, en nie soseer om die taal of die styl waarin dit aangebied word nie.

Tussen *Magersfontein, o Magersfontein!* en Leroux se vorige romans bestaan daar bepaalde ooreenkomste. Die ooreenkomste tussen die vorige nege romans openbaar "lewensbelangrike patrone wat alchemisties in elke trilogie herhaal word" op die "mitoreligieuse vlak" en die "psigiese vlak" (Malan 1978:13). Op die mitoreligieuse vlak neem die patrone "die vorm aan van die son- of vegetasiegod wat beproewings deurmaak, gedood word en herlewe as deel van 'n eksemplariese rituele handeling, wat saamval met die sikliese hergeboorte en seisoene in die natuur." Dié "patroon" word in 'n effens gewysigde vorm in *Magersfontein, O Magersfontein!* herhaal in die figuur van Aristophanes Pompidous as verteenwoordigend, onder andere, van die Griekse mitologie in die roman, en sy vrywillige waterdood (181), waarvan meer later.

Malan se verdere stelling, nl. "Rondom hierdie gebeure as nukleus

word 'n kragtige mite, simboliese konstellasie, rite en misteriegodsdiens aangetref", belig die verskil tussen die vorige nege romans en dié een onder bespreking, want dit, wat "rondom" lg. se "nukleus" gebou is, is realistieser van aard. Aristophanes Pompidous se waterdood is wel 'n simboliese een wat raak aan die "rite en misteriegodsdiens", dog dien in gans 'n ander gees, dit wil sê kort en kragtig, as die ideale alternatief of as die oplossing vir die geestelike malaise van ons tyd. "Die god is dikwels gekoppel aan die hooffiguur in 'n ander mitologiese patroon: die held wat namens die gemeenskap teen monsters veg, ontberingsvolle take onderneem en soms tragies ondergaan." In *Magersfontein, o Magersfontein!* is die god nie gekoppel aan die hooffiguur nie, maar die "hedendaagse tragiese held soos uitgebeeld deur Malraux" (137).

In gekonstrueerde ironie word die fisieke vlaktes van Magersfontein met sy geskiedkundige koppies, beman deur die helde van die Slag, 11 Desember 1899, as die bolaag gestel teen die besoekende TV-span, daar ter plaatse, as die onderlaag. Terselfdertyd word deur medium van sosiale realisme die maatskaplike en morele ontwikkeling oor die tydperk vanaf die Slag tot die huidige, ontbloot. Die eindresultaat bly dieselfde, nl. 'n "oneindige vlakte wat ... in 'n waas in die niet verdwyn" (p.11), met op die voorgrond leë, steriele karakters, prototipes van die nageslagte van die helde.

Deur lughartige, spottende en selfs enkele kere aanvallende satire, forseer Leroux sy lesers om in die gekonstrueerde ironie van die roman die bovlak teen die ondervlak op te weeg, en in die sosiale realisme die waarheid wat in die ironiese motto opgesluit lê, hoe bitter ookal, te erken.

Die eerste gedeelte van die motto, "'Net soos in die verlede, sal elke man sy staal bewys,' sê die Minister. 'Ek het vertroue in my volk'," is 'n aanhaling uit die Minister se toespraak by die ramptoneel (190). "Elke keer as 'n politieke leier, 'n ekonoom of 'n leier in die gemeenskap sê: Ek glo in die toekoms van die Republiek van Suid-Afrika, is meer op die spel as wat geweeg of gemeet kan word met gewone instrumente wat ons welvaart bepaal. Ons sal gemeet en geweeg word deur die geskiedenis, en dan sal daar geen wette wees wat ons kan beskerm nie. Rykdom en rykheid van gees kom moeitevol; 'n verval, soos alles wat boos is, kom sonder moeite, willoos maar op eie beweging, soos die reis na Dante se Inferno" (Leroux 1980:51). *Magersfontein, o Magersfontein!* kan gesien word as die meet en

weeg van 'n volk, deur die geskiedenis self, die eindresultaat waarvan aanleiding gee tot die tweede motto, "Die historiese gegewens is verdag". Die eindresultaat klop nie met wat die gegewens oor die roemryke Slag in vooruitsig gestel het nie.

Daar is dus sprake van Dramatiese Ironie as die onderliggende element in storie. Dieselfde tema is deur T.S. Eliot in sy beroemde werk, *The "Waste Land*, uitgewerk - 'n werk waarby *Magersfontein, o Magersfontein!* ten nouste aansluit. Die gedig is nā die Eerste Wêreldoorlog geskryf en teken die wêreld as verwond, verlate, met as tema die redding van diē Verlate Vlake, nie as 'n sekerheid nie, maar as 'n moontlikheid: emosionele, spirituele en intellektuele vitaliteit kan herstel word. Eliot ontwikkel die tema deur te put uit ooreenstemmende patrone in die natuur en die siklusse van die seisoene, die antieke fertiliteitsmites van Egipte waartydens 'n god moes sterf om herbore te kon word om fertiliteit aan die aarde en potensie aan die inwoners daarvan te bring - 'n patroon goed bekend by die Christen in die lewe, die sterwe en die opstanding van Christus. In *The Waste Land* en ook in die afsonderlike gedigte wat onderdele van *The Waste Land* vorm, soos *The Burial of the Dead*, e.a., wys Eliot hoe verwronge en geperverteerd die moderne lewe geword het omdat kontak met die siklusse, mites en tradisies verbreek is.

Inderwaarheid is dit die tema of boodskap van *Magersfontein, o Magersfontein!* soos wat dit steeds duideliker sal word namate die karakters en beelde bespreek word.

In die gedig *Gerontion* (A little old man) van T.S.Eliot word geskiedenis onomwonde as 'n spel in ironie gestel: "Think now

History has many cunning passages, contrived corridors

And issues, deceives with whispering ambitions,
Guides us by vanities"

21

In sy inleiding tot die geskiedkundige agtergrond vir die projekgangers, sê Amichus Achtung, as persona, "Dit het uitgeloop op 'n oorwinning vir die Boeremagte, maar dit was 'n swart dag vir die toekoms ... In hierdie laaste ridderlike oorlog is tegnieke ontwikkel wat Magersfontein nie 'n slagveld gemaak het nie, maar 'n slagting vir die toekoms", e.v. (29). Hier word in besonder gedink aan die loopgraafkrygstegniek waarvan Genl. de la Rey die skepper was en waarvoor hy dan ook groot eer ontvang het.

T.S. Eliot se gedig lui verder,

" Think
Neither fear nor courage saves us. Unnatural vices
Are fathered by our heriosm. Virtues
Are forced upon us by our impudent crimes.
These tears are shaken from the wrath-bearing tree."

Die roman dra verskillende voorbeelde van hierdie wrange ironiese spel, die duidelikste waarvan miskien in die geval van die "Oudgedien-de", 'n skaamtelose bedrieër en leuenaar (65,66,117), wat deur lord Sudden as 'n "merkwaardige man" bestempel word (66). Terwyl die ou man met die beste perd wegjaag, word hy deur lord Seldom bejammer (126) en by sy terugkeer deur die projekgangers en veral die skoonheidskoninginne met deernis verwelkom. "Daar word 'n groot bohaai oor die Ou Krygsman gemaak" (139). Sy "impudent crimes" word as "virtues" gesien. Insgelyks word Suster Florence J. Fiskaal vir haar hulp aan haar mede-passasiers deur almal geloof - een van die L.U.K.'s bring selfs "hulde" aan "suster

Florence Nightingale!" Haar hulp was egter twyfelagtig, want ons lees hoe sy "onbeholpe" "met duim en middelvinger gevoelige plekke" treiter en "Haar demoniese duim breek die vel op die pols van die drinker en die ligrooi bloed vloei ..." (14).

Dié omkeer van waardes en norme waarteen die satire onder andere te velde trek, se gevolge bly nie uit nie, en "tears are shaken from the wrath-bearing tree" - Op die vlaktes van Verlatenheid, moet die Godlose mens hom op die wetmatigheid van die lewe wat soos die Tyd self meedoënloos is, verlaat.

Daar was 'n tyd toe Magersfontein se "koppies ... bedek (was) met olienhoutbome," toe mense nog bewus was van die gevaar van kwaad en die Kwaad herkenbaar was, toe "struikrowers die poskoetse in die begin van die eeu voorgelê het" (11), maar dit alles het verander.

Die bome is vir die ekonomiese vooruitgang van die land opgeoffer om as "brandstof ... die lokomotiewe van daardie jare te voer". Hier is dus sprake van twee oorsake van geestelike steriliteit, naamlik die Tegniek en die feit dat die mens aan die kwaad gewoond geword het - dit hou vir hom geen skrik meer in nie. Die koms van die tegnologiese tydvlak en die verdwyning van die mens se sondebewustheid en sy vrees daarvoor, het nie net 'n geestelike doodsheid in die hand gewerk nie, maar die mens ook van alle romantiek beroof.

Nou is daar net die vaal vlaktes, droogte en hitte¹, en teen die

1. Die gedagte sluit aan by dié in The Waste Land, T.S.Eliot, in What the Thunder Said... "Here is no water but only rock

Rock and no water and the sandy road" ...

wat na 'n geestelike dood heenwys.

aand "n magtige skouspel van helrooi" teen die "westelike horison" wat oorweldigend groots vertoon, maar ironies niks anders is nie as stofdeeltjies en "wolkies" waarop die son se strale val (25). Die satire is gerig teen die skyn en selfs die hemelruim is 'n simbool van die mens se geestelike ingesteldheid.

Dié groot vertoon van weelderigheid om geestelike armoede mee weg te steek, is simptome van die geestelike malaise en word met spottende satire belig in die "amberkleurige aantrekkamer" (72,77), wat sy skynsel verkry van die lig wat deur die "agterste helfte van bierbottels" na binne val. In *A game of chess*, 'n afsonderlike gedig wat 'n onderdeel van *The Waste Land* uitmaak, gebruik Eliot 'n soortgelyke tegniek wanneer die skyn van weelderigheid as rookskerm vir dekadensie, die skyf van sy satire uitmaak.

Die gedig beskryf die vertrek, die situasie en die dame wat daarop uit is om die protagonis te verlei,

"The Chair she sat in, like a burnished throne,
Glowed on the marble, where the glass
Held up by standards wrought with fruited vines
From which a golden Cupido peeped out
(Another hid his eyes behind his wing)
Doubled the flames of sevenbranched candelabra
Reflecting light upon the table as
The glitter of her jewels rose to meet it, ..."

Magersfontein is ook letterlik 'n leë terrein, omdat al die helde en gesneuweldes, in opdrag van die Monumentekommissie, opgegrawe en elders herbegrawe is (47). "Daarom is die Magersfonteinkoppie... en die verlate vlakte soveel aandoenliker ... Die "vlaktes is



leeg" (48). Van al die "duisende gesneuweldes" wat herbegrawe is, het nie eens één se gees gebly om te "dwaal" nie, sodat die vlakke nie oor 'n enkele ware spook beskik nie. "Die geluid van doedelsakke is 'n legende" want net stories - "spookstories", word "uit die verlatenheid van die vlaktes" gebore. "Daar is elke nag 'n stilte oor die vlaktes en selfs met maanlig is dit slegs skape wat die akasias laat ritsel. Jy verkeer onder die indruk dat in hierdie eensaamheid daar niemand anders as jyself is nie" (87).

Die vlakke is dus van alle mistiek beroof en die verteller se stem roep in wanhoop, "Liewe Presbiteriaanse Here! Hoe is dit moontlik? ... Skort daar iets aan ons protestantisme om spoke op te wek?" Of, wil hy weet, is dit dalk geografiese omstandighede wat van "Magersfontein se vlaktes ... nie die beste terrein vir mistiek" maak nie? (88). Dis egter net die "oorverdowende gedruis" van die Blou Trein ('n voorbeeld van die teenwoordigheid van Tegniek), en sy "skril gefluit, soos van doedelsakke," wat die "enigste spook van die verlede" is (80).

Op dié vraag sou 'n mens, van buite die teks, 'n tentatiewe antwoord kon gee: dat dit nie die Protestantisme (selfs:Calvyn!) is wat mistiek van "die vlaktes" af gehou het nie. In *De Kerkbode* van 23 September 1931 (p.541) haal ds. H.S.Bosman vir "Professor du Toit van Potchefstroom" (Totius) soos volg aan, "'De ware scholastiek mag niet van de Heilige Mystiek worden losgemaakt. Men verbreke dan tog niet de zilveren koorden, die geloven en weten, ervaring en kennis, mystiek en scholastiek, hooft en hart tezame binden.'" Johannes Calvyn het 'n besondere voorliefde vir mistisisme gehad en het graag die werke van Confusius gelees, selfs bestudeer - die beelde deur Christus gebruik het vir hom besondere betekenis ingehou, veral die beeld van die wynstok (Johannes 15), aldus Totuis.

Leroux gaan verder en wys daarop dat méér as net die mistieke en die romantiek uit die lewe van die mens verdwyn het.

Die mite, wat in die verlede in die lewens- en religiepatroon opgeneem is, en groter betekenis daaraan verleen het omdat dit sinvol en verklaard vir die mens was, is nou dood. Net soos Eliot in *The Waste Land* uitbeeld hoedat distorsie en 'n ommekeer van waardes en norme die gees van die tyd geword het omdat die mens sy kontak met die siklusse, die mites en die tradisies van die verlede verbreek het, gebruik Leroux hierdie grondliggende temas in sy vroeër romans. In *Magersfontein* vorm dit nie die grondliggende tema nie, wel die agtergrond wat, soos reeds gestel, met behulp van sosiale realisme dāārgestel word.

In haar oorsig oor die *Mite en mitologie in die werk van Etienne Leroux* verduidelik Elize Botha (in Cloete e.a. 1980:471-484) aspekte van sy "mitiese metode" en wys daarop dat die "mite ... as verwysingsveld vir die romans van Leroux, afkomstig is uit die voorwetenskaplike mitologie ... Maar daar is ook 'n vertolking van die mite as bo-wetenskaplike aangeleentheid: en hier moet ons dit kontemporêr verstaan. As 'n mens praat van die bo-wetenskaplike verskyningsvorm van die mite, dan bedoel jy eintlik daarmee beelde ("images") waarin ons ons eie tyd én aspekte van ander tydperke in ons eie samelewing kan begryp. Van hierdie soort mite maak Leroux gebruik in *Magersfontein*."

Leroux verwerk dus die mitiese begrip om in te pas by die huidige opset, want hy beskou dit as een van die belangrikste funksies van die moderne skrywer om die mite te herstel (Leroux 1980:24). Van Peursen (1975:35) beskryf 'n mite as 'n verhaal wat van besondere en rigtinggewende betekenis vir 'n groep mense is. "Kernen van zulk een verhaal zijn de symbolen, waarin menselijke oerervarings

is uitgedrukt: symbolen van goed en kwaad, van leven en dood, van schuld en reiniging, van huwelik en vruchtbaarheid, van paradijs en hiernamaals. De mythe is meer dan een verhaal in de moderne zin van het woord, meer dus dan alleen maar een interessante vertelling die ons wat afleidings bezorgt; de mythe is ook meer dan een reportage of een soort documentaire over vroegere gebeurtenissen, het optreden van goden en ander werelden. Neen, de mythe geeft richting aan menselijk gedrag, is een kompas voor menselijk beleid. Door de mythe kan de mens deelnemen aan hetgeen rondom hem gebeurt, aan het spel met de machten van de natuur die hem omgeeft. Deze deelname noemen we: participatie."

Ter aansluiting hierby kan die beeld aangehaal word van Nagmaaldeelname deur Elize Botha (in Cloete, e.a. 1980:478) gebruik, "Die wyse waarop ons as Christene, van welke denominasie ook al, telkens weer aan die Nagmaal deelneem, is verwant aan die aksie, die ritueel van die *vertel* van die sinryke mite van antieke gemeenskappe. In ons deelname, in ons aanhoor van die verhaal wat ten grondslag lê van die sakrament, ervaar ons die krag van die sakrament."

Die verlies van die mite hou dus rampsalige gevolge vir die mens in. "Julle het julle gode doodgemaak en julle helde vernietig! ... Julle gode is vervang deur julle valse rede; julle helde is gekondisioneer tot lagwekkende afwykings ... Cinerama-beelde sal julle gefingeerde heldedom op silwerdoek vervals; met trane in julle oë en vol sieklike sentimentaliteit sal julle voortmarsjeer en in die put verdwyn ... Sonder 'n lewende mite, sonder 'n simbool, gaan julle ten gronde en desintegreer saam met julle saaie konstruksies. Met julle Rede het julle die wortels afgesny," aldus Juliana Doepels in *Die Mugu* (100,101).

In *Magersfontein, o Magersfontein!* kan Marigold Rosemary se droom (43) gesien word as 'n visie op die bewaarwording van 'n waarskuwing soortgelyk aan dié van Juliana Doepels. Eers is daar die desintegrasie van die geestelike aristokrasie², dan volg die gesig van die mite wat dood is, en dan, 'n "enorme konstruksie (wat) ... kantel en val: 'n ontsaglike toring, hemelhoog, wat steier en oor die heelal val" (44). In die roman gaan dit dus om 'n wêreld waarin hierdie verskriklike profesie van Juliana Doepels reeds in vervulling gegaan het.

In *Die Mugu* (p.108) word haar pleidooi vir die herstel van die mite deur vader De Metz verder gevoer. "Die mite moet herstel word anders gaan die mens ten gronde. Die mite is daar, die kerk het dit getrou deur die eeue bewaar, maar die mens het dit in die afgelope dekades ontken en pluk die vrugte van angs en ontworteling." Die "angs wat gebore word uit die universele leemte" (40), noem die Lords dit in *Magersfontein, o Magersfontein!*

Die geestelike malaise is egter nie tot Magersfontein of selfs die Republiek beperk nie (Botha in Cloete e.a. 1980:470-471), want in Skotland vind die verteller dat die Huis van Wauchope die verwoesting van vandale nie kon vryspring nie. Sy huis is "aan die brand gestee, sy familiekerkhof ontheilig, sy eiendomme genasionaliseer,

2. Beeld van "Viktoriaanse vrouens met waaiers in hulle hande" wat deur 'n "blou waas" sweef, sluit aan by T.S.Eliot, Burbank with a Baedeker: Bleinstein with a Cigar, waar die verkrummeling van die aristokrasie in die persoon van Princess Volupine teenoor die kruheid van die geldmag, uitgebeeld word.

diestrate na hom genoem die speelplek van terroriste en al die malles wat ly aan die maladie van ons tyd" (91).³.

Die Vlaktes van Verval strek dus by nasionale en geografiese grense verby.

Die karakters wat deel van die steriele vlaktes uitmaak, is nie die stereotipe karakters of tradisionele uitbeelding van karakters waaraan die leser gewoond is nie, want Leroux maak gebruik van die tegniek wat deur "toekomstige skrywers" gebruik sal word, naamlik om in die karakters 'n "agterliggende tema te illustreer" (Leroux 1980:21) òf om 'n denkrigting, òf 'n bepaalde groep of instansie voor te stel. Die projekgangers verteenwoordig die verkrummelende aristokrasie asook verskillende 'produkte' van die ongetemde en verwerende bourgeoisie - 'n term wat reeds bespreek is en kan dus "gesien word as 'n deursnee van 'n maatskappy, herkenbaar Suid-Afrikaans in sy komponente maar universeel van aard in die uitbeelding van ydelheid, ambisie, gierigheid, oppervlakkigheid, selfsug, wellus" (Botha in Cloete e.a. 1980:470).

In die persoon van een kan selfs verskillende aspekte van die malaise van ons tyd, uitgebeeld word.

3. Sluit aan by T.S. Eliot, "Gerontion", "My house is a decayed house", simbolies van die desintegrasie van die mens asook dié van 'n hele kultuur.

DIE WATERBEELD

29

In haar essay, *Swift and the idea of authority*, stel Pat Rogers (in Vickers 1968:26) drie vereistes aan 'n satirikus, waarvan die belangrikste is dat hy aan sy lesers die ideale alternatief sal stel, al is dit dan ook implisiet. Tweedens word van hom verwag dat hy huigelary as die groot euwe¹ wat dit is, sal openbaar en derdens dat sodanige openbaring nie as 'n faset van sy eie identiteit as die satirikus sal dien nie, maar dat hy as moralis sal optree.

In *Magersfontein, o Magersfontein!* word die ideale alternatief dan ook implisiet gestel, en hiervoor maak Leroux van 'n reeks waterbeelde gebruik, wat tot 'n hoogtepunt in die verwoestende vloed gelei word. In hierdie roman word water egter nie net as simbool van redding gebruik soos in ander van Leroux se werke nie, maar van verskeie ander interpretasies, soos o.a. dié van Jung.

Die episode in die swembad (72-74) kan gesien word as die eerste waterbeeld, en een waarin die mens, bewus van sy eie verdorwe toestand, probeer om sy eie reiniging te bewerkstellig. Reeds terwyl die projekgangers nog in die swembad verkeer, verskyn die eerste tekens van 'n naderende storm in die "klein donderwolkie" in die verte, "wat met takbliksem ligrooi word en 'n rukkie daarna saggies rammel" (73). Donderstorms is eeu-oue simbole van die toorn van God teen die sonde en sluit aan by die Ou Testamentiese vertelling van die oorhandiging van die Tien Gebooie aan Moses deur God (Exodus 20:18).

Die storm was "hard en hewig, maar van korte duur" (83) en funksioneer hier as teken van 'n komende oordeel.

In die lang beskrywing van die "droë Noordweste (waar) die gemors erger (is) as op enige plek in die wêreld" (96) indien dit reën, is nog 'n ander beeld van water. "Dis asof die barre aarde al die vog inslurp en haar gladde oppervlakte as 'n skaatsbaan teruggee. Die wêreld wat reën nie ken nie, is die gevaarlikste wêreld in die wêreld. Binne 'n paar sekondes openbaar hierdie oer-aartsteeft haar gladde maag en ruk haar modderig na bo om alles wat lewe kan gee in haar vagina in te slurp. Meeste jongmanne in alle oorloë verdwyn in die aarde. Veral die Noordweste is besonder geskik, daar waar die aarde 'n gebrek aan viriele minnaars het" (96).

Ons het hier te doen met die beeld van die negatiewe moeder wat in haar wraaksug en wreedheid aansluit by N.P. van Wyk Louw se Raka-figuur en die Tokolossie van D.J. Opperman. Volgens Jung sluit die moederbeeld nou aan by die anima (Malan 1978:167) en dit wil voorkom of ons hier te doen het met 'n miskende anima. In sy studie oor Leroux se negedelige romansiklus gee Malan (1978:165-166) 'n helder uiteensetting van die anima en die animus, vanuit Jung se standpunt en soos deur Leroux in sy romans toegepas.

Hiervolgens sou die anima die vroulike aspek van die man wees en die animus die manlike teenwoordig in die vrou. Die Westerse kultuur, veral die Germaanse, het deur die eeue almeer die anima in die man misken en verag en almeer is doelbewus 'n manlike kultuur opgebou. Die tendens is versterk deur die Protestantisme, wat alles wat vroulik in die Christendom was, verwerp het en ook almeer 'n afkeer in die simboliek wat dit so lank verlig het, ontwikkel het (Van der Post 1979:66). Die gevolge hiervan het nie uitgebly nie, soos "Hierdie droë vlaktes ..." (96) bewys.

"But he (Jung) knew, even then, ... that we are caught up in another Roman movement of decline and fall in the spirit of man, wherein worship of the material and subservience to the value of power has driven the feminine and its accompanying love, out of life. The rebirth of the lost feminine principle and its reliance on love as the only true transformer of inadequacy and imprecision of spirit, is as urgent today as it was two thousand years ago on the first Christmas Day in the Roman Colony of Palestine. Day by day the life of the individual is increasingly threatened by a proliferation of collective values and wordly power. The State, like the city of Rome, is taking the place of God in man" (Van der Post 1979:165).

'n Volgehoue verstoorde ewewig in die psige van die mens kan dus ramspoedige gevolge vir die mens en sy omwêreld inhou en word in die beeld van die miskende anima wat slegs die "jong manne" wat op die slagveld sneuwel, as "viriele minnaars" kan opeis, voorgehou. Die "droë teef van 1974 het gewet dat 'n waterval van dertig meter hoog onverbiddelik besig was om haar te benader". 'n Rivier in vloed was vir Jung die beeld van die verontregte, aggressiewe animus (Van der Post 1979:67).

In hierdie geval dien die waterbeeld om een van die oorsake van die geestesingesteldheid van die tyd te belig.

Die aanhoudende reën: "Dit reën gevaarlik. En dan hou dit op om te reën. 'n Rukkie later suis sagte reën en wind op die dak" (95), laat oral vuil, modderige stroompies vorm wat later tot skuimende strome sou groei. Alles dui op 'n komende krisis - die nood van die mens neem toe. Dis dan in hierdie stadium wat Leroux die eerste

alternatief stel - die alternatief wat die mens uit sy geestelike nood sal red, en hy doen dit by wyse van 'n allegorie.

In 'n lesing oor die probleme van die hedendaagse skrywer, merk Leroux (1980:31) op na aanleiding van die reaksie van die breë leserspubliek op die *Silbersteins*, dat daar vir die skrywer 'n besondere probleem bestaan in "hoe die bese, die skadukant in die toekomstige roman behandel mag word", veral aangesien daar "... in die laaste jare 'n verwydering plaasgevind (het) ten opsigte van konvensionele karakteruitbeelding; die hele begrip van persoonlikheid en karakter het verander ... Die roman het sy belang in karakter-skepping verloor. Die nadruk op die innerlike lewe, weg van die karakter en persoonlikheid, is weerspieël in die herlewing van die allegorie."

Wat is die allegorie en sou sy gedaante in die moderne literatuur dieselfde wees as in die werke van ouer skrywers?

"Die allegorie word 'n *sublieme modaliteit* genoem, wat in die algemeen beteken die absoluut verhewene, onttrek aan gewone menslike ervaring en daarom ontsagwekkend, raaiselagtig en ondeurgrondelik. Toegepas op die allegorie dui dit op die religieuse of metafisiese oorsprong daarvan. ... Op die hoogste vlak in die Christelike allegorie is dit 'n stryd tussen God en Satan, Christus en die Antichris. Vir die moderne ontkerstende allegorie sal ander absolutes teenoor mekaar staan en sal die sublieme Goddelike vervang word byvoorbeeld deur die "almag" van die wetenskap en tegnologie wat deur teleskoop en mikroskoop die wonder van die kosmos ontsluit het. Die hoofdoel van die allegorie is moralistiese oorreding. Dis is daarom nooit onpartydig, onbetrokke nie: dit wil leer of protesteer," aldus

Lucia C. Minnaar (in Steenberg 1977:132). Sy verduidelik voorts dat die "satire, die groteske, die surrealisme en absurde" by uitstek die stylmiddel by die hantering van die allegorie is.

Leroux maak in sy toepassing van allegorie nie net gebruik van satire nie, maar ook en veral van ironie - Dramatiese Ironie in die "skokkende naasmekaarstelling van onversoembare dinge" wat die leser tot nadenke dwing.

Die allegorie vergestalt 'n toestand van geestelike nood en dan die aankondiging van verlossing uit die nood: op die realistiese vlak, is daar die bedreiging van 'n vloed, 'n oorstroming, die Wetenskap, in die persoon van die Man van Waterwese (let op die gebruik van 'n hoofletter "M"), (96) kom om die mens te red en sy koms word aangekondig ('voorspel') deur 'n faset van sy skepping die Tegniek, naamlik die telefoon wat "lui en lui in die gang". Die "ou feeks uit die toneelwêreld wat sukkel om te slaap" beantwoord die "rusvertoerende" gelui, maar kommunikasie is egter nie moontlik nie, want soos in satiriese spot blootgelê, praat die Wetenskap nie in die taal van die mens se siel nie. Alleenlik die woorde, "Daar is geen rede vir paniek nie", kan herhaal word, alhoewel dit ook geen betekenis inhou en dus geen reaksie kan uitlok nie.

Die "geliefde ou feeks" en die "ou L.U.K." is volkome onbewus van hulle eie nood, daarom gee sy hom slegs 'n vae verduideliking van die inhoud van die oproep, klim terug in die bed, "en toe raak hulle rustig aan die slaap terwyl hulle lepel lê" (97). Die L.U.K., hier die volksvader, is ook onbewus van die nood van sy volksgenote, daarom word die gerustellende boodskap nie aan die res van die

Die Wetenskap, nou weer met behulp van 'n ander skepping van die Tegniek, naamlik 'n helikopter, haas hom na die kerkhof waar Gert Garries, met moord in sy oë, die aktiwiteite van Lady Jubilence en die swart chauffeur in die moddergrond, by die "lig van die lantern en die bliksemstrale" (98), dophou. Tevergeefs kom die stem uit die helikopter na hulle en met 'n finale "Geen rede vir paniek nie. Herhaal. Geen rede vir paniek nie" (99), "verdwyn die Helikopter in die rigting van Kimberley."

Ironies word die heilsending geïnterpreteer as "die Geheime Polisie" wat vir die twee grawers eerder gevaar as redding inhou, dus hou hulle aan met hulle onheilige aktiwiteite nadat die Helikopter verdwyn het, totdat Gert Garries daaraan 'n einde maak deur die een te vermoor (99). Terwyl die "helikopter (nou nie meer in 'n hoofletter nie) in die verte verdwyn," sit Gert Garries "sopnat ... in die reën met die gemors ... Hy sit op die modderige grond

1. Hier kan 'n ironiese verwysing ingebou wees op die koms van die Man van Smarte wat die sonde van die wêreld op Hom sou neem en sodoende verlossing aan die mensdom uit hulle sielenood sou bewerkstellig. Die engele bring die boodskap in hemelse sang, "Vrede op aarde, in die mense 'n welbehael" (Lukas 2:14). Die roerende verhaal van die bejaarde Simeon en die eweneens bejaarde Profetes, Anna, wat in afwagting op "die vertroosting van Israel" dag en nag in die tempel verkeer het, bereik 'n hoogtepunt in die koms van Maria en Josef met die Kindjie. Simeon breek uit in 'n loflied tot eer van God oor die verlossing wat vir die hele volk wag, terwyl Anna haar haas om deur die hele Jerusalem almal "wat die verlossing verwag het" op te soek en aan hulle die blye boodskap oor te dra (Lukas 2:25-38).

en hy voel hoe die water in 'n dammetjie onder sy sitvlak vorm" en hy neem sy lewe in oënskou.

Ook hier is die waterbeeld belangrik: eens die "Waterleier" - dié een wat die lewend-gewende water na dorstige plante geneem het sonder om 'n druppel te verspil, sit nou met 'n groot geestelike dors in die modder, terwyl vuil, steriele water voortjies langs hom vorm. Hier dien die waterbeeld om nog 'n oorsaak van die malaise van die tyd aan te wys, naamlik die koms van die Tegniek wat "op die gebied van landboutegniese dienste" vir Gert Garries vervang het, - "die kunstenaar van die graaf: die legendariese 'hotnot' wat sy instrument soos 'n virtuoos kon hanteer," en "water (kon) lei op skuinstes en hellings voordat stootskrapers die heilige taak van Watertoediening vergemaklik het" (100). Deur die jare heen reeds in sy loon bedrieg, is die arbeider se handewerk finaal deur die Tegniek vervang, in welke prosesse die selfbeeld van die arbeider geskaad is, "drupbesproeiing en so meer ... (het) sy instrument amper 'n anachronisme maak" (101). Hierin kon die oorsaak van die geestelike dood van menige arbeider gesien word.

Die reën hou vir Gert Garries geen dieper betekenis in nie as dat dit sy gevaar groter maak omdat die aanhoudende reëns die lyke wat hy so naorstiglik begrawe het, kan oopspoor (105).

Die meeste projektegangere kan ook nie slaap nie vanweë "die reën, die broeiende humiditeit," dog die reën klaar nie op nie. Die volgende oggend "suis sagte reën ... Af en toe donder en bliksem dit en word die straat 'n watervoor onder die aanslag van 'n klein wit wolkbreukie. Die water stroom die straat af en gooi 'n wye draai tussen die polisiekantoor en die koöperasie en maak 'n sterk vloeiende

riviértjie tussen die hotel en die spoorlyn" (106). Dié vuil, modderige water wat in klein stroompies uiteindelik in die rivier vloei en daarna saam na die see vir reiniging gevoer word, was vir Jung die beeld van alles wat "abysmal" in die lewe is² (Van der Post 1979:66).

Indien Leroux hierdie beeld in sy Jungiaanse konteks in die roman gebruik het - en dit wil voorkom of dit die geval kon wees - is die projekgangers, waar hulle in die hotel omring is van modder en afloopwater, in 'n toestand van nood, en dit is in hierdie noodtoestand waarin Mr. Shipmaster hom na die Modderrivierstasie begeef (110).

In lughartige satire wat die leser laat skater, word die ontmoeting tussen Mr. Shipmaster en die verkeersbeamptes bespot, asook sy latere onderhandelinge met die W.S. In beide insidente word die modderwaterbeeld gebruik om die gevolge van kleinburgerlikheid in die interpretasie van plig, kultuur en dies meer, te belig. Trouens, in beide insidente, is die satire gerig op die onaantasbare status wat elkeen se werk in eie oë verleen en die ironie is dat nie een van hulle werklik hulle pligte nakom nie.

2. Ongelukkig bestaan daar in Afrikaans geen direkte vertaling nie van dié woord wat heenwys na die onbeskryflike toestand van grond en water wat geheers het tot op die derde dag van die Skepping toe dit geskei is. Die "gemors" was soos 'n onmeetlike afgrond, sodat in die woord "abysmal" lê daar dus die suggestie van 'n chaos wat aan die verskriklike grens.

Humorloos en bykans harteloos is die wyse waarop die verkeersmanne die letter van die wet, na eie insigte, uitvoer, ongeag die omstandighede. In plaas van behulpsaam te wees aan bestuurders van voertuie, om die verkeer te reguleer en veiligheid op die paaie te verseker, treiter hulle Mr. Shipmaster. "Sy moed tot die uiterste toe beproef en besonder wankelbaar, durf Mr. Shipmaster ... die glybaan (aan) na die stasie toe en beland in 'n grasmaeras nadat die Kombi drie keer rondomtalie gedraai het" (112), ten aanskoue van die verkeersmanne wat hom "roerloos ... oor die modderveld" agterna kyk. Sy "lydensweg deur die modder" na die stasie volg hulle met behulp van 'n verkyker.

Al is Mr. Shipmaster "gehawend" in sy "kamaste van modder wat tot by sy kniekoppe strek", is hy nietemin "deftig en vol selfvertroue" as logistikus van die onderneming. Die ironie lê daarin dat hy nie opgewasse is vir die eise van sy pos nie, dat hy glad nie kan organiseer nie, en dat as gevolg van slegte tydsbeplanning en verwarring met plekname, die diere reeds drie dae sonder kos of water in die trokke op hom wag (113,115). Hy is volkome onbewus van sy tekortkominge, slegs sy probleme en belangrikheid as logistikus en die feit dat hy sy foute met die firma waarvoor hy werk, se geld kan regstel, bestaan vir hom.

Die W.S., hier die Amptenaar, se siening van sy pligte wentel om die regulasies vir hom neergelê en sy vrees vir die spoorweginspekteurs. Die toestand van die diere in die trokke hinder hom, dog hy doen niks daaromtrent nie. Ten spyte van hulle "wedersydse afkeer" kry hy Mr. Shipmaster jammer toe dié se "skouers ruk soos hy snik" (113), dus skink hy by herhaling vir hom uit sy "fles swart koffie" wat hulle in tye van nood, "Royal Flush" noem (114).

Sy pligsbesef belet hom egter nie om self van die "Royal Flush" tydens sy werksure te genuttig nie en ook nie om sy pos te verlaat om saam met Mr. Shipmaster hotel toe te gaan toe hy hoor dat die "mooiste meisies in die land" onder die projekgangers tel nie (116).

Die spoorweginspekteurs sien hy as 'n "gevaarlike klomp", en daarom tel hulle onder sy "probleme", want hulle snuffel onreëlmatighede uit, soos "n stasieseil (wat) vir 'n boer geleen is, (en dan) is die hel los" (115). "Hulle is Satans" is sy mening.

Vir die W.S. is Satan en die hel slegs "bangmaakgoed". Die ironie lê daarin dat die spoorweginspekteurs wat onreëlmatighede nie toelaat nie en wat dus integriteit by die amptenary eis, met die Bose vergelyk word. Insover dit hier gaan om die "gesigloosheid" van die Bose (waarin dan ook sy "krag lê") (Malan 1978:96), sluit dié roman aan by *Sewe dae by die Silbersteins*. Dr. Johns se woorde (by wyse van illustrasie ook deur Malan aangehaal) nl., "Satan self is onliggaamlik," sê dr. Johns, "Hy het 'n mens nodig om sigbaar te word" (p.66), word hier geïllustreer om op 'n groot geestelike gevaar te wys. "We have ceased to believe in the personal Devil, and in so doing have perhaps lost something; for we have ceased to fear evil and it stalks unheeded through the world."³

Dis dan ook nie vreemd dat "n Donderslag in die verte," wat van 'n komende oordeel getuig, op dié stadium gehoor word nie en dat byna direk daarna twee helikopters verskyn "wat laag oor die stasie vlieg en loodreg opstyg" (115).

3. Dié woorde van J.A. Hadfield: Dreams and Nightmares, word deur Elize Botha (in Cloete e.a. 1980:422) aangehaal.

Net so min as die verkeersmanne of Mr. Shipmaster, is die W.S. bewus van 'n eie nood - hy sien selfs die aktiwiteite van die helikopters as 'n reklameset waaroor hy Mr. Shipmaster gelukwens. Die Wetenskap se reddingspoging is dus tevergeefs en die "helikopters verdwyn."

In die hotel verskyn egter die eerste tekens van paniek en noodbewuswording, want daar "heers 'n onbeskryflike chaos wat gedeeltelik veroorsaak is deur die bedompige atmosfeer in die vertrek asook die paniek van ingeslotenheid as gevolg van die reënweer buite" (117). Die gevoel is deur Mr. Shipmaster se afwesigheid vererger, want nou is daar niemand wat vir hulle besluite neem nie. Meer as ooit tevore bondel die projekgangere soos skape sonder 'n herder saam. Weer eens is dit die Wetenskap wat hulle te hulp snel, wat kalmte van gees in die "universele angs" wil bring, en land toe ook sonder meer in 'n helikopter, vlak voor die hotel, met "n ontsetten-de gedruis." Die Wetenskap kan homself egter van besoedeling nie vrywaar nie, "Die wind en reën, geskep deur die waaiende skroef, maak die ruit vuil van modder en traagwater" (119).

Kommunikasie bly egter 'n probleem. "Die Departement van Waterwese is die geheime diens van Waterverkeer ... Mens verstaan hulle moeilik. Geen Minister van die Staat was nog ooit in staat om hulle te beheer nie. Dis 'n Fascisme van ingenieurs met diktators aan die hoof. Hulle praat in 'n taal wat niemand verstaan nie," verduidelik die kroegman die onmoontlikheid van enige vorm van kommunikasie tussen die Wetenskap en die mens, aan die projekgangere. "Daar is geen rede vir paniek nie," word soos 'n refrein herhaal. "Alles is onder beheer. Die watervlak word versigtig dopgehou, asook die reënval in die opvanggebied. Ons het vertroue in ons ingenieurs. Alles is veilig ... Met 'n helse lawaai" verlaat hulle die aarde (119).

Lord Sudden, die intellektueel, erken dat hy hulle nie verstaan nie, terwyl lord Seldom "hulle nie hoor nie" en die "kode in hul gesprek ook nie verstaan nie" (120).

Die Wetenskap stel sy vertroue nie in God nie, maar by herhaling in "ons ingenieurs" wat, tesame met die statistieke waarop hulle voorspellings gebaseer is, as onfeilbaar gereken word. Die bykans blinde vertroue grens aan irrasionaliteit, soos byvoorbeeld as die Man van Waterwese die gevaar waarin hy verkeer aan lord Sudden probeer verduidelik, eindig hy sy waarskuwing, "Ons het die volste vertroue in ons ingenieurs. Volgens ons syfers is die gemiddelde reënval in dié gedeeltes nie hoër as 'n sekere syfer nie. Daar is dus geen rede vir paniek nie" (145). Hy verwerp die getuienis van sy oë by die aanskoue van die ramptoneel, omdat wat hy sien nie rym met wat volgens statistiese gegewens uit die verlede vir die hede en toekoms voorspel is nie, "As ek nie vertroue in ons ingenieurs met universiteitsgrade gehad het nie, sou ek gesê het dat ons voor ons 'n pragtige meer van water het" (157).

Ortega Y Gasset (1975:152) sien die wetenskaplike as kleinburgerlik omdat hy gespesialiseerd is in één rigting en weinig of niks van die res weet nie, waardeur sy vak onder sy gespesialiseerde kennis ontwikkel het, terwyl hyself nie ontwikkel het nie. Onder die bourgeoisie word die man van wetenskap ongetwyfeld as die hoogste gereken, wat meebring dat hy as gevolg van die aandag wat hy kwantitatief geniet, die rigting waarin 'n bepaalde volk se kultuur ontwikkel, kan beïnvloed. So 'n kultuur is onaanvaarbaar, "een triest ding: het was de wetenschap dat de dag van morgen in al het wezenlijke gelijk zou zijn aan de dag van heden, dat de vooruitgang alleen zou bestaan in het voortschrijden, tot in alle eeuwigheid, over een weg die altoos gelijk zou blijven. Zulk een weg is eigenlijk

By monde van die Man van Waterwese lê Leroux weer eens 'n verband met Skotland (157), om die universaliteit van sy boodskap te beklemtoon. Die hulpeloosheid en onvermoë van die Wetenskap om die mens uit sy sielenood te red, het niks te make met die vaardigheid al dan nie van plaaslike wetenskaplikes nie, maar is 'n universele waarheid. Selfs al probeer die Wetenskap nader aan die mens en sy geesteswaardes beweeg deur na sy "kultuurhistoriese belangstelling" te wys, kan hy nōg nie die gees van die mens bereik nie. In 'n verdere poging erken hy dat hy ook van water hou, "Ek is lief vir water ... Daar is skoonheid in water" (157). Dog sy water kan vir die mens hergeboorte nie bewerkstellig nie.

As hy van die geestelike malaise van ons tyd praat, sê Rookmaker (1978:202), "We must understand the issues at stake: man searches for his humanity, and for real reality, reality that is more than the brain can encompass and the eye can see. Man searches for water - water that is the beauty of the waterfall, the rain that beats in our faces, the cold snow as well as the hot bath at home ... and he hopes to find it in a mystic unity, in which water is me and me is water and all is one and all is God! Water that has been reduced to H_2O has been deprived of its reality as water. For every aspect of reality is God - and man today wants to experience God. It is not faith or knowledge which is the key word, but experience."

Tevergeefs dus bied die Wetenskap sy hulp aan. "Die manne van Waterwese is besonder ongeduldig dat geen kennis van hulle geneem word nie" (144). By Le Grange kla die Man van Waterwese sy nood, "Ons bied hulp aan en niemand wil van ons dienste gebruik maak nie" (154). In 'n finale poging om die mens te bereik, probeer die Wetenskap



sy kennis en begrip vaar. "Ek stel ook belang in die spoke van Skotland," 'n aanmerking wat in satiriese spot die Wetenskap se idee van spoke blootlê, "Het u byvoorbeeld geweet dat Hermitage Castle elke jaar twee duim in die aarde wegsink omdat dit in die hel geanker is?" (158). Maar "niemand neem kennis van enige kultuur-histories-filosofiese aspekte in die samestelling van die suiwer wetenskap nie" (163).

Ten spyte van hulle eie vroeëre angs, begewe die projekgangsters hulle in die modder in hulle "opmars in die reën" (125). Al is die swart chauffeur, Lady Jubilence en een van die skoonheidskoninginne soek, heers daar 'n "gees van karnaval in die lug as almal in die donsreën op pad is na Headquarters Hill" (127).

Die voertuie (Tegniek), vaar veel slegter - hulle maak nog meer modder sodat die een nā die ander vasval. Dit sien Gert Garries waar hy besluiteloos met sy fiets by die kruispad staan. Met die projekgangsters in twee groepe verdeel, vind hy dit moeilik om te besluit waarheen hyself sal gaan. "Hy het besluit om nie te vlug nie want hy voel homself op 'n eienaardige manier betrokke. Afsien van die feit dat hy miskien nog geld kan maak, is daar tog iets anders - iets onverklaarbaars. Daar is iets, iets wat hom aandryf om die optog te volg" (129).

Die Wetenskap kom na hom daar in sy sielenood - drie helikopter huiwer bokant hom en 'n stem roep hom toe dat daar geen rede tot paniek is nie. Gert Garries hoor dit nie. "Die spook van die een wat hy doodgeslaan het kom na hom toe as hy sy oë toemaak. Waar sal hy genade vind? Met wie kan hy praat?" (130). Daar is niemand nie - by Magersfontein "is geen teken van lewe nie" en by Headquarters Hill is "vrolikheid en lewe", dog niemand stel in hom belang of reik 'n helpende hand nie, behalwe die Wetenskap, en daarvan is

hy nie eens bewus nie.

Nadat die opmars in die nag begin het en "die menigte die nag in verdwyn het", nadat die kragopwekkers wat lig moes verskaf en die stootskrapers weg is, land die manne van Waterwese in drie helikopters "by die markiestent waar Lord Sudden so pas op 'n oulike reun in verskeie posisie afgeneem is" (143). Niemand gee aandag aan die manne van Waterwese nie, iets wat hulle "besonder ongeduldig" stem (144). Met helikopters tot hulle beskikking en die reputasie van 'n groot ondernemingsgees asook belangrikheid behoort hulle baie aandag te kry, dog kry dit nie. "Ons eis aandag", maar as lord Sudden vanaf sy perd se rug die aandag skenk, kan die Man van Waterwese niks anders sê nie as, "Daar is geen rede vir paniek nie", want nie net kan hy nie die aard en omvang van die dreigende gevaar in verstaanbare terme oordra nie, maar is hyself nie van die gevaar oortuig nie, want hy aanvaar nie die getuienis van berigte oor 'n vloedgolf wat aan die kom is nie, omdat dit nie strook met voorspellings gebaseer op 'statistiek nie (144).

Op die tydstip wat Hans Winterbach tot aksie oorgaan, word 'n nuwe waterbeeld in die roman gebring, naamlik dié van 'n meer. "n Blink meer was besig om te vorm, maar dit was iets wat soos 'n sprokieswêreld uit jou verbeelding opdoem" (147).

Leroux gebruik op Jungiaanse wyse die meer as 'n beeld ryk aan geestelike betekenis. "The lake is one of the most telling images of a great universal made specific," verduidelik Van der Post (1976:65,66) die filosofie hieromtrent van sy vriend, Jung. "The macrocosmic sea, microcosmically contained in the earth is so made a comprehensible source of nourishment to the life and spirit of man. It reflects

and draws down into its own deeps and so into the heart of the earth all that its opposite, the sky, represents and possesses of illumination and height, become a kind of mediating factor between two great poles, two opposites of reality: a dark earthly principle and another of light and celestial sky and all the value they stand for. In other words, the yin and yang of Tao"

Met ander woorde, die meer is die beeld van die herstelde mens en saam met die volkome mens waarin die anima in die man en die animus in die vrou herstel is, vorm dit in die roman die teenpool van die "aartsteeff" en dié van die vernietigende manlike rivierbeeld van vroeër. Hier verskyn dus tog die bemoedigende beeld van moontlike redding ten spyte van die Wetenskap se vrugtelose pogings daartoe.

Intussen verskyn nog 'n waterbeeld, dié keer as 'n "waterval oor Magersfonteinkoppie en borrelende strome water skuim die donker vlakke in. Magersfonteinkoppie is 'n eiland in die see" (153), 'n eiland wat druk besoek word deur die manne van Waterwese in hulle helikopters wat nou al vier tel.

Vir Jung is 'n eiland 'n beeld van buitengewone simboliese betekenis, in die mens se soeke na homself, as die sentrale punt in 'n see van soekendes (Van der Post 1976:163). "Every man is ... an island to himself joined to others by a main, but a main that is not land but sea." En op hierdie eiland, simbool van die mens se soeke na redding vir sy siel, kom die Wetenskap sy hulp aanbied. Maar, "dis eienaardig ... ons bied hulp aan en niemand wil van ons dienste gebruik maak nie" (154).

Die laaste twee beelde dui op 'n ontwakende noodbewustheid, 'n soeke

na 'n moontlike herstel. Dan hou die reën meteens op. "Daar is 'n doodse stilte. En toe begin dit langsaam sag reën," en die reën wat nou val beskou Jung, onder invloed van I-Ching (Van der Post 1978:66), as voedsel wat van Bo af kom vir die lewe op aarde waar dit in 'n element verander word wat die hart van die mens na die siel in die liggaam lei om daar 'n lig te weerkaats wat eers toegesluit was.

Die omstandighede is nou reg vir die stel van die ideale alternatief wat dan ook die finale waterbeeld is. Dit is 'n beeld wat herlewing of wedergeboorte voorstel en een wat vir die Christen in die teken van die Doop as verbond van geestelike redding, ook groot betekenis inhou. In die waterbeeld lê ook 'n sterk ooreenkoms tussen *Magersfontein, o Magersfontein!* en *Isis Isis Isis* in soverre dit 'n sterwe-tot-die-lewe inhou. In laasgenoemde gaan dit om Isis en Osiris uit die Egiptiese mitologie. Osiris was aanvanklik die "god van die natuur, wat soos Dionusos moes sterf om saam met die oes hergebore te word en sodoende vrugbaarheid te verseker. Later is Osiris binne die konteks van die Egiptiese dodekultus aanbid as die god van die dood (wat natuurlik 'n lewe-in-die-dood behels het) ... Hy was veral gewild as god van die dood wat 'n Ewige lewe beteken het" (Malan 1978:140,141).

In die Griekse mitologie word Dionusos in sy sterwe-tot-die-lewe met Osiris geïdentifiseer (Graves 1960:157(2)) en toe Tracië as gevolg van Koning Lycurgus se kranksinnige dade onvrugbaar en verlate begin lê het, was dit Dionusos wat gekom het met 'n boodskap van redding en 'n plan van verlossing (Graves 1960:105(1)).

In *Magersfontein, o Magersfontein!* is dit Aristophanes Pompidous, die Griek van Kreta wat o.a. Dionusos voorstel en simbolies die rite van

sterwe-tot-die-lewe volvoer, as lord Sudden vrywilligers vra "in die trotse gees van ons roemryke verlede" (181). Dionusos kom ook in 'n sekere sin van Kreta, waar hy in al die verskillende kultusse opgelei is (Graves 1960:107(1)).

Leroux (1980:14) is daarvan oortuig dat, "aangespoor deur 'n lewende mite kan 'n hele volk tot fantastiese daade oorgaan ... Dis kenmerkend van 'n mite, daardie emosionele aspek wat 'n enkeling of 'n hele volk sy leefwyse kan laat verander ... Waar die sogenaamde 'primal vision' waarop die mite gebaseer is", nie sterk genoeg is nie, "moet die skeppende minderheid deur 'n proses van hergeboorte gaan - die proses van regressie en progressie waarop die hele begrip van Jung se leer van individuasie gebaseer is ... laat herleef.

As een van die "skeppende minderheid" word die knolskrywer ook in die persoon van Aristophanes Pompidous in die roman verteenwoordig om dan namens sy volk "deur die proses van hergeboorte (te) gaan". Dat hy reeds die diepte van die water verken het en dus "weet presies hoe vër hy kan gaan" dui daarop dat die knolskrywer reeds die pynlike individuasie-proses vir homself deurgemaak het, wat 'n voorstadium tot hergeboorte of integrasie is. Van sodanige proses skryf Leroux elders (1980:16), "Die voorstadium van hergeboorte, integrasie, is altyd 'n moeilike maar noodsaaklike tydperk. Die lyding van die held of god in die mite simboliseer hierdie psigiese proses. Die risiko van die skeppende proses is dat die libido in 'n regressiewe stadium vassteek en die enkeling alle kontak met die werklikheid verloor terwyl hy in die fantastiese wêreld van die Kollektiewe Onbewuste dwaal".

Dié pynlike voorstadium sluit aan by die tema in *Death by water* van

T.S. Eliot wat as 'n prelude tot die hergeboorte gesien kan word,
in die sterwe-tot-die-dood van "Phlebas the Phoenician",

"..... A current under sea
Picked his bones in whispers. As he rose and fell
He passed the stages of his age and youth
Entering the whirlpool"

"Ek is 'n Griek van Kreta", sê Pompidous. "Ek voel my één met hierdie
land. Ek sal gaan" (181).

Die reaksie van die verskillende karakters in die roman op die
waterbeelde, is 'n belangrike nowe-tema in *Magersfontein, o Magersfontein!*

ARISTOPHANES POMPIDOUS EN DR. FYELLA AMAKAIA-LAIRD

Aristophanes Pompidous, "die chauffeur, 'n Griek uit Kreta" (12), beskik oor 'n "oerkennis van die Griekse magie en die bose oog" (13). Met sy "oerkennis van die Griekse magie" is hy dus ingelig genoeg om die verband te kan lê tussen die groot mitiese Slag waartydens Achilles "voor die ou manne, Agamemnon en Priamos" noodlottig gewond is (79), en die Slag van Magersfontein waartydens die held van mitiese formaat, Wauchope, gesneuwel het - wat hy dan ook in sy lesing by die swembad doen (78-80). Aristophanes se "oerkennis van die ... bose oog" (13) wys heen na 'n wesenlike "kontak met die diepste lae van die Onbewuste" (Malan 1982 in Grové:71).

Hierbenewens verteenwoordig Aristophanes ook die skrywer alomteenwoordig en waarnemend, as 'n soort van sosiale kommentator, soos Malan dit stel (1982 in Grové:24), "Dit is in Leroux se eie woorde slegs Sigeuners en knolskrywers wat hulle in die rol van goëlaars en sieners waan." Aristophanes Pompidous word ook voorgestel as "die formidabele minnaar op die suiwer seksuele gebied" (13).

"Die verband wat daar tussen die seksuele en die skryfkuns gelê word, is in Opperman se werk nie iets vreemds nie" aldus Grové (Augustus 1979 in *Tydskrif vir Letterkunde*), en dit wil voorkom of daar by Leroux 'n soortgelyke verband tussen die seksuele en die skryfkuns bestaan. Wanneer Aristophanes Pompidous dus "na sy geslagsorgane" kyk (68), is dit inderwaarheid die skrywer wat sy skrywerstalent onder oë neem, en alhoewel hy "hulle wel klein" vind, merk hy dat in vergelyking met dié van beelde (van skrywers)

uit die Antieke Tyd, hy hom daarin kon troos dat hy vir hulle nie
hoef terug te staan nie. Sodanige stelling kan in 'n mate deur die
naam "Aristophanes" bevestig word.

Aristophanes (gebore omstreeks 441 v.C.), was die grootste
van alle Attiese digters en een wat vandag nog bekend staan as
die skitterendste digter van sy tyd. Sy werke, meestal in die vorm
van 'n politieke burlesk, word gekenmerk deur 'n ietwat platvloerse
humor en 'n speelse satire, in welke hoedanigheid die gedigte as
sensors van openbare sedes gefunksioneer het (Holden in Law e.a.
1966:603,604).

Hieruit sou 'n mens kan bewys dat dit hier gaan oor die skrywer se
roeping as skrywer en dat hierdie roman 'n besondere boodskap
dra - 'n boodskap van die noodsaaklikheid van geestelike herlewering
en die herstel van openbare sedes en norme.

In spottende ironie word Pompidous se verhouding met dr. Laird
gesatiriseer (12), en die satire betrek die leser wat hom indink
in 'n twyfelagtige verhouding tussen die twee, terwyl dit eintlik
'n beeld is van die outeur se intense ('n mens kan byna sê hartstogte-
like) betrokkenheid by die Geskiedenis, wat in die roman deur dr.
Laird verteenwoordig word, en waaruit die roman sal ontstaan of
as't ware gebore word.

Stelselmatig word die werkmetodes uiteengesit wat deur die skrywer
in die roman gevolg gaan word. Eerstens gaan dit om die agtergrondma-
teriaal, tweedens is dit die tegniek(e) wat aangewend gaan word,
dan word op die aard van die aanbidding gewys en ten laaste die
aanbidding, dus die boodskap, self.



Vir agtergrondkennis word by die Geskiedenis kersopgesteek, soos byvoorbeeld in die motor tydens die rit (12,13); die eerste nag in die hotel toe dr. Laird Wauchope met Von Waltzleben bespreek, daag Pompidous op, omhels haar onmiddellik om nā 'n dreigement aan Von Waltzleben, haar oor sy skouer na die slaapkamer te dra (42); die middag voordat hy die projekgangers moes toespreek, "begin hy die epos op 'n hotelskryfblok" maar wend hom dan eers tot dr. Laird, die Geskiedenis, omdat hy in "hierdie stadium ... data nodig" gehad het. "Daar is nie nou tyd vir seks nie" (69). Nā sy toespraak is hulle verhouding ook tot niet, soos blyk uit die roman, want nêrens word weer na hulle gesamentlik verwys nie. Trouens, terwyl dr. Laird en Von Waltzleben die aand nā Pompidous se toespraak, tydens die storm, vind dat hulle "geesgenote" is, slaap "die Griek" (84).

Die skrywer se vroeër bydraes tot die literêre wêreld word in die buitengewone en paslike beeld van 'n petroljoggie wat brandstof aan reisigers verskaf, vasgelê (69). By implikasie is alle soorte brandstof basies dieselfde, slegs die handelsname verskil. Indien met die beeld volstaan word, kom dit daarop neer dat die outeur se vorige werke uit basies dieselfde materiaal bestaan wat op basies dieselfde wyse verwerk is en dat slegs die titels verskil.

Noū is dit egter anders. As geesteswetenskaplike gaan die skrywer diē keer soos 'n natuurwetenskaplike allerlei proefnemings doen en van nuwe tegnieke gebruik maak soos Leroux dit in 'n lesing tydens die sestigerweek voor die Somerskool van die Universiteit van Kaapstad op 15 Februarie 1973 reeds genoem het (Leroux 1980:61). Hy vind homself egter verstriek in die geheime van die tegnieke en "verdere nuan-ses" en in satiriese spot gebruik hy ten opsigte van homself en

die tegnieke wat hy wil gebruik, die beeld van die domastrante Pompidous agter 'n stuurwiel van 'n Mercedes waarvan hy, tegnies gesproke, niks weet nie, waarvoor hy geen rybewys besit nie (13), maar waarmee hy die projekgangsters deur die Vlakte van Magersfontein na verlossing wil neem.

Van die tegnieke wat die skrywer in *Magersfontein, Magersfontein!* gebruik kan 'n indikasie, selfs 'n waarskuwing, gevind word in die droom van "die Griek" tydens die storm, waarin hy homself sien "as koning Minos van Kreta wat wysheid verkondig in die kroonkamer van sy labirint" (84).

Volgens Graves (1971:dl.I:295) het koning Minos in sy labirintpaleis in Knossos met sy wysheid mense in hulle probleme bygestaan, en nā sy dood het hy in 'n soortgelyke 'paleis' in Hades die weg vir verlorene na herlewing, aangewys (Graves 1971:121). Die droom wys op die doolhowe waarlangs verlorene sowel as lesers moet beweeg, en dien tegelyk as bevestiging van die doel en funksie van Aristophanes Pompidous in die roman.

Die aard van sy aanbieding vind ons in Pompidous se lesing by die swembad en veral in die projekgangsters se reaksie daarop: hulle was "in vervoering" daaroor (78) en aan die einde daarvan ontvang hy 'n "ontstuiimige toejuiging" (80), ten spyte daarvan dat Pompidous ewe windmakerig sy "gegewens verwar" en hy "heerlik verstrik (raak) in sy beeldsprakerige gegewens" (78). Miskien is dit juis dāārom of miskien omdat "hy dit met soveel oortuiging" doen. Dis egter opmerklik dat dr. Laird ontsteld is oor sy wyse van aanbieding, terwyl lord Sudden en Amichus Achtung "onrustig word en magteloos is voor die entoesiasme van die projekgangsters". Dit wil voorkom

of die wyse van aanbieding nie na die smaak is van lord Sudden as intellektuele, of Amichus Achtung wat die kunsmatige fantasiewêreld van die tegnologie verteenwoordig en ewe min van dr. Laird as verteenwoordigend van die Geskiedenis. Die aanbieding is na die smaak van die projekgangers, dus die volk in die wydste sin van die woord.

Reeds die eerste aand in die hotel word na die taak verwys, al is dit implisiet, van die "moderne tragies-revolusionêre held", wanneer lords Sudden en Seldom as rede aanvoer tot hulle besluit om die "konferensie tot die volgende môre" uit te stel (39), dat die "projekgangers 'n begrip kan kry van die angs wat gebore word uit die universele leemte. Hulle moet 'n begrip kry van die moderne tragies-revolusionêre held wat voor die fenomenale wit muur te staan kom waaragter die donker absolute lê en wag. Voordat hulle dit nie begryp nie, en hulle hierdie geestelike dilemma van vandag nie kan verstaan nie, sal hulle nooit die slagveld van Magersfontein as 'n visioenêre figuurfries kan kerf wat lewe op die filmdoek en die bewende glas van TV nie. Hulle sal die angs van duisende Boere en Skotte en helde soos Wauchope, De la Rey, Cronjê, en Methuen moet versoen met 'n tragiese Griekse visie in terme van hulle eie negativisme" (40).

Die projekgangers moet eers van die "geestelike dilemma van vandag" bewus gemaak word, verstaan waarom dit bestaan, die "angs wat gebore word uit die universele leemte" in eie hart ervaar, voordat hulle die taak en die optrede asook die persoon van die "moderne tragies-revolusionêre held" sal kan begryp. In sy wese en optrede sal hy "tragies-revolusionêr" wees en 'n noukeurige studie van die woorde, "wat voor die fenomenale wit muur te staan kom waaragter die donker

absolute lê en wag", bring die gedagte mee dat hierdie woorde 'n beskrywing kan wees van die lyding van die sogenaamde moderne held tydens die "voorstadium van hergeboorte" wat hy sal moet deurgaen indien hy vir die redding van die volk 'n sterwe-tot-die-lewe be-oog.

Meer nog, die "moderne tragies-revolusionêre held" moet vir die projekgangsters die verband lê tussen die "angs van duisende Boere, e.v." en "n tragiese Griekse visie", want dié twee moet deur die projekgangsters "versoen" word. Die satire hier in die teks openbaar ironies juis die negativisme van die L.U.K.'s, 'n beskuldiging waaroor hulle die Lords verkwalik, "Die Lords is besig om hulle te bedonder en te verkleineer ..." Amichus Achtung, wat 'n openlike botsing wil vermy, maak vrede, dog die satire betrek hom ook in sy siening van mites. "Dis alleen ingewydes wat die misteriese skisofrenie van die vormende fragmentariese mites van ons tyd kan begryp" (40).

Ironie word deurgaans by die optrede van Aristophanes Pompidous en in sy woorde gehandhaaf; wanneer hy as verteenwoordigend van die skrywer optree, kan die ironie as selfneerhalende ironie geklassifiseer word. Alhoewel die satire die lagspiere prik, is daar nietemin 'n heilige erns verskuil in die geroepenheid van Leroux as outeur om die mite te laat herlewe. Dit weet ons as lesers reeds vanaf die lesing gehou voor die Afrikaanse Studiekring, Stellenbosch, 6 Mei 1960 waar hy onder andere gesê het (1980:24), "Die skrywer moet engagê wees, maar nie soos baie dit verkeerd verstaan nie ... maar om in sy werk 'n lewende mite te soek".

Wanneer Aristophanes Pompidous foutiewelik as die teksskrywer deur Lord Sudden aangesê word om die projekgangsters toe te spreek, dink hy oor die "besondere eer" dat hy, "die man van Athene wat bloed en geweld en tragiek beleef het", as teksskrywer aangesê

is. Die ironie lê daarin dat die fout nie katastrofies is nie, maar dat in Aristophanes Pompidous die ware tekkskrywer van die roman aanwesig is. "Dis die wil van die gode dat hy hier, op hierdie dooie vlaktes, aangesê is om die heroïese gebeure te laat herleef by wyse van 'n epiese aanbieding. Wie anders as 'n ware Griek kan dit doen? Wie anders as 'n ware Griek kan 'n ware Griekse tragedie in hierdie barbaarse vlaktes herken? ... Daar rus 'n taak op my skouers" (69). Die vertolker van die "moderne tragies-revolusionêre held" is aangewys.

Sy eerste taak is om die verband tussen die mite van die slag waartydens Achilles gesneuwel het en die Slag van Magersfontein waartydens Wauchope gesneuwel het, te lê. Geklee in 'n "swart broek, swart hemp, geel das en 'n wit baadjie" (71), verskyn Aristophanes Pompidous voor die projekgangsters. Die "mooi man in sy mafia-uniform" fassineer lord Seldom wat, soos gewoonlik, nie "hoor en (nie) luister" nie. Die ironie lê daarin dat Pompidous inderwaarheid soos 'n gesofistikeerde lid van die Mafia maai waar hy nie gesaai het nie. Nie net beroof hy die amptelike teksskrywer van sy rol nie, maar eien hy homself kennis toe uit die Griekse mitologie en die Geskiedenis om 'n eietydse mite te konstrueer.

In die markiestent word Pompidous nog eens vir die amptelike teksskrywer aangesien en wel deur lord Seldom "'Ek wil graag dat die teksskrywer kennis moet neem. Mr. Adonis, nie waar nie?' Hy is nie seker van die naam nie, maar Pompidous kom onmiddellik na vore" (138). In dié gedeelte van die teks word "Wauchope, die sleutelfiguur" (135), bespreek deur lord Seldom in sy poging om die groep "rumoerige Britte" te begeester. "Is ons sulke swakkelinge dat ons nie eens 'n aand se ontbering kan deurstaan ter herinnering aan die helde

van die verlede nie?" (134). Hy wy uit oor die voortreflikhede van Wauchope as mens, as politikus, as kerkman, as militêre bevelvoerder en as held (135).

Dan bereik lord Seldom die kruks van die saak (137), "Intussen was daar 'n wêreldwye slagting, en 'n groot brandoffer, en vandag 'n terreur van so 'n subtiële aard dat mens jou kan afvra: 'Hoekom sal ons tyd mors met 'n vergete oorlog, 'n vergete man, 'n vergete tydperk'?.... Hoekom moet ons in hierdie tye so 'n projek onderneem? ... Ek sal die vraag probeer beantwoord. As ons vandag te staan kom voor die boosheid, die korrupsie van die gewete, die verbreking van die etiese norme ter wille van die beginsel ... dan sien ons die hedendaagse tragiese held soos uitgebeeld deur Malraux".

Lord Seldom neem Malraux se siening van die "hedendaagse tragiese held" in oëskou en dan wonder hy hoe Wauchope vandag as held gesien sal word gemeet aan dié norme en onder omstandighede soos hy dit uiteengesit het (hierbo) - Wauchope met sy "volkome geloof in sy Victoriaanse ideaal ... geloof in sy Presbiteriaanse God, geloof in sy verligte landheerskappy, geloof in sy vriendskap met die mynwerkers ..., geloof in die saak waarvoor hy veg terwyl hy sy vyande liefgehad het", e.v. Hierteenoor is die "luminositeit in (die) verset" van Malraux se hedendaagse held, "'n skeptisisme terwyl hy sterf; 'n begrip van die paradoks; die oorwinning van die menslike gees in die aangesig van die uiteindelijke misterie, die dood."

Met ander woorde: is dit sinvol en is dit moontlik om 'n verband tussen die held uit die Griekse mite, Achilles, en Wauchope en tussen Wauchope en die "hedendaagse tragiese held" te lê? Hierdie vraag bring ons by die funksie van die mite. Leroux (1980:19) sien die vernaamste

funksie van die mite hierin "dat dit die mens in staat stel om, waar hy nie in staat is om self die gevaarlike proses van individuasie deur te gaan nie, sy toevlug tot mitologiese projeksie te neem omdat die psigiese proses, wat individuasie verteenwoordig, alreeds in die simbool bevat is. Die hele proses van hergeboorte is in die simbole gemanifesteer. Daarom is die ritueel by die mite so belangrik: daar is 'n gedurige hernuwing, dit verhinder die simbole om terug in die Onbewuste te sink."

Dit is dus sinvol en moontlik om die lyn deur te trek tot by die "moderne tragies-revolusionêre held," omdat, al sou die moderne held hom by sy heersende omstandighede aanpas, die deurslaggewende faktor nog dié simbool, dus die daad as simbool, geleë is. Dit bring ons dan by die simboliese sterwe-tot-die-lewe van Pompidous wat nie net inskakel by Wauchope en by Achilles nie, maar ook en veral by Dionusos soos reeds bespreek is.

Dr. F. Amakaia-Laird verteenwoordig die Geskiedenis en in besonder dié wat op die Slag van Magersfontein betrekking het, en is "besonder Skots" (12,59). Die satire in die Skotse aard van die plaaslike geskiedenis, is gerig teen die Afrikanervolk wat sy geskiedenis nie ken nie en nog minder sy helde. Buite die teks om kan met waarheid gesê word dat die ontwikkeling van die terrein waarop die beroemde Slag plaasgevind het tot 'n volwaardige opelug-museum sodat die geskiedenis daaromheen uit die vergetelheid ontruk is tesame met die helde-figure wat daartydens opgetree het, te danke is aan 'n dame van Skotse herkoms. Die dame is Fiona Barbour van wie Leroux (1980:124) die volgende sê: "sonder Fiona sou ek nooit hierdie roman geskryf het nie ... Haar welsprekendheid en ... sin vir humor" het hom opgeval en hy was "verruk" oor haar "objektiewe benadering". Haar "deeglikheid

met betrekking tot navorsing" het die geskiedenis van en om Magersfontein laat herlewe, tot skande van Boere-nageslagte.

In die materiële welvarendheid van dié eeu wat in die vorige eeu sy wortels het, het die bourgeoisie sy skaduwee verloor - hy weet nie vanwaar hy is of waarheen hy gaan nie. Sy herkoms, dus geskiedenis, weet hy niks van, sy helde het in vergetelheid geraak en daarom weet hy nie waarheen hy op pad is nie. Die tragiese ironie lê daarin dat die "geskiedenis is de werkelijkheid van de mens. Hy heeft geen andere. Hierin is hij geworden zoals hij is. Het verleden ontkennen is dwaas en bedrieglijk, want het verleden is 'de natuur van de mens die in galop terugkomt'. Het verleden is er niet en heeft niet de moeite genomen voorbij te gaan opdat wij het ontkennen, maar opdat wij het volkomen vervullen" (Ortega Y Gasset 1975:24).

Johan Huizinga (1935 :7) het elders gesê, "Een nationaal gevoel, dat zich niet spiegelen kan in de roerloosheid van het verleden, mist de grondslag van zijn wezen. Het leven van een natie is historie, zoals het leven van dien enkelen mensch historie is. Op ieder oogenblik, dat man het leeft, heeft het zijn betekenis, zijn zin en zijn richting uit dat deel wat voorbij is. Wie zich afgesneden denkt van de herinnering aan zijn herkomst, groei en lotgeval, staat redeloos voor het leven. Elk welbewust volks- en staatsbesef eischt kennis en rekenskap van de historie."

In die roman word die teendeel geskets: almal probeer die historie ontsnap, romantiseer, verwerk tot fantasie, interpreteer na eie oordeel of ignoreer dit.

Vir Gert Garries bestaan geskiedenis in wat sy pa hom vertel het

"van vuurwerk oor die Baai met volksfeeste" (130) en in sy materiële welvaart voordat die droogte alles uitgewis het (71). Die kruise op Magersfonteinkoppie hou vir hom geen betekenis in nie (22) en wanneer die swart chauffeur by hom probeer uitvind waaromtrent Magersfontein gegaan het, maak hy dit af met "Dit was 'n witmansoorlog ... Ek het fôkol daarmee te doen" (34) - ten alle koste wil hy buite alles staan. In "die private kerkhof waar lord Wauchope en ander lede van die Black Watch begrawe en verwyder is na beter plekke", begrawe hy sy kind (41) en vermoor hy later die swart chauffeur of Lady Jubilence (98) en begrawe en herbegrawe hy sy kind en ook sy slagoffer. 'n Soldate-kruis wat die rusplek van "Gunner Wick, the only son of Arisaig" aandui, word by sy kind se graf ingeplant sonder dat die geskiedenis daaraan verbonde, vir hom enige betekenis inhou.

Lord Sudden verkies om geskiedkundige feite by sy eie verbeeldingsvlugte te laat inpas. Hy is nie "eintlik ... geïnteresseerd hoe haar (dr. Laird se) brein klop nie want historiese presiesheid lei slegs tot verkalking van die verbeelding. Maar hy hou van haar persoonlikheid en die paraatheid waarmee sy gegewens soos 'n komper na hom skiet. Daar is 'n ritme van die akkurate kennis wat selfs aan haar onramantisering van die projek tog 'n kontrapuntale aspek besorg" (59).

In die insident van die kanon (62) wil hy die geskiedenis relativeer om in te pas by wat hy reken as die "tragikomiese konsep" (63). Omdat die geskiedkundige datum van die ballonverkenning nie met sy planne inpas nie, dink hy "ons moet van daardie Skotse meisie ontslae raak. Sy maak net moeilikheid" (104).

Vir lord Seldom is die styl waarin geskiedenis weergegee word, belangriker as die geskiedenis self (27,28). Vir hom kan "die geskiedenis...

alleen by wyse van beelde herroep word" (60), dus sluit hy sy ore vir die stem van Geskiedenis. Sy eie interpretasie word van sy visuele waarneming afgelei, en is vir hom voldoende, so word Geskiedenis "gebruik, artisties. Haar kennis is eintlik nie ter sake nie ... haar woorde sal versigtig op die klankbaan gekeur word", of beter nog, sy sal "woordeloos" geprojekteer word (59). Hy kry ook kwansuis die "indruk dat sy heeltemal verward is omtrent haar feite - soos byvoorbeeld die datum toe die ballon die lug in opgestyg het" (67).

Ortega Y Gasset (1975:134) merk op dat "De 'ontwikkeldeste' mensen van tegenwoordig lijden aan een ongelooflijke onkunde met betrekking tot de geschiedenis." Dit was die geskiedkundige kennis van die intelligentia wat die fenomenale vooruitgang van die negentiende eeu moontlik gemaak het, omdat foute van die vorige eeu kon reggestel of 'n herhaling daarvan vermy word, aldus Ortega Y Gasset. In die loop van die eeu was daar egter, as gevolg van die dwalinge wat die tegniek in die denkrigtinge veroorsaak het of anders om, 'n afname in "historische cultuur ... van welke dwalingen wij nu de kwade nawerking gevoelen. In de laatste dertig jaren van de vorige eeuw begon de achteruitgang - zij het ook in het verborgen - de terugval tot de barbaarsheid, dat wil zeggen, tot de naïefheid en de primitiefheid van degene die geen verleden heeft of dit verleden heeft vergeten."

Die L.U.K.'s wat in die roman die volksvaders verteenwoordig, sien elke aspek van geskiedenis of enige bespreking daarvan as politiek, en verwerp dit as sodanig, summier. Reeds die eerste aand wil "n L.U.K. ... ook een van die Lords donder", na aanleiding van die Lords se inleidende gesprekke oor die geskiedkundige agtergrond (40). Lord Sudden se vertellinge van Wauchope as aanvoerder, lok

belangstelling uit, want "Die man is besig om politiek te praat" (54); 'n aangehaalde sin uit 'n brief van Wauchope aan sy vrou waarin hy haar vertel van 'n aangename "tee" wat hulle "in a nice Dutchmen's garden" voorgesit is, word deur 'n "verkrampde L.U.K." as "verraad" van 'n Boer gesien (56).

Vir die swart chauffeur bestaan geskiedenis nie - nie dié van sy stam of tuisland nie. Vir hom hou Magersfontein met die projek as 'n besigheidsonderneming verband. Net soos die L.U.K.'s is hy politiekgerig soos blyk uit sy ywerige lees van 'n anderstalige koerant, en wel die "Daily Mail" (34) en sy oënskynlike kontak met ondergrondse bewegings wat hom briewe van President Amin laat aflewer (44). 'n Gerigtheid op politiek is nog 'n eienskap van die massamens, volgens Ortega Y Gasset (1975:32): "De in opstand gekomen massa heeft alle ontvankelijkheid voor religie en inzicht verloren. Zij kan alleen nog slechts politiek in zich bevatten, een buitensporige en ongebreidelde politiek welke buiten zichzelf is geraakt, want zij heeft de pretentie zich in de plaats te stellen van de kennis, van de godsdienst, van de 'wijsheid' - kortom van de enige zaken die krachtens haar wezen geschikt zijn in het middelpunt van de menselijke geest te staan. De politiek verhindert dat de mens eenzaam is en ontdoet hem van zijn innerlijk leven, en daarom is de prediking van het integrale politicisme een van de technische middelen die men gebruikt om hem te socialiseren."

By gebrek aan kennis van die verlede, is Mr. Shipmaster soos dr. Wittenblank gedoem om dieselfde foute te maak. Selfs dān kom hy nog nie tot insig, maar sien homself "as 'n slagoffer ... van die geskiedenis van die omgewing (32) ... Dis die vloek van die geskiedenis dat die verlede nie kan sterf en hom losmaak van die hede nie. Hoe

Die projekgangers wat na Magersfontein kom vir die uitsluitlike doel om die geskiedenis uit te beeld, ken die geskiedenis nie - vir hulle gaan dit om die voorstelling daarvan in terme van die draaiboek. Hulle kleredrag en optrede word bepaal na die inhoud van *Goodbye, Dolly Gray* van Rayne Kruger, wat hulle in opdrag van Lord Sudden moes instudeer (25).

Le-Grange, die speed-cop, verskuil agter die advertensiebord, kan die "kruise op die koppies van Magersfontein sien, maar dit het vir hom geen betekenis nie. Monumente en grafstene is die land vol" (20).

Hans Winterbach sien in die verfilming van die Slag van Magersfontein "sy groot oomblik ... Hy kan 'n tweede Bergman word" (39). Hy kan dalk vir homself naam maak in die filmwêreld met dié film, dus is hy voortdurend besig om dinge wat skynbaar geen verband hou met geskiedenis nie, te fotografeer, of om feite uit verband te ruk. "Alhoewel hy voel dat die transponering miskien vals is, probeer hy tog sy goddêrn bes om in hierdie soort lingua franca jazz sy boodskap oor te bring sodat die G.G.D. in die sewentiger jare kan verstaan" - hy "improviseer vrylik" (148). Aan dr. Laird sê hy, "Ek verneem dat jou feite nie altyd aanvaarbaar is nie" (149).

Die W.S. beskou 'n sirkus nie net "as die suiwerste vorm van ontspanning nie", maar as 'n "volksdiens" (116), 'n "kultuurterrein" (122). Hy is merkbaar trots op homself en sy vrou omdat hulle so kultuurbewus is, maar van Magersfontein weet hy bitter min al woon en werk hy daar langsaan. "Terloops, die hotel word nou die Crown and Royal Hotel genoem. Dit het iets te doen met die historiese monumentekommissie en die slagveld van Magersfontein. Magersfontein is vlak

langsaaan. Jy kan dit gerus besoek. Dis besonder interessant" (116). Op Achtung se bespreking van die geskiedkundige omgewing wil hy weet, "Wie was lord Methuen?" (122).

"De waarachtige geschiedenis ... is een drang tot leven, een kracht als de krachten die werkzaam zijn in het heelal" (Ortega Y Gasset 1975:71) en dis juis hierdie drang tot lewe, hierdie werksame kragte wat ontbreek in die lewens van die mense en instellings wat as proto-tipes van die volk van Suid-Afrika in die roman uitgebeeld word.

In die persoon van dr. Laird word die satire ook teen die Geskiedenis gerig, wat as vakdisipline (12) Magersfontein sien "as 'n landskap wat met (die) verstand geken word" (13), wat haar van die Mitologie gedistansieer het sodat sy merkbaar "agitated" was (78) by die aanhoor van Pompidous se verbandlegging tussen die Slag van Magersfontein en die slag tussen die Grieke en die Trojane (Graves 1971:316 d1.2). Sonder die lewegewende mite het geskiedenis verstar en in "data" (69) wat sy soos 'n "komper" uitskiet (59), verval. Uit hierdie doodslaap kan sy nie vanself kom tensy sy gebruik word nie, daarom gaan sy verbintenisse met ander vakdisiplines aan, soos byvoorbeeld met Pompidous as skrywer (13,69), met Von Waltzleben as teksskrywer (42,84), Hans Winterbach van die fantasiewêreld van die Tegnologie (162) alhoewel hy "haar nie prikkel nie" (158) en met die Man van Waterwese, dus die Wetenskap, wat sy as 'n "charlatan" beskou, en sy "het 'n besondere voorliefde vir charlatans" (158).

Die satirikus wys egter op die ideale alternatief: om die Geskiedenis in ere te herstel deur hantering - in die kroegtoneel herken lord Sudden nie vir dr. Laird nie, omdat sy nie meer "'n Skotse rokkie aangehad" het nie (124). Die geskiedenis is dus nie meer "Skots"

nie, maar het deur die hantering daarvan in die hele projek, "haar" plaaslike karakter, dus volkskarakter, teruggekry. Op sigself kan die Geskiedenis nie één met die volk word nie, die beweging moet dus van die volk se kant af kom. Hier tree die satirikus didakties op.

In die bespreking van kritiese realisme is reeds gemerk hoedat die opkoms van die bourgeoisie, veral in die negentiende eeu, 'n klimaat geskep het wat ideaal was vir die ontwikkeling van sekulêre waardes waaronder veral die liberalisme, die humanisme en die materialisme geressorteer het (Hanekom 1951: 1-78), Dit het tot vele gevolge gelei, waaronder die ontstaan en ontwikkeling van die tegniek tot 'n tegnologie wat onder andere op 'n massaproduksie ingestel is, wat op sy beurt 'n massakultuur geskep het waaruit die massamens verskyn het.

Sodanige toestand het bykans sonder slag of stoot tot stand gekom en in 'n verbysterende kort tyd, deurdat die aristokrasie begin het om te desintegreer (Ortega Y Gasset 1975:84,142). In 'n sekere sin was dit nie die aristokrasie se eie skuld nie maar lê dit daarin dat die aristokraat as erfgenaam van die dade en denke van vorige geslagte, volgens 'n vooraf opgestelde plan moes leef waarvan hy nie kon afwyk nie. "Hij is gedoemd de ander te vertegenwoordigen, en dit wil dus zeggen, noch de ander, noch zichzelf te zijn. Zijn leven verliest dus onverbiddeijk zijn echtheid, en wordt niet meer dan vertegenwoordiging of fictie van het andere leven." Die gevolge sal nie uitbly nie, aldus Ortega Y Gasset, veral nie in "die spesifieke leegheid van oude adellijke geslachten, die men nergens mede kan vergelijken, en die nog niemand eigenlijk beschreven heeft naar haar innerlijke en trachische wording - deze innerlijke en tragische wording, die ieder erfelijke adel onherroepelijk tot zijn verval voert" (Ortega Y Gasset 1975:143).

Dis dié verkrummelende aristokrasie (by implikasie sluit dit geestelike aristokrasie in), wat lords Sudden en Seldom, onder andere, in die roman verteenwoordig. Al word dit nie direk gestel nie, word die leegheid, die verworping van die "oude adellijke geslachten" gesuggereer, waarby Leroux weer by T.S. Eliot: *Gerontion*, aansluit, nl.:

"Here I am, an old man in a dry month,
Being read to by a boy, waiting for the rain.
..... My home is a decayed house."

Vir die Lords, prototipes van die nageslagte van Methuen en Wauchope, was die lewe nie "de worsteling, krachtige inspanning zichzelf te zijn" nie, soos wat dit vir die helde van die Slag van Magersfontein was nie. Hier, met die verteller as persona, leer ons van Wauchope se ontberings voordat hy na Suid-Afrika gekom het" (in die gedeelte waar De la Rey as dubbelganger gesien word): "... in die moerasse voor Kimasi, in die dorstige Soedan, op die Nyl na Karthoem, by die wilde Cipriote, by El Teb, Amoaful en Kirbekan. Op 19 Julie 1889 was De la Rey aan sy sy by Port Said, sowel as 'n medereisiger via Luxor per trein na Shillal, en dan per boot na Wady Halfa, en dan na Abu Hamed, na Berber, en dan na Darmali ..." (47).

'n Verdere beeld, dié keer 'n kaleidoskopiese een van die kragtige inspanning van die vorige geslagte van Wauchope, word deur Pompidous, as persona, gegee (79,80).

Hierteenoor sien ons die Lords op pad na Magersfontein in 'n Cadillac bestuur deur 'n swart chauffeur. "Langs die chauffeur, ... is 'n koelsak met 'n fles whiskey, drie sodabotteltjies, drie pakkies ys en drie glase daarin toegegespe" (11). As die hitte te kwaai word, "verwelk" hulle "getinte grys hoofde soos verlepte blomme

teen die agterste ruit van die Cadillac". Hulle ingebore hoflikheid - want "beide lord Sudden en lord Seldom is gentlemen" (11) - weerhou hulle van enige kommentaar op onaangename omstandighede en hulle agtergrond weerhou hulle van inspanning van enige aard.

Die geslag van die Lords is dié waarin die aftakeling reeds 'n voldwonge feit is, en hier sluit Leroux weer aan by 'n verdere gedeelte uit die reeds aangehaalde gedig van T.S. Eliot, *Gerontion*:

"I was neither at the hot gates
Nor fought in the warm rain
Nor knee deep in the salt marsh, heaving a cutlass,
Bitten by flies, fought
I an old man
A dull head among windy places".

Die enigste inspanning waartoe hulle in staat is en waarop hulle blykbaar gesteld is, is fisiese oefeninge en wel met 'n atletiekbal (45,46) waarmee selfs in 'n hotelkamer volgehou word - miskien ook in 'n poging om die liggaamlike aftakeling van die ouderdom teen te werk. Dit, tesame met die "getinte gryshoofde", dui op die Lords se ingesteldheid op voorkoms. Die ironie lê daarin dat hulle onbewus is van die gevaar van geestelike verval in hulleself by gebrek aan geestelike inspanning.

Hulle woon ook nie meer in voorvaderlike Huise nie, maar kom van "Sudden-Fee-Tway, buitekant Londen" (12), want die ou Huise is met inspanning opgerig deur vorige geslagte en moet met inspanning in stand gehou word - iets waartoe die nageslag nie in staat is nie, daarom verkrummel die voorvaderlike Huise. Van die mooiste ou Huise in Skotland, verneem ons in die teks, is slegs "twee grafkel-

ders (oor) wat dateer uit die jare 1636-1670, ... afgesien van 'n gedeelte van 'n muur wat verbind is aan 'n rooibruin struktuur wat woonstelle genoem word. Die grafkelders word gedurig gevandaliseer; hulle is slordig toegemessel sodat die nosems nie meer kan inbreek op soek na God-weet-wat nie. Weinig waag dit om daar in die aand te gaan ..." (90). Die res van die ou Huis is 'n "sub-ekonomiese behuisingskema," uit welke huise "bleekgesig-uitskotte van Skotland agter half-oop glasvensters vyandig tuur."

Namate die aristokrasie sy plig versuim en sy pos verlaat, dring die "bleekgesig-uitskotte" na vore.

Die moontlikheid van 'n homoseksuele verhouding tussen die Lords bestaan, dog hulle verhouding kan ook 'n parallel vorm met dié waarvan in *The hollow men* van T.S. Eliot sprake is, naamlik

"We are the hollow men
We are the stuffed men
Leaning together
Headpiece filled with straw. Alas! ... "

Die Lords kan dus die uitgeholde, leë aristokrasie voorstel wat in gevaar staan om inmekaar te tuimel indien hulle nie teen mekaar sou aanleun nie. Indien dit die geval sou wees, is die leser die skyf van die satiriese spot in die gedeeltes van die teks waar die leser sodanige verhouding sou aanvaar het, soos byvoorbeeld in die slaapkamertonele (45,46 en 104,105).

Die belangstelling in die teenoorgestelde geslag is wél daar, byvoorbeeld in die motor wil die Lords weet of dr. Amekaia-Laird "mooi of lelik" is (12). In sy gesprek met dr. Laird laat lord Sudden haar

gesels onderwyl hy "haar dye onder die Skotse rokkie bestudeer. Terwyl die ou mans-fetisjisme hom bemeester, het hy alreeds Hans Winterbach se kameras in aksie" (59). Die satire sluit aan by dié van T.S. Eliot in *Gerontion* en openbaar die leegheid agter alles

"I have lost my passion: Why should I need to keep it
Since what is kept must be adulterated?"

Die twee lords stel ook die intellektueles voor, in welke hoedanigheid hulle ook by tye as personae optree. Nie net lig hulle die leser in oor die literêre tegnieke wat die outeur in die roman gebruik nie, maar verstrek ook die nodige agtergrond materiaal oor die Slag van Magersfontein, wat dit alles vooraf gegaan het, en ook oor die helde van die Slag.

Byvoorbeeld, by die aankoms van die projekgangers by Magersfontein spreek lord Sudden hulle toe en wonder hy wat die benadering tot die "tragikomiese situasie" sal wees (26), of dit die "geloian" dus die "spottende kritiese lag van die satiriese rede" sal wees, of sal dit die "spoudaion wees, die didaktiese en morele funksie van die komedie, "of dalk 'n samevatting van die teenoorgesteldes..." (27). Dis lord Seldom wat uiteindelik besluit op Muecke se siening van "die ironie, die satire, die absurde en die komieklike" as die ideale stylfiguur om te gebruik met ironie as "oorkoepelend" (27,28).

Die agtergrondmateriaal word knap, in brokkies en stukkies, voorsien, soos byvoorbeeld oor die begrafnis van Wauchope, sy lewe as kind, die mens Wauchope soos in die briewe aan sy vrou openbaar (51-54), die inskrywings in sy dagboek (55-57), wat deur lord Sudden vertel word. By die begraafplaas gaan dit oor krygstoestande vóór die Slag en is lord Seldom aan die woord (60,61), om enkele voorbeelde

te noem. In hulle lesings is dit duidelik dat hulle tot diepsinnige redevoering in staat is, soos byvoorbeeld lord Seldom met die aanvang van die "simboliese" nagmars (134 e.v.).

Daar is egter tye wanneer gebrek aan kennis in satiriese spot blootgelê word, en dan is die kwasi-intellektueles die skyf daarvan. So byvoorbeeld verteenwoordig lord Sudden diesulkes wanneer dr. Laird inligting oor 'n gewonde Franse ingenieur verstrek en hy uitroep, "A! 'n Fransman! ... Hier is 'n toonbeeld van die Franse ironie!"(63). Dis teen die selfbedrog en eiwaan van die kwasi-intellektueles wat die satirikus dit het en in hierdie insident lê 'n poging om die leser te forseer om homself of aspekte van homself te sien. Van lord Sudden lees ons hy "is bykans blind" (18), en later weer "bysienende" (37) en van lord Seldom dat hy "nie mooi (kan) hoor nie" (66). Hier sluit Leroux weer aan by T.S. Eliot se *Gerontion* "I have lost my sight, smell, hearing, taste and touch."

Lord Sudden verteenwoordig ook, onder andere, die blinde leier wat met die hulp en steun van dr. Wittenblank (18) wat Blankedom verpersoonlik, sy leierskap handhaaf. Albei vermy dit om na Magersfontein te kyk, "Hulle staan met hulle rûe na Magersfontein" en "kyk bysiende" in die teenoorgestelde rigting (26) en as lord Sudden tydens sy lesing "onwillekeurig in die rigting van die verre Magersfontein, met die kruise" draai, kan hy dit nie sien nie. Alhoewel hy blykbaar bewus is van die bestaan van die Vlakte van Verlatenheid, dus die geestelike dood om hom, kyk hy dit doelbewus mis. Hy hou hom as't ware blind want sodoende kan hy homself bedrieg en wensdenk dat dit nie bestaan nie. Die satire is ook hier teen die selfbedrog en wensdenkery van die mens.

Lord Sudden dien ook as leier van sy gemeenskap hier ter plaatse,



soos blyk uit sy stelling wat hy maak nadat hy "na die Afrikaners in sy gehoor" gekyk het. "Dis jammer dat baie van ons Boerehelde nie ook die swye opgelê is in die nadraai van hulle militêre triomf nie" (54).

Lord Sudden kan wêl by tye sien, "Volgens dr. Wittenblank kan bysiende mense vir 'n geringe oomblik helder sien as die trane begin kom; daarna word hulle volkome bysiende blind" (49). In so 'n oomblik "sien" hy Gert Garries raak, "duidelik en helder" (51) en dan stel hy hom aan die projekgangers voor as "n afstammeling van beroemde voorsate" (50), dus as prototipe van die nageslag van Boeremagte. Die satiriese spot is blykbaar teen lord Sudden se selfbedrog wat hom laat reken dat hy "sien", terwyl hy in sy "oomblik van helderheid" nog nie behoorlik kan sien nie. Die ironie lê daarin dat Gert Garries wêl 'n "afstammeling van beroemde voorsate" kan wees, omdat hy 'n Kleurling is. Leroux, die satirikus, is nou haas onkeerbaar: die ironie in die satiriese stelling dat Gert Garries "n Bruingebrande man van die Noordweste; 'n tipiese Boer" (51) is daarin dat hy dit net sowel kon wees. Die satire ontbloot die leser se selfbedrog wat hom belet om met 'n objektiewe oog na sy voorsate te kyk en hulle raak te sien as mense wat nie altyd onbesproke van gedrag was nie. Dit moet duidelik verstaan word dat Leroux se satire nie 'n skyf probeer vind in die "voorsate" of in die leser as persoon nie, maar wel in die selfbedrog van die leser.

Lord Sudden sal in die roman nog één keer "helder sien" en dit is van voordat hy die ballon bestyg, maar meer hiervan later.

Alhoewel hy "bykans blind" is, is hy saam met lord Seldom bewus van die "angs wat gebore word uit die universele leemte" (40), dog



hy is onbewus van sy eie geestesnood, en hy doen ook niks omtrent die "universele leemte" of die "angs wat (daaruit) gebore word" nie. Met sy rede, dus intellek, gaan hy deur die lewe wat vir hom "n wasige toneel" is waaruit hy haal om van naderby te besigtig dít wat hý wil - die res "sien" hy nie. Hy weier om geskiedkundige feite te aanvaar omdat dit nie by sy vooropgesette idees inpas nie, byvoorbeeld met die datum waarop die ballon moes opstyg (64), die kanonepisode (61-63) en selfs in die geval van die Oudgediende (65). Hy verwar mense met mekaar, byvoorbeeld Pompidous word met die teksskrywer verwar, tesame met hulle name en gedigte en verkeerde opdragte gegee (77). Daar is dan ook die lagwekkende mistasting oor Mr. Shipmaster se beseerde oor (108).

Die lang, onsamehangende stellings wat hy tydens dié insident kwytraak word deur die satire ontbloot as rookskerms om die leegheid daaragter weg te steek.

Dyson (1950:191) wys daarop dat die gebruik van taal op so 'n wyse volslae afwesigheid van betekenis in die woorde en denke van die betrokke mens beklemtoon. Erger nog, die afwesigheid van betekenis word as betekenisvol beskou, en dan haal Dyson Swift se satiriese woorde aan, "Words are but wind; and learning is nothing but words; ergo learning is nothing but wind".

Net soos die "droogte en die wind" en die "verlate vlaktes" vir hom niks meer inhou as liggaamlike ongerief en die "les" dat die Boere nie onderskat moet word nie (36), so hou die naderende storm, simbool van 'n komende oordeel, vir lord Sudden geen betekenis of waarskuwing in nie. Trouens, hy vervloek die reën en die gedagte dat dit op "Sondag, 10 Desember 1899 gereën" het (123). In die eeu-oue vervloeking "May God damn it", vervloek lord Seldom dit

wat hom tot herlewing kan bring en hy doen dit asof hy 'n cliché gebruik. Die ironie lê daarin dat hy dit bedoel. Dit kan 'n mens aflei van sy herhaaldelike gebruik van die woord teenoor Mr. Shipmaster (120,121), "Goddêmit, waar was jy die hele tyd gewees?" (120) Mr. Shipmaster se reaksie daarop is so ongewoon, dat 'n mens daarin kan sien dat hy moes dien as 'n pion om die erns van Lord Sudden se gebruik van die woord te belig. Hierdie insident is 'n goeie voorbeeld van ironie se twee-vlakkigheid: lord Sudden word in die onderste vlak in 'n soortgelyke situasie gestel as wat lord Wauchope (as die boonste vlak) was op die vooraand van die Slag. Lord Sudden vervloek die reën, terwyl Wauchope dit slegs in sy verslag noem wat hy opstel voordat hy met 4 000 man die vlaktes in beweeg (138).

In die filmrol is lord Sudden lord Methuen, iets waaroor hy "heimlik" tevrede voel, "want hy kan darem in die lig van die markiestent behoorlik sien wat aangaan" (141), wat daarop dui dat by lord Sudden die begeerte om te kan 'sien', nog nie ontstaan het nie. Sodoende bly hy blind vir sy geestelike nood, soos die manne van Waterwese uitvind wanneer hulle hom hulp aanbied (144) en hulle hom volkome onverskillig teenoor "n harde donderslag" en die "driftige reën" alleen laat en onverrigter sake wegry.

Soos reeds gesê, ondervind lord Sudden 'n emosionele opwelling voordat hy in die mandjie van die ballon klim by ontvangs van die geskenk van die Kleurlingdogter (180), wat hom openlik laat huil (181). "Hy klim in die mandjie ... Hy sien Gert Garries en nooi hom, as gehawende Boer, om saam met hom te kom."

Gert Garries klim in nadat hy toestemming gekry het om sy fiets mee te neem, dan word die ankertoue "gekap en die ballon styg twintig meter hoog, beheer deur die tou aan die wentol. Op daardie hoogte

stop lord Sudden die styging van die voertuig. Terwyl hy heen en weer deur die wind geslinger word, doen hy sy laaste beroep op die skare onder."

Dit wil voorkom of lord Sudden se vermoë om te kan "sien" langer aanhou as voorheen, of dat hy steeds bewoë is. "Vanaf twintig meter in die lug gewaar ... (hy) die aarseling van die groep", wat verbasend is by 'n man wat nie onbegelei van die swembad na sy hotelkamer kon loop nie. Benewens die feit dat lord Sudden nou kan sien, is sy "beroep" wat hy doen 'n vreemde een, want in die teks lees ons dat hy, as Lord Methuen, net voordat hy die ballon bestyg het, "die Gordon Highlanders oor 'n oop terrein reg in die rigting van die Boerelinies gestuur (het).Geweervuur vanaf die loopgrawe het hulle afgemaai" (177).

Die Gordon Highlanders was in volle uniform en 'n aspek van die verfilming wat heelwat aandag in die roman kry, is juis die uniforms wat deur die verskillende eenhede gedra is, soos byvoorbeeld tydens die "opmars in die reën" (125), Gert Garries, waar hy besluiteloos staan, merk die drag op (129) om enkele voorbeelde te noem. Nou word vrywilligers gevra om, sonder die nodige uniforms, sonder aansien van geslag, 'n opmars te begin (met flitsende kameras) wat reeds verfilm is en waaroor Hans Winterbach asook dr. Laird besonder beïndruk is.

Dit wil voorkom of lord Sudden nou eers sien omdat hy wil sien en wat hy eerste gesien het was van so 'n aard dat hy 'n beroep gedoen het op vrywilligers om te red, te help, op 'n geestelike vlak. Tot aan sy einde kan lord Sudden sien en dít bevry hom. Nadat hy die beroep gedoen het en met die ballon verder gedryf het, het hy reeds



beseft dat sy "taak ... afgehandel (is) en (dat) daar ... niks (is) wat hy meer kan doen nie" (182). Hy ondervind 'n "gevoel van volkome bevryding". Hy vind ook bevryding van sý "Magersfontein, o Magersfontein!" wat as 'n "vlieënde Hollander" die "angsdrome van sy kinderjare" was en wat hy nou eers as sodanig kan identifiseer.

Vir die doel van hierdie studie is dit genoegsaam om te wys op Lord Sudden se vermoë om nou te kan sien, "Is dit nie pragtig nie!" (185) op die feit dat hy nou "'n beter insig" (184) kan kry en dat hy volkome bevry is (183-185).

Lord Seldom, al is hy "effens hardhorig" (45), is nietemin "skerpsinnig en hy beskou sy materiaal met 'n mate van sinisme gebore uit 'n wêreld van hardhorigheid waar alles by wyse van spreke 'n ballet is" (59).

Hy beskou dit nie as 'n ramp nie. Inteendeel, hy verkies dat die geskiedenis "woordeloos" geprojekteer word, "sonder klankbaan soos in 'n stomfilm" (59). Lord Seldom het selfs "'n kamera-oog vir tafareel. Hy sien die hele projek as 'n visuele ervaring. Die geskiedenis kan alleen by wyse van beelde herroep word; die oog *sien* die woord;" e.v. (60). Ter regverdiging van sy sienswyse voer hy aan dat die mens vandag nog nie weet "hoe om Jehova of Jahve uit te spreek nie."

Die satire is teen die intellektueel wat sy afleidings baseer op wat hy sien maar wat sy ore toesluit; die satire is ook teen die intellektueel wat blykbaar alles van God se Naam weet, maar Hom nie ken nie en sy kennis van Hom in sy gesprekke gebruik om religieuse mense op dié wyse te beïnvloed; die satire is ook teen die intellektueel wat "skerpsinnig" is, maar wat sy eie verwording en eie nood nie opmerk nie.

Lord Seldom sien die "eensame leegheid van Magersfontein se vlaktes" as die "enigste waarheid", en dit pla hom nie, want "hy sien die projekgangers as stom bewegende figure" en is doof vir hulle nood. Hy sien "dr. Laird en daardie meisie met die kaal midderif aan weerskante van 'n jongman. Hy sien ook Gert Garries en die Swartman by die graf", e.v. (60). Maar hy sien die geestelike nood nie raak nie - ook nie sy eie nie.

Hy sien ook "die vrolikheid" by die swembad (73) en hy "glimlag met welbehae", want lord Seldom se siening word getemper deur sentimentele humanisme. Dit laat hom die "swart chauffeur" nooi om saam te swem sonder om oor die gevolge van sy daad na te dink, en sonder om die proteste te hoor. Leroux gebruik die insident om in die daad die ironiese spel van Geskiedenis te satiriseer. Humanisme het Christelike medelye vervang en beïnvloed die intellektueel se regsbeoordeling, daarom het lord Seldom deernis met die begeertes van die Oudgediende wat met die beste perd wegjaag. "'Die arme ou man', sê lord Seldom ... 'Die arme ou krygsman'" (126). Die verkeerdheid van die daad word nie deur hom waargeneem of in aanmerking geneem in sy oordeel nie.

Lord Seldom sien ook die naderende storm (73), maar hy neem dit slegs waar en selfs wanneer "'n bliksemslag 'n boom' 'n endjie van die hotel af tref, word dit nog nie 'n werklikheid vir hom nie. Sy effense doofheid weerhou hom nie daarvan om die helikopters te hoor te midde van die storm nie (103). Daar tree egter 'n wending in by lord Seldom en wel wanneer hy die "rumoerige Britte" tot orde bring met sy begeesterde bespreking van Wauchope (134), dan "bekyk hy sy gehoor en hy wens dat hy hulle kan hoor. Dis op sulke oomblikke dat doofheid sy nadeel het" (135). Die rolverdeling het nog nie plaasgevind nie maar reeds het lord Seldom begeestering

geput uit die figuur van Wauchope "Halfeen vannag sal die Highland Brigade in geslote geledere onder bevel van generaal Wauchope simbolies na Magersfontein marsjeer" (134). Die gebruik van die woord "simbolies" in 'n verfilmingsproses, is insiggewend. Lord Seldom raak skoon in vervoering oor Wauchope as held, stel sy betoog oor die "hedendaagse tragiese held" (137) en dan sê hy, "Ek wil graag dat die teksskrywer kennis moet neem. Mr. Adonis, nie waar nie?" (138).

Hierdie woorde kan dien as bewys dat lord Seldom sy dubbelganger herken het en as "jy op Sondag, 10 Desember die premonisie van dood het, herken jy jou dubbelganger" (47). Die ironie is dat lord Seldom en Pompidous beide 'n premonisie van dood gehad het, maar 'n sterwe-tot-die-lewe. "'Eerste dinge kom eerste', sê lord Seldom. 'Ons gaan, sover moontlik getrou aan feite, die hele proses herhaal'" (138). Op die twyfel van die ander of hy die strawwe mars as Wauchope sal kan deurgaan, reageer hy ook met twyfel, (140) dog is nietemin vasbeslote om te gaan. Toe die opmars begin, "marsjeer lord Seldom in Skotse uniform ... en daar is iets in sy voorkomste wat selfs verder gaan as genl. Wauchope" (142). Met kragtige inspanning "marsjeer hy die moerasagtige Noord-Kaaplandse Vlakte in ... doodsbleek want hy is die Brits-Keltiese Kampioen van die Koning ... " (143).

Met die kameralense van Hans Winterbach op hom gerig, terwyl Winterbach wonder, "Hoe kan ek hom 'doodmaak'?", verdwyn lord Seldom, swaard omhoog, onder twee meter water (163). In die woord "doodmaak" word die taal van die kameraman gebruik om op ironiese wyse nie die "uittrede" van lord Seldom uit die filmsekwens nie, maar die dood van die lord te voorspel. So word kuns en werklikheid één.



DR. WITTENBLANK EN DIE SKOONHEIDSKONINGINNE

Van meet af aan is die satire waarvoor die persoon van dr. Wittenblank gebruik word aanvallend, selfs venynig, soos reeds blyk in die op-die-oog-af-teenstrydighede in die beskrywing van hom as "n wasbleek oogarts - 'n zombe, ligsku en nagblind omdat hy gedurig in die donker moet werk" (18). Die "zombe", wat 'n wandelende lyk beteken, is "ligsku", wat 'n toestand van oorgevoeligheid vir lig van die oog aanwys maar kan ook dui op 'n geestesgesteldheid wat 'n vrees vir openbaarheid inhou. Nagblindheid is 'n oogkwaal wat maak dat 'n persoon baie sleg sien namate die donkerte toeneem. Nou egter, sê die teks die rede vir dr. Wittenblank se nagblindheid lê daarin dat "hy *gedurig* in die donker *moet* werk" (my kursivering). Dit kan, binne die konteks gesien, neerkom op werk aan of vir donkerkleuriges se sake wat 'n willekeurige blindheid meebring, of dat Blankedom, wat in die roman deur dr. Wittenblank verteenwoordig word, van duistere metodes gebruik maak om homself te kan handhaaf. Kortom, die beeld wat opgeroep word, is dié wat lê in die uitdrukking in die volksmond, "Donkerwerk is konkelwerk".

Eersgenoemde argument word deels bevestig deur dr. Wittenblank se reaksie op die "amberkleurige lig uit die hoek van sy oog" (73) onderwyl hy lord Seldom na die swembad lei, wat hy as 'n "gevaarteken" uitken. "Hy is (ook) bekommerd oor die toestand van lord Sudden se oë, so blootgestel aan hierdie fel sonlig. Hy is nog meer bekommerd oor sy eie toestand". Dr. Wittenblank verkies dus om in die donker te werk. Sy intense kleurbewustheid bring mee dat hy die eerste een is wat die afwesigheid van die swart chauffeur merk (37).

Omdat hy lord Sudden nie binne-in die swembad gelei het nie, voel



dr. Wittenblank baie trots op homself; die satire dring nog dieper in, in sy dom, selftevrede argumente, "jare lange ondervinding en bysiendheid het hom geleer om sy bril af te haal sodra hy 'n gevaartoestand intuïtief ervaar" (73). Op dieselfde intuïtiewe wyse lei hy lord Sudden deur die "doolhof van gange in die Crown Hotel, bysiende op soek na lord Seldom se kamer ... Die hotel word Kafka-kasteel en die twee blindes beweeg van gang tot gang", e.v. (45). So lei dr. Wittenblank vir lord Sudden na sy gesuggereerde dekadente verhouding met lord Seldom met wie hy nie net 'n kamer nie, maar ook 'n bed deel. Die satire is tweesnydend: eerstens wys dit waarheen blinde leiers deur hulle blinde leiers gelei word - hulle eie geestelike ondergang; tweedens openbaar die satire dr. Wittenblank se selfbedrog wat hom blind maak vir die sedelike verval van Blankes, dog intens bewus van elke beweging van die anderskleuriges.

Nadat hy sy bril verloor het, is dr. Wittenblank "teoreties dwalend" (93) en in dié toestand maak hy nader kennis met mej. Sampi, skoonheidskoningin van die organisasie met dieselfde naam, van die boere wat suksesvol wit en geel mielies teel. "Hulle het hulle sukses te danke aan bastermielies. Hulle sal tog seker nie waag nie ..." (94). Die spot teen dr. Wittenblank as verteenwoordigend van die Blankedom, kry haas geen einde nie en die hoonlag van die satire bereik 'n hoogtepunt in dr. Wittenblank se verhouding met mej. Sampi.

Die beeldskone vrou is "n wit godin" (93), dān 'n grys vrou (94) maar was aanvanklik "soos iets op 'n televisieskerm waar die kleure, by gebrek aan verbinding met die uitsender, van kleur tot swart-en-wit verander. Dis 'n goeie teken." Uit die beskrywing van die skoonheid kan afgelei word dat mej. Sampi beide geslagte voorstel: aanvanklik

gekleed in die formele drag, wit-en-swart, van die man, dan vloei die kleure ineen en mej. Sampi tree op as "die skoonheidskoningin van die Noordweste". Vir dr. Wittenblank is die belangrikste dat Mejuffrou Sampi "delikaat gekleurd" is, en sodoende as "Wit Godin" kwalifiseer.

Dit is teen hierdie skynheiligheid wat die satirikus dit het: dr. Wittenblank is nie net 'blind' vir immorele verhoudings onder Blankes nie, maar gaan dit self aan.

In die woord "Vasvat" lok die woordspel 'n skaterlag uit, veral wanneer die twee, op soek na die glasskerwe van sy bril, in die stormweer kort-kort aan mekaar vasklou (95). Die leser raak in die lughartigheid betrek wat inhou dat hy die immorele aanvaar of dit nie meer merk nie en sodoende onbewus of onaangeroer bly deur die melding in die teks van die swaar weer wat van 'n komende oordeel getuig. "Dit reën (ook) gevaarlik."

In die verhouding tussen Mej. Sampi en dr. Wittenblank word die funksionaliteit van 'n sodanige "permissiewe" verhouding belig wanneer Mej. Sampi die een is wat vir dr. Wittenblank voorstel vir die rol van navigasie-offisier. Die voorstel word gemaak ten spyte daarvan dat dr. Wittenblank beswaarlik kan sien (140) en dat hy by die projek opgeneem is as lord Sudden se "persoonlike oogarts" (18), dus in sy professionele hoedanigheid en nie om as toneelspeler op te tree nie. Leroux wys daarop hoedat dinge gedoen word en hoe dit kom dat kandidate vir poste waarvoor hulle gladnie geskik of opgelei is nie, nietemin daarvoor in aanmerking kom. So 'n toedrag van sake kan slegs tot stagnasie of geestelike steriliteit lei. Die satire volg die insident end-uit sodat die spotlag uiteindelik gemik is op die rede waarom Mej. Sampi se voorstel aangeneem is, naamlik "Wie kan haar versoek weier omdat sy pragtig en delikaat

As voorwaarde tot sy aanstelling vra dr. Wittenblank dat hy toegelaat word om 'n flits en kompas te gebruik. Die ironie lê daarin dat dr. Wittenblank juis "ligsku" is. Die argument wat hy gebruik ter versterking van sy voorwaarde is logies, dog uit verband gebruik, maar word nietemin aanvaar as normatief. Thouless (1980:55,56) waarsku teen die gewetenlose gebruik van die Aristoteliaanse argumentpatroon vir die doel om 'n persoon te mislei deur die argument sō te stel dat die toepaslikheid van die argument misgekyk word. Die ironie lê daarin dat dr. Wittenblank 'n soortgelyke argument op homself toepas en in selfbedrog glo wat hy verkondig, naamlik "Alhoewel hy amper stokblind is, voel hy dat hy sy taak kan vervul want dit is die alsiende, koersvaste mense wat weens hulle rigtingvastheid dikwels die spoor byster raak" (143). Die satire, altyd bytend wanneer op dr. Wittenblank van toepassing, kring wyer, "Iemand wat slegs 'n kaart en kompas kan lees kan op 'n wetenskaplike wyse die rigting juister bepaal" (143). Die satire wys op Blankedom se trots op sy eie uitvindsel, die wetenskap, sy volkome vertroue daarin en sy afhanklikheid daarvan.

Die ironie is dat hy, ten spyte van die Tegniek waarop hy staatmaak, dieselfde fout maak as wat Benson in die geskiedkundige nag vōōr die Slag van Magersfontein (149) gemaak het - hy het naamlik sō volkome op sy uitvindsels staatgemaak en nie rekening gehou met die natuur nie.

In sy toespraak nā die ramp noem die Minister hom as een van "die minderes wat sy lewe in die vloed verloor het" (191). Teen die agtergrond van wat dr. Wittenblank verteenwoordig in die roman, en die rol van navigasie-offisier wat hy in die projek vertolk,



moet sy volgehoue eiewaan en selftevreedenheid, sy verontagsaming van waarskuwings, wat alles saam tot sy einde gelei het, 'n veel dieper boodskap inhou as wat op die oog af blyk en kan die ironie daarin as korrektiewe ironie bestempel word. Dit gaan nie om 'n veroordeling van die groep nie, maar van die klein burgerlike eienskappe wat daarin voorkom.

Die skoonheidskoninginne is by hulle aankoms in die kombi by Tommy Togvader en word beskryf as "vyf mooi meisies ...: Mejuffrouens Magersfontein van die Vrystaat, Natal, Kaap, Transvaal en Suidwes. Inderdaad" (14). "Inderdaad", dus danksy hulle daad het die "vyf mooi meisies" die titel van Mejuffrouens Vlaktes van Verlatenheid ontvang. Van die vlakte om hulle, is hulle blykbaar onbewus en die twyfelagtige titel van Mejuffrouens Magersfontein dra hulle met trots. Met die vlakte om hulle "poseer" hulle in die "vorm van 'n piramide teen die groen kennisgewing van die Paaie-Administrasie, MAGERSFONTEIN" (24) en dāār bly hulle, 'n "elegante piramide", vir die volle lengte van die lords se belangrike besprekings (27).

Behalwe Mej. Sampi, is die skoonhede blykbaar met stomheid geslaan, daarom is die vraag van Mejuffrou Transvaal van belang, "Hoekom moet ons in die derde motor ry terwyl daardie vrou alleen in die Mercedes is?" Hieruit kan afgelei word dat hulle daaraan gewoond is om belangrik geag te word - genoeg om nie derde in die stoet te ry nie. Mr. Shipmaster se vreemde verduideliking "oorweeg sy egter en vind dit aanvaarbaar in die vinknes waarbinne haar breintjie soos 'n pasgebore voëltjie wondbaar vroetel" (14). Die skoonheidskoninginne verskil dus van wat normaalweg van skoonheidskoninginne verwag word: dit gaan nie soseer om die voorkoms nie as die daad, die woord bestaan bykans nie vir hulle nie en die breinvermoë is nie besonder hoog nie.



Hulle "lyk min of meer 'n gewone meisie" wat beswaarlik van normale skoonheidskoninginne gesê kan word en dr. Wittenblank se bysiende, amper blinde, indrukke van mej. Sampi (93) verleen groter duidelikheid aan bogenoemde stelling. Meer nog, "die vrouens, bestaande uit die skoonheidskoninginne van die verskeie provinsies, aangevul deur aktrises van Sukovs, Truk, Naruk, Kruik, ... suggereer seks met 'n flits van 'n enkel en emosie met uitpeulende boesems" (25). Later word dit egter duidelik dat die leser hier met meer as 'n vlymskerpe maar realistiese beskrywing van skoonheidskoninginne te doen het.

Die eerste aand in die hotel word na hulle as "projek-schoonheidskonin-
ginne van die provinsies" verwys - hulle is dus hierdie besondere "projek" toegesê waar hulle die onderskeie provinsies in 'n bepaalde hoedanigheid verteenwoordig om die belange van genoemde provinsies, in ruil vir dienste, te promoveer. "In die helder lig voor die leiers van die projek is hulle gestileerde godinne wat bereid is om hulle onsterflike skoonheid aan die heroïese sterweling te bied. Hulle doen 'n beroep op teling; hulle maak die tiere binne hulle wakker met die hoop dat hulle liggame met behulp van genetika en geld na kopulasie geboorte aan goue helde sal gee. Lord Seldom, lord Sudden, Amichus Achtung, Hans Winterbach, L.U.K.'s en andere beskik oor die keuse van vyf provinsies" (38). Hier is sprake van 'n wettige prostitusie wat geen direkte voordele vir die "skoonhede" inhou nie, maar wel vir die instelling of organisasie wat deur hulle verteenwoordig word. Dit is ook duidelik dat die "skoonhede" nie noodwendig tot 'n bepaalde geslag hoort nie.

Met slapenstyd wag die "skoonhede", pligsgetrou maar verniet (behalwe in die geval van mej. Sampi), want "n knypie in die donker gang" is die "enigste belofte" aan hulle. "Selfs in hulle beskonkenheid dink hulle (die hoogwaardigheidsbekleders) aan hulle politieke

loopbaan en bespied r. Die satiriese spot wys dat dit om die politieke loopbane gaan en nie om die morele nie.

Vry van verpligtinge, kan die "skoonhede" doen wat hulle wil, en volgens 'n ou, gevestigde patroon paar hulle af "soos hulle dit al die jare gedoen het as deel van die nagtaak met vele toere" - en hulle "paar lesbies, homoseksueel, en heteroseksueel af". Die woord "nagtaak" bevestig dat die "daad" 'n vorm van gewettigde prostitusie is.

In die swembadinsident (72) wat reeds aangewys is as 'n simboliese soeke na reiniging van sondes, vermy hulle die water wat vir hulle die sinnebeeld van "kinderlike ontspanning" is omdat die water hulle "haarkapsels en grimering" mag bederf. Meer nog, hulle is diegene wat gebruik maak van die aantrekkamer waar die "amberkleurige lig op hulle kaal lywe" val. Gesien teen dit waarvoor die "amberkleuriges" staan, kan almeer 'n duidelike beeld van die dekadente skoonheidskoninginne verkry word. Die donderstorm, dus die waarskuwing van 'n komende oordeel, word gesien as 'n nuuswaardigheid, selfs wanneer een van die projekgangsters doodgeslaan word deur die weer (116).

Die skoonheidskoninginne is daarop ingestel om vertroosting aan beseerdes te bied soos vir Mr. Shipmaster toe hy gewond is (108), bewondering aan die "viriele ouman" (139), en die noodgeteisterdes aan wie hulle verligting van nood wil bied deur middel van seks. Dis veral opvallend by die beskrywing van die "skoonheidskoninginne, afdeling Magersfonteinkoppie" waar hulle pligsgetrou en op hulle plek, in "chiffon geklee, en styf soos Diana se boog agteroor op 'n dolomietklip gespan, hulle seksorgane tot barstens toe gebuig" (148) sit. 'n Blink meer, simbool van die moontlike herstel van

die mens, het reeds ~~gevoel (147) maar~~ net soos die storm en die vloed het ook die meer vir die skoonheidskoninginne geen betekenis nie.

In sy hantering van die skoonheidskoninginne, maak Leroux gebruik van 'n voorreg van die satirikus, naamlik om nie noodwendig histories korrek te wees nie, want die onderwerp word deur die outeur gebruik vir 'n bepaalde literêre effek (Dyson 1958:187). Satire is kuns en die satirikus gebruik sy kunsvoorregte om te beskryf wat hý sien, of soos Dyson dit stel, "... the essential purpose of satire is the same as that of any other art, to impose significant form on some aspect of life."

So word aanvanklik gepraat van "vyf mooi meisies in die kombi: Mejuffrouens Magersfontein van die Vrystaat, Natal, Kaap, Transvaal en Suidwes" (14). Le Grange salueer by kennismaking, "vyf beeldskone meisies" (24), en later word "die projek-schoonheidskoninginne van die provinsies" (38) vermeld. 'n Mejuffrou Sampi besoek dr. Wittenblank in sy kamer (93) en word sondermeer "mej. Noordwes-Kaap" (95). Een van hulle raak soek (125), dus moet daar tog vier oorbly. By Hans Winterbach is egter "skoonheidskoninginne, afdeling Magersfonteinkoppie" (148) wat beswaarlik die indruk skep dat hulle hoogstens twee kan wees. Wanneer lord Seldom met sy Skotte tot die aanval oorgaan, is daar saam met die jeugdige aktrises ook "skoonheidskoninginne wat telkens halflyf deur die water en dan meteens op droë grond saam met die Skotte Magersfonteinkoppie nader" (160). Hier word die indruk geskep dat daar 'n hele paar is.

Alhoewel een van hulle ontbreek, kom hulle nie in die ramp om nie, wat 'n ander belangrike aspek van die satire belig, naamlik dat

anders as in 'n tragedie, die kwaad in 'n satire nie vernietig of selfs in 'n verleentheid gebring word nie. Die kwaad triomfeer oor alles (Dyson 1958:188). As die verpersoonliking van bepaalde vorm van die kwaad, is die skoonheidskoninginne altyd daar en oral teenwoordig. Leroux se satire openbaar hulle as sonder identiteit, leeg. Die ironie is dat die kwaad hier nie meer as sodanig herken word nie, maar dat dit in dié geval reeds 'n aanvaarde, byna onmisbare instelling in die samelewing geword het. Sodra 'n gebruik in die volksbestaan aanvaar word, word dit normatief en deel van die volkse kultuur.

In en deur Gert Garries kan 'n mens sê, satiriseer en ironiseer Leroux inderdaad die satire self as modus. Reeds eeue voor Christus is die satire gebruik as 'n kragtige literêre vorm waarmee teen openbare sedelike verval te velde getrek is; daarom is die satirikus vanday nog, uit die aard van sy medium, 'n moralis. Reeds in die sewende eeu voor Christus het Archilochus, die Griekse digter, die mag van die satire en die bykans demoniese kragte waaroor dit beskik, openbaar en selfs in sy eie lewe geïllustreer.

Archilochus, seun van Teesikles, die stigter van Thasos, se moeder was 'n slavin. Toe hy hom aan Nesbule, dogter van die Parianse edelman Licambes, verloof, wou laasgenoemde nie sy toestemming tot 'n huwelik gee nie, op grond van Archilochus se herkoms van moederskant. In 'n verskriklike woedebui dig Archilocus 'n "jambe", dit wil sê 'n beswerende satire op Licambes en sy gesin en hy dra dit voor op die fees van Demeter. Licambes en sy dogter het hulleself daarna opgehang (Elliott 1972:7,13). Volgens Plinius, die geskiedskrywer, het Hipponaks die Griekse satirikus van die sesde eeu na Christus, 'n klein misvormde mensie, die beeldhouers wat met sy gebrek gespot het met jambiese satires gebombardeer, wat daartoe gelei het dat hulle almal selfmoord gepleeg het.

In daardie tye het die satire ten nouste saamgehang met die fertiliteitsfeeste wat algemene instellings by die volke van Europa en Klein-Asië was. Tydens die feeste is Falliese liedere, as komponent van die fertiliteitsrites, gesing en die inhoud van die liedere was satiries en beswerend van aard. Die oorspronklike vorm van



die liedere het verlore gegaan, dog van die belangrikste elemente van die rite self is in die werke van Aristophanes opgeneem (Elliott 1972:11,237). Ter voorbereiding van die fees is 'n reusebeeld van die manlike roede gemaak en by die ingang van die dorpie of stad geplaas; dit het 'n baie belangrike komponent van die fees uitgemaak. Die doel van die fees, volgens Elliott (1972:3-5), was om die invloedryke seën wat vrugbaarheid vir die mens inhou, oor die breedte van die land te bewerkstellig - dit wil sê by die inwoners, hulle oeste en hulle vee. Die verrigtinge was eg feestelik en het selfs gepaard gegaan met orgiastiese bedrywighede tydens die verskillende seremonies. Die hele rite was egter beswerend en daarop ingestel om vrugbaarheid, die heilige energie van die lewe, te stimuleer.

Twee aspekte van die rites veral was die wese van die hele seremonie, en dit was die invokasie van die goeie invloede deur die magiese potensie van die fallus, en die uitwerp van die bose magte of invloede met die hulp van giftige, snydende satire. Wanneer die vreugdefees van die god Fallus met smaadredes onderbreek is, (of met vlymskerpe spot) was dit om magiese redes.

By die aanvang van die roman, vind die projekgangers hulle op pad na Modderfontein. "Met al die ligte van die voertuie in volle gloed, gee dit aan die optog 'n sekere vrolikheid wat herinner aan 'n karnaval of 'n sirkusoptog" (31). Die beskrywing kan gelees word as ironiese teenhanger van die oorspronklike fertiliteitsfeeste. In die plek van die beeld van die manlike roede wat as simbool van fertiliteit gedien het, staan Gert Garries, "moedeloos in die waai van die westewind", met die lyk van sy "hoerkind" op sy Raleighfiets vasgemaak (20) - simbool van die geestelike steriliteit van 'n ganse volk, 'n ganse mensdom.



Vir hom is daar egter ontvlugting uit die moedeloosheid en die westewind: "terwyl hy na die kruise op die koppie van Magersfontein" kyk, "drink hy 'n stewige dop wyn", en dan, "binne 'n paar minute vind hy 'n oplossing vir sy probleem" (22). Nōg die westewind, simbool van geestelike woestynwind, nōg die kruise, simbool van die dood, hou vir hom iets in, terwyl die ironie daarin lê dat hy juis daarmee gemoeid is, want dis simbole van sy eie geestelike dood, wat ironies nie 'n heldedood was nie. Hy is enkel bewus van één ding, sy probleem, wat skynbaar 'n oorvol blaas is.

Die fallus, simbool van fertiliteit, is nou 'n "seksorgaan (wat hy deur 'n skeur in sy broek (haal) en pis op die geskiedkundige grond" (22), daarbenewens lyk Gert Garries "op veertigjarige ouderdom na 'n wulpse ouman, moeg maar trots op die vele vroue wat geswig het voor sy formidabele voël". Die satire fokus op Gert Garries se norme, en die ironiese lag stel die huidige teen die verlede op. Die vreugdefeeste met die fallus as simbool van fertiliteit het nou plek gemaak vir 'n dop, 'n dooie kind en 'n kommer oor moontlike siektes waarmee Rebekka Daisy hom kon besmet het (22). Dōg, nā "nog 'n dop vir liefde en dood" word die lewe vir hom meer draagbaar - die satire in die gebruik van dié uitdrukking openbaar die geestes-ingesteldheid van 'n volk wat in sy spreektaal liefde met dood koppel en nie met lewe, geboorte, dus fertiliteit, nie.

In plaas van op weg te wees na 'n fertiliteitsfees, is Gert Garries op soek na 'n doodsertifikaat - hierdie onsekere wese weet nie waarheen hy onderweg is of na wie hy moet gaan nie, en is "self nie seker of dit sy kind is nie." Hy weet net dat "die gesiglose monstertjie ... êrens 'n rusplek moet vind, en omdat hy op pad is na nêrens besluit



hy op 'n "drank-besette" opog na Magersfontein en Modderrivier" (23) - op sy Raleighfiets.

Nie net in die moderne mens se leefwyse - soos uitgebeeld deur Gert Garries - maar ook in sy taal het die fertiliteitssimbole 'n ander konnotasie gekry en het dit vloekwoorde geword - later selfs cliché's, soos in die woord "fôkken", "fuck-you", wat herhaaldelik in die roman voorkom. Etimologies staan die woord in verband met teling sodat dit met die fertiliteitsbegrip ten nouste saamval, dog die woord het tot die laagste van alle vloekwoorde in die volksmond gedaal of in 'n betekenislose cliché. Dit wil voorkom of nie net die beeld van die fallus sy magiese potensie verloor het nie, maar ook die satire sy magiese krag om bose magte uit te werp.

Gesien op die vlak van wat reeds vasgestel is as die dieper betekenis van die roman, is dit nie net sinvol nie, maar selfs belangrik dat Gert Garries met sy dooie kind op sy fiets, op die foto van die projekgangers voor die naambord MAGERSFONTEIN, "verewig word" (24). Deur die foto is Gert Garries één gemaak met die ander projekgangers as behorende tot die Vlaktes van Verlatenheid. Gert Garries kan dus nie as 'n "outsider"-figuur gesien word nie - eerder as verteenwoordigend van sekere aspekte van die massamens as produk van die skeppinge van die bourgeoisie. Daar moet opgelet word dat met 'massamens' nie soseer na hoeveelheid verwys word nie, maar wel na die gemis aan persoonlike inspanning (Ortega Y Gasset 1937:106) wat 'n grys, doellose massa tot gevolg het. Dit hou in dat die Lords aanvanklik ook in 'n sekere sin as massamense kon kwalifiseer.

In die vorige hoofstuk is die omwenteling in Gert Garries se lewe wat meegebring is deur die ontwikkelinge van die tegniek op die gebied van landboutegniese dienste en sy tragiese verwording,



reeds behandel. Omdat die tegniek by magte was om sy lewe so te verander, het dit vir Gert Garries 'n besondere status ingehou om 'n aandeel daaraan te hê en wel in die besit van 'n fiets. Dis dus ironies dat hy die Tegniek, wat veral sy maatskaplike en geestelike lewe vernietig het, in die vorm van sy Raleighfiets aangehang het en dat die Tegniek, uiteindelik, in die vorm van die ballon, nie net die fiets opeis nie, maar ook sy lewe (186). "De massa-mens heeft zich niet geplaatst op de onwrikbaar vaste grond van zijn gans eigen levensbestemming, maar zijn bestaan is onwezenlijk, hy hangt in de lucht" (Ortega Y Gasset 1975:149).

Los van alles wat stabiliteit en rigting aan sy lewe gegee het, is hy aangewys op homself in 'n wêreld waarin sekulêre waardes almeer geldend is. In die plek van kragtige inspanning en 'n ideaal, word in Gert Garries 'n gees van opportunisme en materialisme ontwikkel.

Dat sodanige opportunisme die gees van die tyd word, bewys die satire nie net in die persoon van Gert Garries nie, maar ook in dié van Lady Jubilence, die verkrampde L.U.K. en die swart chauffeur.

In 'n lagwekkende situasie waarin dié eienskap in die satire belig word, en een wat met ironie belaaï is, verkoop Gert Garries die lyk van sy kind aan die swart chauffeur (35), nadat hy tevergeefs lord Sudden met sy bondeltjie en die woorde, "I have a problem", gekonfronteer het. Van meet af aan is hy daarop ingestel om elke geleentheid tot materiële voordeel te benut, dus stel hy vas wie is belangrik genoeg om vir hom van nut te kan wees en "bewaar hierdie inligting vir verdere beplanning" (26). Dis met die oog op dié moontlikheid wat hy die swart chauffeur nader met die woorde, "I want to see

Mr. Sudden", waarna die ironiese spel in die kooptransaksie volg (34).

Teenoor Gert Garries se onverskilligheid ten opsigte van die dood en insgelyks van die metafisiese, hanteer die swart chauffeur die bondeltjie met "obsessionele angs" en die ontdekking van die lyk ontlok 'n "bloedstollende gil". Amichus Achtung, die mitelose mens, word met satiriese spot as 'n bygelowige openbaar as hy die gil identifiseer as doedelsakke (37). Dis die stem van die verteller, as outeur, wat uitroep, "Dis Afrika! Dis Afrika!", want vir Afrika en die Afrikaner het dood en lewe nog betekenis, al weet dié ontstamde produk van Soweto (72) net van hoorsê van al hierdie dinge (98). Die satire wys op die bygeloof wat die plek van geloof, tradisie en kultuur en die mite inneem en die ironie is daarin dat die mens, ten spyte van sy houding teenoor genoemde geesteswaardes, juis in sy bygelowe 'n verlange en 'n soeke na 'n kontak met die metafisiese, na die ewige waarhede, manifesteer. Dat Gert Garries in sy drankbene-welde, uitgeputte toestand, blomme op sy kind se graf wil plaas, wys op herinneringe hoe verdraaid of verwronge ookal, van ou fertili-teitsfeeste wat in antieke tye die klimaks van begrafnisse gewees het. Omdat die dood as deel van die lewe aanvaar is, en andersom, is selfs beelde van gode (as deel van die fertiliteitsrites) in landerye begrawe¹.

1. Sluit aan by T.S. Eliot, The Burial of the Dead, waarin die moderne stad se waardes en norme uitgebeeld word deur die ou rites in ironiese beelde wat die geperverteerde denke illustreer, "That corpse you planted last year in your garden, Has it begun to sprout? Will it bloom this year? Or has the sudden frost disturbed it's bed?"



Met die swart man in 'n beswying voor die inversie van die fertilitetsrite, steel Gert Garries die verkoopte lykie terug om dit te begrawe. "n Woede gebore uit 'n wanhoop" laai in hom op, "Want hy kan die absurditeit van sy lotsbestemming nie begryp nie" (41). Sy lotsbestemming sou wees om met dooies verstrengel te word, om selfs te moor, om die een graf nā die ander te grawe en om dan self te sterwe sonder om begrawe te word daarna. Die ironie lê daarin dat Gert Garries nie meer oor die drang tot lewe beskik om sy lotsbestemming te ontkom of te verander nie: hy bestaan net en aanvaar sy lot sonder om aan die moontlikheid van redding te dink. Drank moet help om alles meer aanvaarbaar te maak. Dat sy menigvuldige kinders almal doodgaan, ontstem Gert Garries nie - wat wel belangrik is, is dat hy "nie 'n kapater (is) nie. Hy kan kinders wek, al gaan hulle dood" (41). Dis die maatstaf waaraan hy sy eie menswaardigheid meet.

Die kort sinne met Gert Garries se los gedagtes tydens die begrafnis van sy kind, dra 'n satiriese krag as dit 'n beeld van die mens skep wat net onsamehangende geluide is, verder niks. Soos Swift (Dyson 1958:190), maak Leroux hier, in sy hantering van die satire, van 'n bepaalde tegniek gebruik. Hy laat Gert Garries doen wat 'n rasionele beskawing doen, naamlik sy dooie begrawe. Daar is egter 'n verskil: daar is 'n leemte in die middelpunt. Mense het voorwerpe geword en binnekant is alles leeg - geen siel, geen hart, geen verstand. Die metode wat hy volg is om die onderwerp van die konteks wat daaraan betekenis gee, te verwyder, wat 'n intellektuele gewigloosheid daaraan skenk, omdat die liggaam as't ware van die gees verwyder is.

Die reën bring vir Gert Garries geen sieleheil nie. Inteendeel.

Die angs dat sy vlakbegraafde slagoffer deur die reën oopgespoel sal word, jaag hom uit die bed, terug na die begraafplaas - "Dis sy enorme wanhoopsdaad" (105). "Dwarsdeur die nag grawe Gert Garries die graf weer op", grawe 'n dieper een en herbegrawe die twee in een graf (106) en hy neem die reën en storm net waar in terme van sy angs en die modder waarin hy werk.

Soos reeds gesien is Gert Garries ten nouste verbonde aan drie ander persone naamlik Lady Jubilence, die swart chauffeur en die verkrampde L.U.K. want "per slot van sake het die slagveld van Magersfontein oor diamante en goud gegaan" (82). Dis ook nie vreemd dat Lady Jubilence net in twee oënskynlike uiterstes belangstel nie, naamlik "die Slag van Magersfontein en onwettige diamanthandel" (74), aangesien hierdie vrou voorgestel word as die verpersoonliking van die Internasionale Geldmag - "Bekende kunskenner, gasvrou en kultuurvrou uit die Kaap" (24), met 'n Poolse van "in die Britse adelboek" opgeneem, wat alles op die veelsydigheid van haar aktiwiteite en haar internasionale karakter wys. Dit word ook duidelik gestel dat sy nie in die projek belangstel nie, wel in die Slag van Magersfontein wat bykans 'n honderd jaar tevore plaasgevind het en waarin die Internasionale Geldmag 'n groot rol gespeel het. Hier het vlees en bloed betaal vir hulle hebsug - in die huidige Slag wat om onwettige diamanthandel gaan, is dit die gees en die siel van diegene soos Gert Garries wat moet betaal. Dit word bewys in die terugeis van die omkoopgeld nadat Lady Jubilence verneem het dat hy 'n Kleurling is, om in die plek daarvan vir hom 'n bottel brandewyn te gee (83).

By die swembad, in lughartige ironie, vind die misverstande oor die omkoperij van Gert Garries en die verkrampde L.U.K. deur Lady Jubilence plaas. Die satire openbaar die hebsug en die onderlinge

wantroue terwyl elkeen betrokke by die saak, self oneerlik is.

"Rykdom is tog die primêre behoefte" (98), klink die satiriese spotstem van die verteller wat die geestelike armoede van die mens openbaar. Inderwaarheid weet die mens nie meer van 'n geestelike rykdom wat nagestreef en verwerf moet word nie en het hy in die plek daarvan materialisties geword, wat rampspoedige gevolge inhou.

Professor J.A. Lombard wys dan ook hier op (in Nel 1981:54), "Ek vrees dit is so dat die ekonomiese beginsel soos elders in die wêreld die oorheersende beginsel in die samelewingsverhoudinge van Suid-Afrika is, ... ek moet sê sy (Karl Marx se) idee van 'n materialisties-deterministiese wêreld kan maklik posvat by 'n gemeenskap waar mense hul geloof in ewige waardes verloor het."

By die vier persone wat die vier belangrikste elemente in die samestelling van die volk van die Republiek van Suid-Afrika verteenwoordig, naamlik die L.U.K. as die Blanke (in sy regerende hoedanigheid) die Kleurling in Gert Garries, die swart chauffeur as verteenwoordigend van die Swartes (en albei op hulle beurt van die werksmag) en Lady Jubilence as die Internasionale Geldmag, sou 'n mens prof. Lombard se stelling hier van toepassing kon maak.

Die swart chauffeur doen hom vriendelik voor, ter wille van wat hy moontlik uit Gert Garries kan kry, dog erken, "Hierdie Kleurlinge is moeilik om te begryp want hulle dink soos enkeline en hulle het nie die stambegrip van Afrika nie" (71). Die satire is in die selfbedrog van die Swartman wat homself sien as iemand wat nog die stambegrip van Afrika het. Vir hom het volkstradisies en stamgebondenheid plek gemaak vir die "obsessionele ang" van bygeloof (of ongeloof)



by die ontdekking van die opgraving daarvan toe op die dolosse afgekom is (98). Net soos die ander drie wil hy vinnig en sonder inspanning ryk word, al is dit ten koste van ander, daarom sy belangstelling in die lykie wat hy vir dagga aansien.

Die Swartman praat nie meer sy eie taal nie, maar gebruik 'n beperkte aantal Engelse woorde wat meestal "slang" is, byvoorbeeld "Good man!" "Real cool, man!" ensomeer, wat betekenisloos is. Satire is ook in sy snobisme, "Hy vind dit self verbasend dat hy sy beskaafde selfbeheersing voor die primitiewe mens en barbaar (Gert Garries) verloor het" (49). Dieselfde mate van snobisme en dan "van staatswee", sal later, tydens die vloed, gevind word wanneer die Departement van Waterwese opdrag ontvang om in 'n bepaalde rangorde die drenkelinge te red (172).

Snobisme, wat 'n wesenskenmerk van die massamens is (Van Wyk Louw 1939:41), is herhaaldelik die skyf van Leroux se satiriese spot wat dit openbaar as 'n verwerende, selfs gevaarlike element in die maatskaplike samestelling. As 'n bourgeois-eienskap, staan dit reëlreg teenoor die geestesingesteldheid van die aristokrasie, waarvan 'n baie goeie voorbeeld in die teks gevind word in die beskrywing van die wyse waarop die oorskot van die liefling van Skotland en die held in Boere-oë, generaal Wauchope, van die slagveld verwyder is, "met rieme aan die kant van die ambulanswa vasgebind", om op die wa plek te laat vir nog 'n gewonde Skotse soldaat (151).

Die rykdom waarna so gesmag word, word nie opgetel nie, dit "lê onder die aarde en die swart man doen al die spitwerk - nie omdat hy swart is nie, maar omdat hy sterker is as Lady Jubilence." Die snydende satire in die stelling openbaar die skynheilige uitbuiting van Swartes deur die Kapitalisme terwyl die naïwiteit van die Swarte uitgewys word as 'n rookskerm vir hebsug en opportunisme wat uitbuiting

toelaat. Die ironie lê daarin dat nie rykdom nie, maar die lyk van Gert Garries se "hoerkind" onder die grond lê - inderwaarheid 'n skrikwekkende beeld wat deur die outeur daargestel word.

Die verkrampte L.U.K. neem die tien rand as omkoopgeskenk omdat dit vir hom die belofte van 'n intieme en meer produktiewe verbintenis met die Geldmag in die nabye toekoms inhou. "Die tien rand sal hy vir liefdadigheid gee" (83). Die satire is gerig teen die hebsug en die wyse waarop die gewete gesalf word en ook die gemak waarmee dit geskied. "Hy wag twee uur tevergeefs in sy jolly Hawaïese hemp wat hy laas ... in Hongkong gekoop het." Die satiriese spot vind sy skyf in die "Boer" (82) en politieke leier wat nie skroom om wanneer dit tot sy voordeel is, sy identiteit te verberg en 'n internasionale karakter aan te neem nie. Die woord "verkrampt" is 'n goeie voorbeeld van woordironie, want die L.U.K. is alles behalwe verkrampt. Die satiriese spot toon seks as net so 'n verhandelbare en valse "produk" as die geslypte glas (83).

Lady Jubelence "verskyn nie, en hy trek toe maar sy draad in die stilte van sy kamer totdat 'n donderslag die hotel ruk en die Noordkaapse stormreën skielik op die barre aarde uitsak" (83). In die uitdrukking uit die volksmond word masturbasie geïmpliseer, dog die satire wys op die steriliteit van die L.U.K. se besigheid wat hy in die geheim, tot sy eie voordeel, doen. Volgens die teks "trek (hy) toe maar sy draad in die stilte van sy kamer *totdat* 'n donderslag die hotel ruk" en twee paragrawe verder aan, "Die L.U.K. het sy draad *gedurende* die donderstorm getrek" (my kursivering). Dis nie 'n fout in tydsberekening aan die kant van die outeur nie, maar dui daarop dat die L.U.K. nie van sy eie sondenood bewus was nie en nog minder

begaand was oor tekens van 'n komende oordeel, daarom het die dreigende storm hom nie tot ander insigte gebring nie - hy het doodeenvoudig met sy duistere sake aangegaan.

LE GRANGE EN SUSTER FISKAAL

Le Grange verteenwoordig die Staat as 'n internasionale instelling, 'n liggaam wat die skepping van die bourgeoisie is. Soos Ortega Y Gasset dit stel (1975:161), "Deze laaggeboren bourgeoisie bezat, vóór alles en bovenal, één ding en wel talent, praktisch talent. Zij kon organiseren, de mensen aan tucht en orde gewennen, en continuïteit geven aan haar arbeid, die zij volgens een vast, goed ontworpen plan verrichtte."

Paslik geklee in 'n "replika ... van die lyfgewaad van die Nazi S.A." (19), met die "Koningprotea as embleem" word Le Grange aangewys, in soverre dit die uiterlike betref, as verteenwoordigend van die Staat van die Republiek van Suid-Afrika. In sy wese bly Le Grange dus die verpersoonliking van die Staat as instelling van die bourgeoisie en as sodanig die skyf van die satire. Die uniform dien slegs as verduidelikende faktor by die optrede van die Staat. Die "twee wit handskoene", vir hom "die juweel in sy skatkis", is beeld van Blanke gesag. Sy pligte word omskryf as "verkeersdiens tydens spitsure", dus om, wanneer nodig, die vloei van sake vir die landsburger te vergemaklik.

Dis egter vir hom 'n "nuwe uniform" (18), wat daarop dui dat hy so pas met nuwe gesag bekleed is en dat hy derhalwe aan homself, "n allenige figuur in die uniform van Suid-Afrika", die reg toeëien om die land se Ekonomie, verteenwoordig in die voertuig van die "magtige De Beers Consolidated Mines Ltd " (19), tot stilstand te dwing vir 'n inspeksie van 'n struktuur waarvan hy in elk geval geen kennis het nie (20).

As instelling beskik die Staat oor geen kennis of begrip van die metafisiese nie, daarom hou "die huise op Magersfontein ... geen betekenis" vir hom in nie (20). Hy is enkel van sy eie bestaan bewus en daaroor voel hy onseker: hy "beleef ... die foltering, kwellings en angs van die verbroke held in die eksistensialistiese wêreld", en ter regverdediging van sy bestaan, stop hy Gert Garries "in goedige gelatenheid", beboet hom "teen sy sin", en dan pla dit hom. "Dis 'n aaklige dag vir Le Grange, die speed-cop" (21).

Sy gevoel van onsekerheid laat hom na die gedagte van sy uniform gryp, dus soek hy na "iets wat sy uniform waardig is" (20), daarom oorskry hy die perke van sy pligte om die projekgangers as 'n "begrafnisoptog" te begelei. Die ironie onder die vrolike lag wat die satire ontlok, dui eerstens op Le Grange se gebrek aan insig en die domheid wat agter sy opdringerigheid lê, en tweedens op die feit dat die projekgangers inderwaarheid soos 'n begrafnisoptog agter die "dooie baba van Gert Garries op die fiets" aanry (21). 'n Verdere ironie is dat die dooie baba simbolies is van hulle eie geestelike dood waarvan hulle self die simboliese begrafnisstoet uitmaak.

Wanneer die waarheid tot hom deurdring en hy bowendien onder die indruk kom dat hoogwaardigheidsbekleders onder die groep tel, begelei hy hulle op 'n wyse wat hy as waardig aan hulle status ag, sonder inagneming van enige verkeersreëls of spoedbeperkinge. Die satire spot nie net met die snobisme so eie aan die bourgeoisie nie, maar wys op die gevaar wat dit inhou, want dit kan ontaard in dubbele maatstawwe met 'n uiteindelijke verdraaiing van die gereg, soos dan ook later die geval is by die begraafplaas (58). Hier doen die wit handskoene weer diens - wêér word die Ekonomie tot stilstand

gedwing, maar dié keer vir die gerief van hoogwaardigheidsbekleders. "Niemand is (egter) ontstel nie" en almal geniet die "tee en koeksisters", waarvoor die swaar voertuie opgehou is. Dubbele maatstawwe het nou die norm geword.

Mr. Shipmaster, wat onder andere ook Organisasie verteenwoordig, word "oorstelp ... deur al die logistiese probleme" wat deel van sy taak is, dus soek hy na 'n "makker" (24) wat hy sondermeer in Le Grange waarneem, dus stel hy laasgenoemde gou "aan al die L.U.K.'s en die hoogwaardigheidsbekleders voor, wat op hulle beurt Le Grange in sy netjiese uniform goedkeurend bekyk." Die gevolg is dat hy deur "hulle spesiale vergunning ... déél van die verkenningstog (word): verkeersbeampte en gids en aldus 'n volwaardige lid van die projek" (24). So kan "die Staat" as genooide 'n rol speel in 'n sakeonderneming wat terselfdertyd beeld van die samelewing is.

In hierdie stadium is Le Grange nog afhanklik van 'n leier wat opdragte moet gee, daarom, "deftig, penregop en beskeie - 'n ware toonbeeld van die Administrasie" (31), ingestel op die lewering van diens, soek hy na die leier van die projek om dié te waarsku dat hulle in die verkeerde rigting beweeg. Die ironie is dat dit werklik die geval is en wel as gevolg van Mr. Shipmaster se swak organisasie. In lord Sudden "herken (hy) die leier" en reageer onmiddellik op sy opdrag, maar nou is dit hý wat hulle na hulle bestemming lei.

Omdat die Staat die sigbaarste en bekendste produk van die bourgeoisie is, sien die massamens die Staat as 'n magtige beskutting vir homself wat hy dienooreenkomstig bewonder. Daarom is hy geneigd om te alle tye, waar sy sake verkeerd loop, rampe voorkom of gevare dreig,

hom na die Staat te wend vir 'n oplossing vir sy probleem, vir beskerming of om hulp te eis. Ortega Y Gasset (1975:161,164,165) sien die gevolge hiervan as "verderfelijk ... De spontaneïteit van de maatschappij zal bij herhaling gefnuikt worden door de inmenging van de Staat; geen enkel nieuw zaad zal vrucht kunnen dragen. De maatschappij zal moeten leven voor de Staat, de mens zal moeten leven voor de regeringsmachine. De Staat is echter slechts een machine welks onderhoud en bestaan afhankelijk zijn van de vitaliteit rondom, en zozal hij, als hij het levenssap uit de maatschappij heeft gezogen, als een nietig ding overblijven, dood zoals een roestige machine dood is, die als ze roestig en onklaar is, zelfs geen herinnering aan het leven meer wakker roept".

In *Magersfontein, O Magersfontein!* wys die outeur hoedat sodanige toestand stelselmatig kan ontstaan namate almeer mag aan die Staat as instelling gegee word, en "komitragies" soos dit voortdurend in hierdie roman gebeur, is "die Staat" self *mag*-teloos.

By die hotel beweeg Le Grange nou op sosiale vlak saam met die projekgangers, uitgevat in sy "aanduniform" (36). Hy gesels met die Lords as sy gelykes "oor rugby en krieket en hulle vind 'n gemeenskaplike terrein waar Le Grange hulle meerdere is op die gebied van gegewens. 'n Losse vriendskapsband word heg gesmee" (37). Die satire belig die gevaar van 'n Staat wat op alle terreine ingryp in die aktiwiteite van die samelewing.

By die swembad is geen sprake van gemoedelikheid meer by Le Grange nie (74) - hy tree nou selfstandig op en sommer met die intrapslag wil hy die swart chauffeur in hegtenis neem. "Dis slegs die tussenkoms van 'n verligte L.U.K. van Transvaal wat hom daarvan bewus maak

dat hy buite die perke van sy jurisdiksie optree." Hierna "ervaar (hy) die vertwyfeling van iemand bedeed met gesag in 'n breër opset." Die satire belig die toename in eiwaan by Le Grange, en sy gedagtes wys op die gevaar van die misbruik van die Aristoteliaanse argument (soos elders reeds bespreek): Wat is die verskil tussen die hantering van die rustige vloei van mense se maatskaplike en ekonomiese verkeer en die regulering van hulle private lewens? Hoekom sou hy beheer oor wapens hê as hy van geweld nie gebruik mag maak nie? Hy onderwerp hom egter op dié stadium nog aan 'n hoër gesag. Ondertussen neem hy almeer toe in belangrikheid en is ook nou gewapen (89). Selfs wanneer hy "liefde maak", lê sy "ontsaglike groot rewolwer by sy dybeen oorgehaal", waarmee hy die onskuldige Mr. Shipmaster verwond. Hy oorweeg dit nie om verskoning aan te bied of om verantwoordelikheid daarvoor te aanvaar nie.

Le Grange kan beswaarlik meer gekeer word: As almal byeen geroep moet word, word hy as die sameroeper gebruik. Alle tekens van nederigheid of hoflikheid het nou verdwyn: "Hy gaan metodies te werk en donder met 'n gebalde vuus in 'n leerhandskoen teen elke deur en verstoor noodwendig ook die rus van deurreisende gaste wat niks met die projek te doen het nie" (106).

Ironies dat juis Le Grange aangewys word "om verdere ondersoek in te stel" in die verwonding van Mr. Shipmaster, en nou is sy uniform 'n "kombinasie van groen en swart" (108) soos dié van die Noodhulpliga - 'n teken dus dat hy hom nou ook op die mediese terrein as "gids" begeef het (109). Mr. Shipmaster se oor en enkel word vlugtig bekyk en daar word tegelyk oor albei besluit waardeur Mr. Shipmaster se lyding vererger word. Vir die leen van Le Grange se sakdoek - nogal sy "beste" een - is Mr. Shipmaster "baie dankbaar". Vir hom is Le

Grange se inmenging en optrede volkome normaal: hy vra Le Grange selfs nederig "as 'n guns", toestemming om met sy eie voertuig na die stasie te ry (110).

Maar juis dié man wat hom tot sy nuutgevonde grootheid help voer het, is vir Le Grange nou 'n "verdagte" (110). Die satiriese spot toon hoe die mag van Le Grange toeneem en sy bekwaamheid afneem, want alhoewel hyself die voertuig vir Mr. Shipmaster uitkies, maak hy voorsiening vir die moontlikheid dat die voertuig deur ander verkeersbeamptes as onpadwaardig beskou sal word, deur te sê, "noem net my naam ... Ek is die senior in die omgewing. My naam tel" (111). Dit gaan nou om sy mag en invloed en nie meer om sy bekwaamheid nie. Die verkeersmanne is verstom oor Le Grange se "baie vriende" en later in die kroeg vind hulle dit "ongelooflik ... Le Grange is orals" (118).

Le Grange is blind en ongevoelig vir al die "metafisiese" tekens in sy omgewing: die Vlake van Verlatenheid, die kruise op Magersfonteinkoppie, die storm, die modder, die vloed, die sagte, mildelike reën en selfs die meer. Op Magersfonteinkoppie, waar die "massa toeriste van Kimberley ... onder besonder onhigiëniese toestande die koppie bevolk", beweeg 'n waardige Le Grange met suster Fiskaal aan sy sy. Sy "mondering het sy stoutste verbeelding oortref. Gesteld op sindelikheid, het hy homself telkens verkleed en sy uniform is 'n Josefsmantel, vlekkeloos ten spyte van die modder en water" (153). Met hierdie verwysing na die Bybelse figuur, Josef, wat geklee was in die veelkleurige kleeed wat sy moeder vir hom geweef het en waarin hy sy broers besoek het - die broers van wie hy gedroom het dat hulle koringgerwe voor syne sou kom buig (Gen. 37:7-10), word nog 'n verhoging aangedui in die status wat Le Grange, die Staat, nou beklee.

In sy bespreking oor die verloop van "het Staatsexklusivisme", waarsku Ortega Y Gasset (1975:166) dat 'n burokrasie kan ontstaan uit 'n Staat aan wie te veel mag toegesê word. So 'n burokrasie veroorsaak 'n algehele verarming van die land - in alle opsigte. Ten einde in sy behoeftes te kan voorsien, verskerp die Staat die burokratisering van die menslike bestaan nog meer. "Deze volgende fase van de bureaucratiasie is de militarisatie van den maatschappij ... de maatschappij creëerde de Staat, als een hulpmiddel, om beter te kunnen leven. Vervolgens stelde de Staat zich boven de maatschappij en moest deze leven ten dienste van de Staat".

Dis dus heeltemal in lyn met die karakterverandering wat Le Grange ondergaan om selfs in die haglikste omstandighede aan te dring op die nakom van die letter van die wet, soos byvoorbeeld om te verwag dat "alle motors en andersoortige voertuie ... behoorlik geparkeer (is)" (153) en dit op Magersfonteinkoppie. Die chaos en ellende laat hom onaangeroerd; dat hy van alles in beheer is, is al wat tel, "Alles is chaoties, maar onder beheer" (175).

Wanneer die Man van Waterwese besef dat "selfs die ingenieurs met universiteitsgrade ... nie bestand (is) teen die skynbare willekeur van die Voorsienigheid nie" (163), vind hy in Le Grange 'n bloedbroer, want "hulle beide (is) vervul ... met die eksistensialistiese vrees. Simbole het betekenisloos geword. Die romantiek gevestig in die samestelling van water en verkeer wat tot die oneindige lei, het 'n klug geword" (164). Die satire ontbloom hier die verskil in vertolking van begrippe soos 'romantiek' en 'simbole' deur die Wetenskap en die mens. Die ironie lê daarin dat op die metafisiese gebied die simbole inderwaarheid betekenisloos geword het en die Wetenskap het groot skuld daaraan.

Die mistasting aan die kant van Le Grange in die betekenis en gebruik van die woord "nada" is heerlik-snaaks, maar beide Le Grange en die Man van Waterwese verraaï hulle eie "niksheid" daarmee. Wanneer Waterwese in die rigting van die vloed verdwyn, neem die eksistensialistiese vrees oor by Le Grange en ontstaan die drang om homself te laat geld. Hy "begin metodies alle voertuie ondersoek. Daar is woede in sy siel. Hy skryf 'n hele dagboek van dagvaardings uit. Elke voertuig word defektief gevind. Hy trotseer die woede van die eienaars met 'n stale wilskrag" (164). Die oorname is volkome. En tog word sy nietigheid deur die verteller onderstreep in die herhaling, tot drie maal toe, van die woord "nada" (164).

"Suster Florence J. Fiskaal is 'n kraamverpleegster en eintlik nie 'n volwaardige suster nie" (15). Sy is die dame met die vele en veelseggende name. Leroux se naamkeuse en -wisselinge is 'n literêre kragtoer waarmee veel verrig kan word. Malan (November 1982 in *Tydskrif vir Letterkunde* :7) verwys daarna as "woord-towery" wat "dien vir die leser as rigtingwyser deur die verskillende verwysingsvlakke van sy 'laagprosa' en (ook) sorg vir belangrike intertekstuele koppelings ... Die skrywer se geliefkoosde tegnieke vir betekenismanipulering ... word op 'n ideale wyse deur benaming gedien".

Die woord 'fiskaal' het verskillende betekenisse. Eerstens kan die woord in sy historiese betekenis gesien word as 'n regterlike amptenaar wat veral moes waak ook die geldsake; tweedens is 'n water-*fiskaal* 'n wateropsigter en derdens is daar 'n vaalswart voël wat insekte en klein diertjies vang met die naam van fiskaal, of beter nog, janfiskaal. Die voorletter J. in suster Fiskaal se naam sou na dié voël kon verwys. Maar nou skakel die voornaam, Florence, in by dié van die legendariese Florence Nightingale (Malan,op.cit.)

wat die verpleegprofessie tot stand gebring het. Lord Seldom spreek haar aan as "Sister Finch" (45) en dis algemene kennis dat 'n vink as 'n plaag beskou word vanweë die verwoestende aard van sy eetlus, en 'n laspos vanweë sy luidrugtigheid. 'n Nagtegaal is 'n Europese voël wat buitengewoon mooi en soet kan fluit, maar slegs in die nag.

Dis duidelik dat ons hier te doen het met parodiëring waarvan die mees ooglopende dié is waarna Malan verwys (op.cit.), naamlik Suster Florence J. Fiskaal as 'n parodie van Florence Nightingale. Suster Florence J. Fiskaal as verteenwoordigend van "Christelike" welsynsdiens het nie aansoek gedoen vir 'n pos waarvoor sy opgelei is en wat sy graag wil doen nie, nee, uit die teks leer ons dat niemand "haar haar 'papiere' gevra (het) toe sy *aansoek in verband met die projek* gedoen het nie" (my kursivering). Die satire wys op die toestand wat kan ontstaan waar 'n "Christelike" gemeenskap goedsmoed alles aanvaar as van die beste wat onder die vaandel van "Christelike" barmhartigheid geskied. In dié hoedanigheid, wil dit voorkom, het Suster Florence J. Fiskaal net sommer 'n "deel van die projek geword; dis 'n sleuteloomblik in haar lewe, en sy is sonder die las van verpleegeksamens verhef tot 'n soort Moeder-Owerste op die gebied van die verpleegkunde" (15).

Florence Nightingale was reeds op jeugdige ouderdom bewus van menslike lyding en sy het dit reeds toe al as doelwit gestel om die lyding te verlig - 'n bykans onbegonne taak vir 'n vrou in die middel van die negentiende eeu. Sy het volgehou met haar selfopgelegde taak en die militêre hospitale van Europe besoek in 'n poging om 'n beginpunt te kon vind. In die jare 1849-51 ontvang sy 'n deeglike opleiding as verpleegster onder die Diakonesse van Kaiserwerth en ook onder

die Susters van Sint Vincent de Paul in Parys. Met die uitbreek van die Krimoorlog 1854 het sy haarself as vrywilliger aangebied om die gewonde troepe nā die Slag van Alma, te gaan versorg. Sy het geweldig baie teenkanting ervaar en dit was slegs deur die bemiddeling van lord Sidney Herbert wat sy en vier en dertig ander verpleegsters toegelaat is om drie en twintig duisend gewondes te gaan verpleeg (Law e.a. 1966:41).

Heeltemal die teenoorgestelde van liefderyke, barmhartige versorging wat met die modelverpleegster verbind word, "dartel" Suster Florence J. Fiskaal, "met haar vietse gesette lyf van amptenaar tot amptenaar en deel meegevoel mee terwyl sy onbeholpe met duim en middelvinger gevoelige plekke verder treiter. Haar demoniese duim breek die vel op die pols van die drinker en ligrooi bloed vloei" (14). Hier word die "Janfiskaal" die "laksman", wat klein diertjies vang en aan dorings ophang, in haar naam geaktiveer.

Hiervoor word "Hulde!" aan "Suster Florence Nightingale" deur "een van die L.U.K.'s" gebring - 'n gebaar wat "groot byval" vind. "Dis die soort woordspel en grap wat op provinsiale vlak waardeer word." Die satire openbaar die klakkelose aanvaarding, as lofwaardig, van onbevoegdheid en gebrek aan die ware menslikheid wat onder die Christelike leer verstaan word. Die ironie lê daarin dat die woordspel wat hulle so geniet, juis hulle eie skewe waardebepalinge verraa. Interessant genoeg is dit Suster Florence J. Fiskaal self wat haar medereisigers daarop wys dat sy nie Florence Nightingale is nie, "My van is Fiskaal", maar sy sê dit "deemoedig" en dis dié skyn van nederigheid en die ander se gretigheid om dit as sodanig te onderskei, wat die skyf van die satire is. "'Nightingale! Nightingale!' kom dit steeds van verskeie oorde" - die medepassasiers reageer

na verwagting en dwing bykans die ere naam op Suster Florence J. Fiskaal af. Dis nou maklik vir haar om, toe sy vir Le Grange sien, haarself (nou in die uniform van 'n Matrone) aan hom voor te stel as "Florence Nightingale" (25). By die hotel word "Suster J. Fiskaal" (as die "laksman") "op haar eie aandrang deur Le Grange aan lord Seldom voorgestel in eie naam met bynaam nagtegaal" (45).

Van die begin af kan Suster J. Fiskaal dus met die Janfiskaal geïdentifiseer word en tegelyk as parodie op Florence Nightingale dien. In 'n bespreking van Tommy Togvader as bestuurder, verwys 'n Senior amptenaar na hom as 'n "ware misdadiger" van wie se naam "kennis" geneem moet word (15). "'Tommy is nog jonk en onervare ... Indien u my sal toelaat om my beskeie opinie te lug'. Sy kyk met weemoedige oë wat blykbaar heelwat lyding gesien het na almal. 'Tommy is nog jonk', sê sy. Haar oë word blinkerig. 'Tommy is nog 'n seun'. Sy wankel effens."

In hierdie gedeelte is Suster J. Fiskaal 'n parodie van die fiskaal as regterlike amptenaar. Haar sentimentele humanistiese beoordeling van Tommy Togvader se roekelose bestuur, staan lynreg teenoor die objektiewe beskouinge van die regsgeleerde. Die ironie lê daarin dat haar medepassasiers deur haar siening beïnvloed word, sodat geen woord verder oor die aangeleentheid gerep word nie. Trouens, sy word geloof oor haar siening, 'n "Coca-cola-met-'n-ietsie ... aangebied" (16), as 'n "Merkwaardige vrou" met "'n Ruim hart" bestempel, waarna 'n heildronk op haar ingestel word. "Christelike" beskouing word deur 'n humanistiese vervang, waardeur die reg verdraai word. Hierop volg die betekenisvolle woorde, "Niemand kyk na die landskap wat Magersfontein bepaal nie". Die ironie lê daarin dat Suster J. Fiskaal en haar medepassasiers 'n groot aandeel in die totstand-

koming van die Vlakte van Verlatenheid het.

Dit kom dus voor of Suster J. Fiskaal inderwaarheid in die roman 'n verteenwoordiger is van "Christelike" barmhartigheidsdiens wat sonder behoorlike toerusting of toewyding aangebied en uitgevoer word. Meer nog, sodanige diens word deur die gemeenskap waardeur, selfs vereer, sonder inagneming van gebrek aan vakkennis of -opleiding. Uitsprake van dié oningeligte barmhartiges word blindelings gevolg sonder nadenke. Wanneer die "stem" van die "vink" te opdringerig word, is dit die Intellektuele - luid Seldom in die teks (45) - wat dit stilmaak; nie omdat die halwe en/of verdraaide kennis aangehoor is nie, maar omdat die "vinkstem" die Intellektuele irriteer.

Ander neerslae van bourgeois-eienskappe teenwoordig in "Christelike" barmhartigheidsdiens, soos snobisme en materialisme, word in satiriese spot openbaar in die swembadinsident. Dis na "suster Nagtegaal" (75) wat gesoek word om aan 'n beseerde hulp te verleen, en die naam "Nagtegaal" stel die model van barmhartigheid in vooruitsig. Binne die verband van die beeldspraak wat 'n integrale deel van die teks uitmaak, wil dit voorkom of daar sprake is van iemand, "'n Baldadige hoogwaardigheidsbekleder" wat tot 'n val gekom het en bystand in sy ure van donkerte nodig het. "Maar suster Nagtegaal is nie te vinde nie. 'M lady' het dringende sorg nodig" - en sy help *nie* "sonder aansiens des persoons" nie! Lady Jubilence, na wie hier verwys word, is reeds "heelwat beter" van haar maagongesteldheid (74) en het klaar 'n "geskenkie" vir Suster Fiskaal gegee. Dat die geskenkie nie 'n "driekaraat-blouwit diamant" was nie, maar "gepoleerde glas" (74), het Lady Jubilence nie gepla nie en van Suster Fiskaal haar "slavin" gemaak (83). Hier dien "Fiskaal" as parodie van die regterlike beampste, soos duidelik word deur Suster

Fiskaal se deelname in die onderhoud tussen Lady Jubilence en Gert Garries. Dis sý wat Gert Garries ontbied (83) en daarna 'n stilswyende waarnemer is van Lady Jubilence se optrede teenoor Gert Garries en haar poging om hom te gebruik in haar onwettige ondernemings.

Wanneer Lady Jubilence en die swart chauffeur in die kerkhof vir diamante en dagga grawe, en Gert Garries "hulle met moord in die oë gadeslaan, hierdie nag van bliksem en reën", kom die stem van die verteller, "Maar waar is Suster Fiskaal?" (89). "Fiskaal" verskyn hier in sy betekenis as "regterlike amptenaar" en ook as "waterfiskaal". Die regterlike amptenaar wat oogluikend omkoperij en bedrog toegelaat het, het indirek 'n aandeel in die tableau in die modder om die graf gehad en insgelyks in die moord wat daaruit sou spruit (99). Teen die agtergrond van die waterbeelde wat so 'n belangrike onderdeel in die tema van die roman is, is die rol van wateropsigter 'n baie belangrike een.

'n Wateropsigter of -fiskaal moet toesien dat elkeen sy regmatige deel van lewend-gewende water moet kry en dat niks van die kosbare leiwatervatlore moet gaan nie. Suster Fiskaal ignoreer die storm, die water wat in modderstrome langs die strate afloop en net so onbewus as sy was van die komende oordeel waarvan die storm getuig en die ellende waarvan die modderwater simbool is, bly sy onbewus van die geestesnood van ander en dus van die simbool van geestelike herlewing wat in reënwater opgesluit lê.

Indien die barmhartigheidsdiens met sy toenemende humanistiese, materialistiese en snobistiese inslag wat om sentimentele redes 'n wye invloedssfeer het, met die Staat as bourgeoisskepping 'n noue verbintenis aangaan, kan die gevolge rampspoedig wees - soos deur

die satire in die teks getoon word (89). Die eerste wat hier onderly is Mr. Shipmaster, die gewonde "verdagte", want saam met die verdwyning van enige spore van "Christelikheid" in die barmhartigheidsdiens, verdwyn ook alle "Christelike" eienskappe uit Le Grange, wat nou gewapen is.

Suster Fiskaal is nou ondergeskik aan Le Grange en nog minder opgewasse om haar taak te verrig en haar pligte na te kom, soos byvoorbeeld met Mr. Shipmaster se beseerde oor en pynlike enkel word haar hulp eers ingeroep nadat Rosemary die beserings behandel het (107). Suster Fiskaal, as parodie van Florence Nightingale, bied geen daadwerklike hulp aan nie, nie eens simpatie nie, slegs niksseggende advies. Wanneer Le Grange na die kroeg ontbied word, moet Suster Fiskaal gekeer word omdat "geen vrouens ... in 'n kroeg toegelaat" word nie (123). Aan die sy van Le Grange dring sy in in plekke wat sy voorheen nooit sou binnegaan nie, en ry ook nou by hom in die "ampsmotor" (127). Sy het 'n afskynsel van die glorie van Le Grange geword.

Op Magersfonteinkoppie pas Suster Fiskaal noodhulp toe (148), alhoewel sy nêrens tydens die dreigende storm of oorstromings haar dienste aangebied het nie. Wat as "noodhulp" gereken word is skreeusnaaks maar onder die spot van die satire word die valsheid van haar pretensies openbaar. Hans Winterbach gee opdrag dat aksiefoto's van haar geneem word en ook van die "angs in die oë van suster Nagtegaal" - van die "stem" word niks verneem nie. Sy kan nie sing nie en sodoende die sieleduister van ander verlig nie, sy kan net beangst kyk by die aanskouevan die lyding om haar.

Waterwese se helikopters land by Suster Fiskaal waar sy aan die

sy van Le Grange op Magersfonteinkoppie is, om hulp aan te bied (153), wat Le Grange van die hand wys, "Alles in orde". Suster Fiskaal, in haar verpleegstersuniform waarop sy geen regmatige aanspraak het nie, "het haar beste uitgehaal ter wille van Le Grange". Sy word voorgestel aan hulle as "Suster Nagtegaal", maar die verteller praat steeds van "Suster Fiskaal". Omdat hierdie insident in die nag plaasvind, word die feit onderstreep dat ons hier nie met 'n nagtegaal of 'n Nightingale te doen het nie, maar met die teenpool van albei.

Haar uiteinde in die lig hiervan, is "paslik": dat sy ineen stort toe noodgevalle na haar gebring word en sy die "lydendes" "beskou" (164). Sy word na 'n Staats-inrigting, "Kimberleyhospitaal", geneem met 'n produk van die Wetenskap, die tegniese skepping, die helikopter.



MR. SHIPMASTER, ROSEMARY EN DIE OUDGEDIENDE

Mr. Shipmaster verteenwoordig, soos reeds gesê, die Organisasie wat, ironies, juis nie kan organiseer nie. Hy tree ook op as prototipe van die bourgeoisie wat in hulle kragtige ontwikkeling, veral tydens die vorige eeu, wat tot 'n hoogtepunt in die tydperk vóór die Eerste Wêreldoorlog gestyg het, administrasie en organisasie tot 'n tegniek, selfs 'n wetenskap, ontwikkel het. Prof. P.J. Bouman (1964:21) skryf hiervan, "Burgerlijk was de zin voor plicht en orde, het begrip voor tijd en geld. Burgerlijk voorts de technische en organisatorisch bekwaamheid die tot steeds hoger opgevoerde, wereldveroverende economische activiteit leidde".

In gekonstrueerde ironie stel Leroux die ywerige bourgeoisie met sy gawe om te kan organiseer as die bovlak teenoor Mr. Shipmaster, wat as prototipe die ondervlak uitmaak.

Die bourgeoisie het, soos reeds uitgewys, sekere liggame geskep om vir hulle in hulle groot ekonomiese en tegniese ontwikkeling, die administrasie te vergemaklik. Een so 'n liggaam was die Staat. Die Staat was as instelling in diens van die bourgeoisie. Nou wys die satire in die teks hoedat die verhouding verander omdat die prototipe van die bourgeoisie nie meer dieselfde is as die kragtige, hardwerkende, organiserende bourgeoisie van weleer nie. Slegs die status van 'n organiseerder, wat 'n inversie van die ywer van die bourgeoisie beteken, en 'n verbintenis met die Staat, of 'n begeerte daartoe, bestaan nog in Mr. Shipmaster.

Agter sy "armsorgbrilletjie" skuil begeertes na groot dinge by Mr. Shipmaster, net soos by die bourgeoisie. "Mr. Shipmaster is

naby aftree-leef tyd, maar nog steeds bly elke onderneming sy erns. Hierdie sal miskien die klimaks van sy loopbaan wees" (14). In reaksie op die brief van President Amin (wat hy ernstig opneem), haal hy "sy armsorgbrillettjie af en kyk na homself in die spieël. Daar is geheimsinnige dieptes in daardie donker oë wat in lastige waterigheid dobber" (44).

Van sy geheime begeertes kan niks kom nie, want hy is van meet af aan "oorstelp ... deur al die logistiese probleme" en opsoek na 'n "makker" (24). Die satire wys op sy selfbedrog wat voorkom dat hy sy eie gebreke raaksien en regstel. Op subtiële wyse kry hy Le Grange as sy "makker" opgeneem in die projek. Namate sy onvermoë toeneem, plaas hy al meer in die hande van Le Grange, soos byvoorbeeld toe hy die projekgangsters by die swembad wou stilmaak. Hy kon dit slegs doen deur "al om die swembad (te) hardloop en luidkeels 'shutup!' (te) skreeu" (75). Daarna is dit Le Grange wat die projekgangsters byeen roep, deur "metodies te werk en (te) donder met 'n gebalde vuus in 'n leerhandskoen teen elke deur" (106).

Le Grange begin ook nou vir hom dink en besluit, eers oor sy beserings (109) en toe oor welke Kombi hy sal gebruik (110). Sy houding teenoor Le Grange ondergaan ook 'n verandering - hy word nederig, half-kruiperig, en bedank hom selfs nadat Le Grange sy oorbellettjie verwyder het. Toe die opmars begin is dit nie vreemd om hom in Le Grange se ampsmotor te vind nie en boonop in die agterste sitplek (127), wat inhou dat Le Grange nou oorgeneem het. Die satiriese spot wys ook hoedat Mr. Shipmaster, namate Le Grange in mag toeneem, insgelyks in deftigheid en vernaamheid groei, soos byvoorbeeld waar hy by die stasie opdaag, "Gehawend, maar deftig en vol selfvertroue" (113) en toe hy in die kroeg verskyn, "bebloed, bemodderd, maar

vol selfvertroue" (120). Dit vorm 'n ironiese teenstelling met die lamsakkige Mr. Shipmaster wat nie sy man kon staan teen die treitering van die verkeersbeamptes (110-112) of die domastrantheid van die W.S. nie (112-116,122,125). Die satire openbaar die wensdenkery en eiewaan van Mr. Shipmaster want hy sien homself as die skepper van Le Grange as "makker", en as sodanig 'n mag waarmee hy groot dinge tot stand kan bring, "... 'noem net my naam', sê Le Grange. ... 'My naam tel'" (110). Di- verleen aan hom status in eie oë. Die ironiese spot in die talle kere wat hy sy onvermoë openbaar, wys op Mr. Shipmaster se siening van sy amp. Vir hom lê sy grootheid nie in die wyse waarop hy sy taak verrig nie, maar in die feit dat hy die amp beklee van die persoon wat daardie taak moet verrig.

Sy onvermoë om te kan organiseer kom ten eerste voor in die misverstand oor plekname waarvan hy nie vooraf seker gemaak het sodat akkommodasie vir die projekgangers op Matjiesfontein gevind is (31,33). Tweedens is daar die sewentien trokke waarin onder andere perde was, wat volgens die vragbriewe na "Matjiesfontein p/a Modderrivier" (113) moes gaan, om weens swak tydsberekening aan die kant van Mr. Shipmaster vir drie dae sonder kos of water te staan. Omdat hy nie vooruit beplan het nie, moes ten duurste van ander vervoermiddele gebruik gemaak word om die goedere en lewende hawe na die verskillende punte by die projek betrokke, te neem (121,126,127). Reeds ná die eerste nag in die hotel het hy "kringe om sy oë omdat hy die vorige nag nie geslaap het nie en heelwat moeite ondervind het om die presiese roete na Magersfonteinkoppie te bepaal vir die volgende dag" (64). Wanneer Border Jones verneem langs watter roete sy swaargelaaide voertuie na "Headquarters Hill" moet ry, moet eers "n duisend meter terug" na Mr. Shipmaster gesoek word waar hy "in die agterste sitplek (van Le Grange se ampsmotor) ... in die arms

van Marigold Rosemary" (127) was. Ten spyte van Border Jones se dreigemente bly sy aanwysings vaag, "Ek kan die plek self nie sien nie. Maar dis ons onmiddellike bestemmingspunt" (128). Die roetes is dus nie beplan nie.

Mr. Shipmaster verwar die teksskrywer, Von Waltzleben met Pompidous en ook die relevante inligting.

As "bagasiemeester, logistikus & toerbestuurer" (13) van die projek is Mr. Shipmaster 'n mislukking, 'n "ironies-patetiese figuur" (Pretorius 1982 in Grové:105). Agter die "armsorgbrillettjie" skuil egter méér as net ambisie, want soos Malan (November 1982 in *Tydskrif vir Letterkunde* :12) tereg opmerk, is Mr. Shipmaster "ook die wyse ou man-argetipe wat as "stuurman" Marigold Rosemary se wankelende bootjie na kalm waters stuur". Pretorius (1982 in Grové:109) wys op die meerduidigheid in Mr. Shipmaster se naam en die "ironiese bowetone daarin, maar dat hy "in sy rol teenoor Marigold Rosemary ... inderdaad soos 'n meester van 'n skip ... reddend optree en sorg dat dié wat aan hom toevertrou is, 'n veilige aankoms het".

Buite sy pligte om bring hy die Oudgediende, wat hy in die kroeg raakgeloop het, na lord Sudden omdat hy "gedink (het) dat hy u miskien, u weet, van hulp kan wees ..." (65). Pretorius (1982 in Grové:109) wys op ander goeie hoedanighede van die ou man, naamlik dat hy in sy kamer "doof (is) vir die sagte geklop wat seksuele avontuur belooft" (44); ten spyte van lord Sudden se misnoeë met hom ("Ek kan die vent nie duld nie" (67)) aarsel hy nie 'n oomblik om lord Sudden aan te spreek oor sy ydellike gebruik van God se naam nie (120); "hy openbaar 'n sterk verantwoordelikeheidsgevoel: 'Ek is bereid, alhoewel ek 'n siek man is'" (140).

Ironies is dit dat, alhoewel Mr. Shipmaster die een is wat Rosemary tot bedaring bring en sodoende haar eerste tree na redding bewerkstellig, hy homself nie kan red nie omdat hy nie van sy eie geestesnood bewus is nie. Gerus in die wete dat wat ookal gebeur, die Staat nog altyd daar is na wie hy hom kan wend, gaan hy onaangeroerd deur die Vlaktes van Verlatenheid, die storm, die modder en die vloed, en besef hy te laat die gevaar. Selfs dan nog interpreteer hy sy geestelike nood as 'n bygelowige, "... ek is beheks en betoor" en die Vlaktes van Verlatenheid is vir hom 'n "heksespul" (174). Hy verlaat hom op die Wetenskap vir sy redding, maar die twee helikopters (Tegniek) weier hulp. Sy naam word deur die Minister genoem as een van die "minderes" wat in die vloed omgekom het (191).

Marigold Rosemary en die Oudgediende is twee wyd-uiteenlopende persoonlikhede met nietemin één ding in gemeen, naamlik 'n behoefte tot herlewing. By Marigold Rosemary neem dit die vorm aan van 'n soeke na die sin van die lewe en by die Oudgediende na 'n kragtige lewe van avontuur. Dit is hulle beskore om herlewing, dus wedergeboorte, te vind en in die proses ondergaan albei 'n naamverandering. Marigold Rosemary word Rosemary Golden Dawn (166) en die Oudgediende word 'n Boere-Krygsman (123) en hy bly 'n Ou Krygsman, of minstens 'n "fantastiese akteur" tot aan die einde (173,174).

Marigold Rosemary verteenwoordig die seekende jeug. Sy het geweet, vermoed of gehoop dat daar iewers redding op die Vlaktes van Verlatenheid moet wees. Sy is dus bewus van haar nood en oral soek sy verlossing: by drank of hasjisj (17), L.S.D. en ander chemiese stowwe wat sy van aptekersvriende kry (38); sy het selfs "op 'n ekumeniese sentrum sensitiwiteitsopleiding ontvang waar dagga verskyn en wyn gevloei het by wyse van terapie. Te midde van studente, onderwysers....

asook geestelikes, het sy deur middel van traumatiese ondervinding via orgieë en orgasmes die self in haar sieletjie probeer vind." Alle denkbare pogings het sy aangewend en oral gesoek. "Maar daar is niks. Alles word vernietig tot niks. Daar is geen teken van hergeboorte nie. Dis 'n inflasie-spiraal. Daar is geen helde meer nie - hetsy van regs of van links ... Haar volgende stap is miskien die Satanskultus" (43).¹.

Sō dringend is haar behoefte, haar soeke, dat sy dadelik met 'n Satanskultus sommer net daar in die hotel begin. Mr. Shipmaster word per brief genooi om die beweging se logistikus te wees (44). Sy word ééns so bedrywig, en dans die "dans van die maagd voor die altaar van die Satanskultus", rangskik "allerhande geheime embleme op 'n stoel" en 'n dolk langs Von Waltzleben se kussing (69). "Sy speel met argetipiese magte ... Sy is inderdaad 'n geestelike maagd op die gebied van die swart magte wat haar uit haar onbewuste opstoot en wat haar na 'n psigiese altaar lei" (70).

In verskeie seksuele verhoudings, dit is met Von Waltzleben en daarna Mr. Shipmaster, probeer sy haar geestelike dors les en alhoewel sy rasend "Black One!" besweer, is dāār ook niks (89). Die ironie lê daarin dat haar redding nie in "Black One" lê nie, en dat "hy" haar ook ignoreer. In Mr. Shipmaster se oor fluister sy, "Ek is

1. Dit wil voorkom of hier 'n aansluiting is met I. Levin: Rosemary's Baby waar Rosemary ook tevergeefs na die sin van die lewe gesoek het, uiteindelik deur Satan besoek is, met wie sy 'n verhouding aangaan. Die gevolge is skrikwekend. In Magersfontein, o Magersfontein! is egter net die gevaar waarin die soekende jeug beland indien hulle aan hulle eensame soeke oorgelaat word, ter sake.

vreeslik vleeslik" (127), en ironies is sy juis nie vleeslik nie (haar "aptekersvriende" verwys na haar as die "frigid bitch" - p.38), en is sy in wese op soek na geestelike waardes. Mr. Shipmaster bring haar tot kalmte en "hy (word) die stabiliserende krag in haar lewe; sy neem nie genoeg daarmee om verder willoos te dryf nie en sy begin werk aan haar lotsbestemming" (Pretorius 1982 in Grové:109,110). Dis dan ook op Headquarters Hill, aan die sy van Mr. Shipmaster, dat sy oor die walkie-talkie haar nuwe naam aankondig. "This is Rosemary Golden Dawn. Repeat, this is Rosemary Golden Dawn" (166).

Alhoewel sy 'n geleidelike verandering ondergaan, lê haar redding, ironies, in die Naam wat sy gedagtelos, soos 'n cliché, gebruik, naamlik die Naam, "Jesus Christ!" Die verteller aksentueer dit bowendien vir ons, met die mededeling (17), dat haar uitroep, "Jesus Christ!" *insiggewend* is. Elke keer wat sy die Naam as uitroep gebruik, dien dit as voorbeeld van woordironie.

Rosemary Golden Dawn is die eerste wat redding vind in Pompidous se simboliese gebaar en sy sterwe-tot-die-lewe, "My naam is Rosemary Golden Dawn ... Ek is bereid om te gaan" (181).

Die Oudgediende, word as 'n "vonds" verwelkom deur die projekgangers en die Lords in besonder (65), en word deur satiriese spot uitgewys as 'n leeglêer, drinker, leuenaar en bedrieër, en deur die senior verkeersman beskryf as iemand wat besonder baie lyk na 'n "berugte verdagte, in die omgang bekend as Hekkie Heckspeckle, skoenversoler, dief, fortuinverteller, en heel moontlik 'n kommunis" (118). Van homself sê hy, "maar die oorlog dreun nog steeds deur my" (66).

Die Oudgediende kan gesien word as parodie van die mens wat in sy verlange en soeke na ontsnapping uit die doodsheid om hom, 'n eie mite skep. Maar agter die parodie leef die ware beeld tog nog; en in sy onjuiste vertellings oor die Slag van Magersfontein, laat hy inderdaad vir homself (en die ander projekgangers) die mite herleef. So kan hy dan sy dienste aanbied as gids in die nagmars, "Die geskiedenis sal herleef!" (118). Lord Seldom verwys na hom as "n Boere-Krygsman en die oorlog vaar nog steeds deur hom" (123).

Getrou aan homself skeur hy "glydend die vlaktes" in met die beste hings, maar keer bo verwagting in, daarmee terug, "... oud en moeg, maar die geesdrif jaag nog steeds deur hom" (138) om netso onverwags sy leuens en bedrog te bieg - "nederig, maar hy lyk trots en fier" (139). Dit wil voorkom of hy aanvanklik sy drang na bevryding as 'n fisieke een moes gesien het, maar sy eie nood as 'n geestelike een aan hom bekend moes geword het. Selfondersoek bring besinning mee wat 'n voorloper van sondebeseft is, vir die Boere-Krygsman ook.

In die teks vind ons hom weer op Artillery Hill, omring deur water, maar op 'n perd wat hy van 'n "Skotse soldaat" afgeneem het (173). Die Senior van Waterwese gewaar hom vanuit sy helikopter en wil hom red, dog kan beswaarlik 'n landingsplek kry, want "die ruiter is onbeweeglik en weier om 'n duim ruimte af te staan". Die Senior se herhaalde aanbiedinge van hulp word summier van die hand gewys en die Senior word selfs met 'n geweer gedreig. "'Ek weier om te gaan', sê die Boere-Krygsman, fier en regop op die volbloed merrie. Hy het alreeds in die verte gekorrel en besluit dat die perd daardie aantal kilometers na droë grond kan swem. 'Ek sal saam met die perd ondergaan'".

Die Boere-Krygsman weier konsekwent om hulp van die Senior te ontvang. Is dit ook by hierdie "dubbelkantige" figuur 'n teken dat hy weet: die Tegniek is nie tot sieleredding in staat nie? Hy het reeds "in die verte gekorrel" en die *water* waargeneem; beteken dit ook vir hom: dié hergeboorte waarna hy deur jare van twyfelagtige bestaan, onbewustelik gesoek het?

In Gert Garries sien ons die slagoffer van tegniek. Daar is ook 'n ander soort slagoffer van die tegniek, en dit is dié een wat daaraan verslaaf raak en sō sy lewensperspektief verloor. Daarby sleep hy nog talle met hom mee in sy wêreld van onwerklikheid. So een is Hans Winterbach.

Nā afloop van die Franse Rewolusie was dit Jean-Jacques Rousseau, een van die intellektueles wat die Rewolusie met sy pen aangehelp het, wat eerste teruggedeins het voor die barre wêreld wat geskep is deur die bourgeoisie - 'n wêreld van realiteit. Jean-Jacques Rousseau het die mistieke in die lewe probeer terugbring en was sodoende die vader van die Romantiek in Frankryk (J. van der Hoeven e.a. 1977:7,49).

In Frankryk was dié tydperk van korte duur - reeds in die dertiger jare van die negentiende eeu begin Gustave Flaubert en Balzac met die realisme in die letterkunde. Dit was die literatuur van die bourgeoisie en dwarsdeur die negentiende eeu het bykans elke boek 'n besoek aan die operas beskryf. Die opera, die ontspanning by uitstek van die aristokrasie wat deur die bourgeoisie doodgemaak is, is ook nou druk besoek deur laasgenoemde, veral uit snobisme wat 'n bourgeois-eienskap is. Dit kon egter ook 'n poging gewees het om iets van die mistieke elemente wat saam met die aristokrasie verdwyn het, terug te vind: moontlik om 'n aansluiting met die mites of die simbole waarvan die opera wemel, te bewerkstellig.

Dis onwaarskynlik dat hulle iets gevind het, anders sou die uitvinding van die kinematograaf in Frankryk deur Lumière, tydens die tydperk

van "la belle époque", die sogenaamde 'mooi tydperk' (1890-1914), wat die hoogtepunt in die burgerlike kultuur was, miskien nie nodig gewees het nie. Vir die bourgeoisie is hierdeur ook 'n fantasiewêreld moontlik gemaak. Onder die Amerikaners ontwikkel die kinematograaf in 'n volwaardige filmtegniek tot die 'stilfilms' wat in die tydperk van ontnugtering na die Eerste Wêreldoorlog, as medium tot ontvlugting groot aftrek geniet het. Tydens die Tweede Wêreldoorlog is die filmbedryf en die nuutste ontwikkeling daaruit, televisie, vir propaganda-doeleindes gebruik. Sedertdien het televisie tot 'n volwaardige bedryf so kragtig ontwikkel dat hy sy merk op alle kulture gelaat het.

"Revolutionair was de suggestiewe kracht van het medium, dat nā het Griekse theater en de Romeinse circusspelen ... voor het eerst weer op een universeel publiek was gericht ... Wat de toeschouwers ... verenigde, was hun ontvankelijkheid voor de filmtaal met haar zo originele en vaak zeer suggestiewe uitdrukkings-wijze ... De beeldverspringing wordt in haar effect verstrekt door een symbolentaal, die filmische mogelijkheden biedt ... De symboliek kan verder gaan", aldus Bouman (1964:67).

Dis teen die "effect" waarna gestreef word en genoemde simboliek wat kan verkleineer, afbreek of opblaas na willekeur en terselfdertyd duisende se denkrigting kan beïnvloed, wat Leroux in sy satiriese voorstelling van Hans Winterbach stelling inneem. In 'n toespraak voor die Jacobsdalse Rapportryerskorps, 1965, beweer Leroux dat "die prentjie ... die plek van die geskrewe woord" inneem (Leroux 1980:44).

In Hans Winterbach sien ons die leier van 'n revolusionêre mag wat

soos Mao Tse Tsung 'n vreemde ideologie tot stand wil bring, vir welke doel ook 'n nuwe alfabet ingevoer word. In sy "Mao-hemp van duursame sy" (11) bekyk dié goedingeligde mens die vlaktes van Magersfontein en die projekgangers vir moontlikhede wat hom tot groot hoogtes sal voer: "Dit is sy groot oomblik dié. Hy kan 'n tweede Bergman word", en weer, "In sy siel rus ook die vloek van avontuur" (39).

Hans Winterbach se revolusie sal 'n bloedlose een wees, dog nie minder dodelik of effektief as Mao s'n was nie - die materiaal van sy hemp dui daarop dat sý revolusie om gans ander dinge gaan. "Dit sal die kamera wees wat op visuele wyse die woord oortref. In die *beeld* sal die *geloian* en die *spoudaion* saamgevat word. Die oog sien waar die woord nie kan kom nie. Die kamera is die Derde Oog" (28). Die satire belig die selfbedrog van Hans Winterbach, want die Derde Oog is die geestelike oog, en oor so-iets beskik die tegniek nie, daarom het dit geen insig nie. Wat vir die tegniek in sý taal met "Derde Oog" bedoel word, sal vir die mens, ironies, 'bedrieglike oog' beteken.

In sy studie oor televisie skryf Raymond Williams dat sommige van die effekte van die televisie as 'n ideologie gesien kan word, omdat die basiese beginsel van televisie op die beginsel van Lasswell berus, naamlik "Who says what, how, to whom, with what effect?" Williams merk op, (1974:119-121) "For what this question has excluded is intention, and therefore all real social and cultural process. Suppose we rephrase the question as "who says what, how, to whom, with what effect and for what purpose?" ... But the exclusion is not accidental. It is part of a general social model which abstracts social and cultural processes to such concepts as 'socialisation', 'social function' or 'interaction' ... The central

concepts of cultural science-understanding, value-judgment the involvement of the investigator - have thus been excluded or circumvented. This explains the consequent emphasis on 'effects' and the dissolution of causes into abstract notions of 'socialisation' ..."

Die televisie het as 'n tegniek nie net geen insig nie, maar in sy basiese beginsel soos hierbo uiteengesit, lê reeds die beleid van distorsie van die werklikheid. In die teks word hierdie stelling baie goed geïllustreer in die kerkhof waar Gert Garries "voor die graf staan, gehawende pet in die hand. Sy weeklag is aandoenlik. Hy huil oor die dood wat die voorland van almal is" ... e.v. (57). Die matelose ellende van Gert Garries oor geslagte wat verby is en van dié wat nog moet kom, omdat hy die sin van die lewe verloor het, is aangrypend. Hans Winterbach sien dit ook as 'n toneel met moontlikhede. Sy "kameras en luistertoestelle spits hulle op Gert Garries toe. Die oog van die kamera konsentreer met 'n teleskopiese lens deur sy gapende bek op die dartelende kleintongetjie van Gert Garries" (58). Die kamera kan die sieleleed nie verstaan en dus nie weergee nie - die 'effek' is 'n belaglike skouspel.

Die satire wys op 'n verdere bedreiging en wel vir die taal soos byvoorbeeld in "'Cut!' sê Hans Winterbach" (58), en weer wanneer hy die bevel gee: "Skiet!" (161), en van lord Seldom "Hoe kan ek hom 'doodmaak'? wonder Hans Winterbach" (163), in die vreemde geheimtaal van die tegniek.

"Words and magic were in the beginning one and the same thing, and even today words retain much of their magical power. By their magic, man overcame men's resistance to the uncovering of the

unconscious content of their minds. And he found that content in the form of symbols, which go back to the prehistory of humanity, when images represented thoughts, when language was memory-pictures" (Neff 1961:209).

Dis hierdie woord, met al sy magiese kragte van betowering wat bedreig word deur die tegniek, 'n bedreiging waarteen Leroux in die roman waarsku.

'n Beeld wat nou saamhang met die kamera is die beeld van die oog en daarmee saam, van lig. Die gangbare segswyse is dat die oog van die mens die venster van sy siel is, maar Leroux wys op die invloed van die 'bedrieglike oog' van die kamera wat maak dat emosies wat die oog weerspieël nie meer as 'n getroue weergawe van die innerlike gesien kan word nie, maar dat dit by die mens ook al gaan om die "effek". Suster J. Fiskaal in die Kombi is 'n voorbeeld: "Sy kyk met weëmoedige oë wat blykbaar heelwat lyding gesien het na almal. 'Tommy is nog jonk', sê sy. Haar oë word blinkerig. 'Tommy is nog 'n seun!'. sy wankel effens" (15). En Suster Fiskaal is "nie 'n volwaardige Suster nie"! In die sitkamer van die Crown Hotel verskyn Mr. Shipmaster met die Oudgediende wat hy as 'n "vonds" voorstel. Hulle merk dat die ou man die "grys oë van 'n skerpskutter" het (65), maar hy het in der waarheid nie aan die oorlog deelgeneem nie. Die swart chauffeur "kyk Gert Garries vierkant in die oë" (72) wanneer hy hoop om hom te bedrieg, asook Lady Jubilence wat "Gert Garries vierkant in die oog" (82) kyk onderwyl sy reeds beplan het om hom te bedrieg.

Die bedrieglikheid van die oog, tesame met lord Sudden en dr. Wittenblank se "bysierende blindheid" herinner aan die woorde van

Christus in die bergpredikasie (Math.6:22,23): Die lamp van die liggaam is die oog. As jou oog dan reg is, sal jou hele liggaam verlig wees. Maar as jou oog verkeerd is, sal jou hele liggaam donker wees. As dan die lig in jou donkerheid is, hoe groot is die donkerheid nie!

Vir Hans Winterbach is dit beskore om die beeld van die moontlikheid tot herstel van die mens, in al sy grootse skoonheid waar te neem. "Op hierdie vlaktes kon inderdaad gode gesterf het ... 'n Blink meer was besig om te vorm, maar dit was iets wat soos uit 'n sprokies-wêreld uit jou verbeelding opdoem" (147). Hy neem dit egter waar in terme van sy kamera waarvoor dit "tê ver" was. Hy sien 'n verdere tegniese probleem, "Hoe kan 'n mens ... jou illusies afneem?" (147). Hans Winterbach kan nie meer onderskei tussen realiteit en die wêreld van illusie wat hy deur sy kameras skep nie, daarom maak hy die skouspel af as 'n illusie. Die satire is gerig teen die wêreld van skyn waarmee die mens homself bedrieg - 'n wêreld wat opsigself leeg is.

Teen middernag is hy nog "alleen in die donkerte op die uitkyktoring" (147) vanwaar hy deur middel van sy walkie-talkie bevels uitreik dat die donderstorm en die terrein gefotografeer moet word. Hy gee ook "telkens bevels wat skynbaar niks met die slagveld te doen het nie. Byvoorbeeld aksiefoto's van Le Grange wat busvragte toeriste dirigeer en tot 'n blok van onbeweeglike meganika op die parkeerruimte van die koppie stol. Asook flitse van Suster Fiskaal wat noodhulp toepas ... Die ang in die oë van Suster Nagtegaal," e.v. (148).

Alhoewel hy opdrag gee dat aksiefoto's geneem word, het Hans Winter-

bach "self nie sekerheid nie. Dis asof die tragikomiese aspek van die verlede meteens vervaal voor die tragikomiese aspek van die hede. Daar is angs in die hart van Hans Winterbach" (148). In die teks word tweekeer nā mekaar genoem dat Hans Winterbach "alleen" by die uitkyktoring sit (147) en daarna weer dat hy "skynbaar alleen" (148) daar sit en dan voer hy nogtans 'n gesprek met dr. Laird en Von Waltsleben. Dit kom daarop neer dat Hans Winterbach in sy gedagtes geskiedkundige feite in samehang met die draaiboek nagaan. Dis sý poging om deur sy rede sy geestes-ewewig terug te vind. Hy kån of wíl nie anders nie, want die "teks was voltooi en die lotsbestemming van almal was alreeds bepaal" (152). Dis dus glad nie vreemd nie dat hy in antwoord op die verbaasde vraag van die man van Waterwese, "Gaan hulle die vloed tegemoet?" stomp vra, "Watter vloed?" (155).

Hy kōn kies, maar wou nie. Eerder het hy bo die metafisiese die fantasiewêreld van die Tegnologie gekies wat hy met sy verstand kon beheer. Die ironie is dat hy dit nie meer kan beheer nie, en dat die skouspel van die mensdom telkens in die roman as groter en gevaarliker as die beeld wat daarvan gemaak word, voorkom .

Uit die ondersoek blyk dus dat *Magersfontein, o magersfontein!* beskou kan word as 'n wending tot die realisme en dat veral twee fasette van die realisme voorkom, naamlik kritiese realisme en sosiale realisme. Die fantasie van beelde wat in die werk opgebou word as integrale deel daarvan, kan as aspekte van die satire as modus kwalifiseer, eerder as behorende tot die fantasiewêreld. Die grootste ironie van die werk lê miskien daarin dat die aanvalle op bourgeois-eienskappe in die modus van *realisme* geskied, wat 'n bourgeois-skepping in die wêreld van die literatuur is.

Alhoewel *Magersfontein, o Magersfontein!* in hoofsaak 'n somber beeld van geestelike desintegrasie en steriliteit voorhou, eindig die boek op 'n positiewe noot: die moontlikheid tot herstel is daar. Wanneer lord Sudden tot "beter insig" kom (184), is dit hom beskore om 'n blik te kry van hoe 'n herstelde Magersfonteinvlakte sal lyk. Hy smaak die verfrissendheid, beleef die "ondervinding", sien die skoonheid in die "reënboogkleure" en dan "voel" hy dit. In dié gedeelte van die teks, wat as hoogtepunt van die roman beskou kan word, vind ons die laaste en die kragtigste van die simbole waarvan Leroux gebruik maak, naamlik die reënboog. Ná die sondvloed het God Self hierdie simbool ingestel en vir Noag gesê, " ... my boog gee Ek in die wolke; dit sal 'n teken wees van die verbond tussen My en die aarde" (Gênesis 9:13), dus as simbool van Sy genade.

Dan lees die teks verder, "God, die skilder, verf vanaf sy hemelse palet goedunstiglik 'n utopiese tafereel", "wat lord Sudden in vervoering laat uitroep, "Is dit nie pragtig nie'" (185).

Herstel, herlewing, is dus nog moontlik.

BRONNELYS

- Abrams, M.H. 1971. *A glossary of literary terms*. Holt, Rhinehart & Winston, New York. (Derde Druk).
- Beckson, K. & Ganz, A. 1977. *Literary terms - A dictionary*. Farrar, Strauss & Giroux, New York. (Vierde en hersiende druk).
- Becker, George T. 1963. "Modern realism as a literary movement" in G.T. Becker (red.), *Documents of modern literary realism*. Princeton University Press, Princeton. p. 3-38.
- Bosman, H.S. 23 September 1931. "Methodisme" in *De Kerkbode*.
- Botha, Elize. 1980. "Prosa" in T.T. Cloete (red.), *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*. Nasou Beperk. p. 319-559.
- Bosman, P.J. 1964. *Cultuurgeschiedenis van de twintigste eeuw*. Prisma Boeken, Utrecht.
- Dyson, A.E. 1958. *Swift: The metamorphosis of irony*. Macmillan, Londen.
- Ehrenpreis, Irvin. 1968. Swift and the comedy of evil in B. Vickers (red.) *The World of Jonathan Swift - Essays for the Tercentenary*. Basil Blackwell, Oxford. p. 213-219.
- Eliot, T.S. 1975. *Selected Poems*. Faber & Faber, Londen. (Sestien-de druk).
- Elliott, Robert C. 1972. *The power of satire - magic, ritual, art*. Princeton University Press, Princeton.
- Fordham, Frieda. 1963. *An introduction to Jung's psychology*. Penguin, Harmondsworth.
- Holden, H.A. 1966. "Aristophanes" in M.D. Law & M.V. Dixon (red.) *Chamber's Encyclopaedia* dl. 1. Pergaman Press, Oxford & New York. (Hersiende druk). p. 603-604.
- Grant, Damion. 1974. "Realism" in John B. Jump (red.), *The Critical idiom*. Methuen & Co. Londen.

- Graves, Robert. 1979. *The Greek myths (2 dele)*. Penguin, Harmondsworth. (Sestiende druk).
- Grové, A.P. s/d. *Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans*. Nasou Beperk.
- Grové, A.P. Februarie 1980. "Aantekeninge by Komas uit 'n Bamboestok" in *Tydskrif vir Letterkunde*. Nuwe reeks 18:3.
- Hanekom, T.N. 1951. *Die liberale rigting in Suid-Afrika - 'n Kerkhistoriese studie* (dl.1). C.S.V. Mpy van S.A., Stellenbosch.
- Huizinga, J. 1935. *Nederlands Geestesmerk*. Sujthoff, Leiden.
- Lamberti, M. 1961. *Wat is Westerse kultuur?* Helios, Antwerpen.
- Law, M.D. & Dixon, M.V. (red.) 1966. *Chambers's Encyclopaedia* dl. 10. Pergamon Press, Oxford & New York. (Hersiende druk). p. 41.
- Leroux, Etienne. 1959. *Die Mugu*. Hollandsch Afrikaansche Uitgevers Maatschappij, Kaapstad.
- Leroux, Etienne. 1976. *Magersfontein, o Magersfontein!* Human & Rousseau, Kaapstad en Pretoria.
- Leroux, Etienne. 1980. *Tussengebied* (gredigeer en ingelei deur J.C. Kannemeyer). Perskor, Johannesburg.
- Leroux, Etienne. Februarie 1980. "Hoekom skryf 'n skrywer oor Magersfontein, o Magersfontein!?" in *Tydskrif vir Letterkunde*. Nuwe Reeks 18:1.
- Levine, I. 1967. *Rosemary's Baby*. Joseph, Londen.
- Lombard, J.A. 1980. "Die identiteit van die Afrikanervolk in die ekonomiese lewe van Suid-Afrika" in P.G. Nel (red.), *Afrikanerkultuur: Fondament en Vergesig*. Universiteit van Pretoria, Pretoria. p. 53-58.
- Louw, N.P. van Wyk. 1970. *Lojale verset. Kritiese gedagtes oor ons Afrikaanse kultuurstrewe en ons literêre beweging*. Nasionale Boekhandel, Elsiesrivier. (Vierde druk).

- Louw, N.P. van Wyk. 1978. *Liberale nasionalisme*. Tafelberg, Kaapstad. (Derde druk).
- Malan, Charles. 1978. *Misterie van die alchemis*. Academica, Pretoria en Kaapstad.
- Malan, Charles. 1982. "Die ideologiese rol van die leser in *Magersfontein, o Magersfontein!*" in A.P. Grové (red.), *Beeld van waarheid: 'n Bundel saamgestel ter geleentheid van Etienne Leroux se sestigste verjaardag*. Human & Rousseau, Kaapstad, Pretoria & Johannesburg. p. 63- 84.
- Malan, Charles. November 1982. "Wankelende Walkures en flankerende fiskale: die kreatiewe gebruik van eiename deur Etienne Leroux", in *Tydskrif vir Letterkunde*. Nuwe reeks 20:4. p. 6-14.
- Minnaar, Lucia C. 1977. "Bertha Smit en die allegorie na aanleiding van 'Die vrou en die bees' en 'Een plus een'" in D.H. Steenberg (red.), *Rondom Sestig - perspektiewe op die nuwe Afrikaanse prosa*. Hollandsche Afrikaansche Uitgevers Mpij. Kaapstad en Pretoria. p. 1-22.
- Muecke, D.C. 1969. *The compass of irony*. Methuen. Londen.
- Muecke, D.C. 1970. "Irony" in John B. Jump (red.), *The critical idiom*. Methuen, Londen.
- Neff, Emery. 1961. *The poetry of history*. Columbia University Press, New York.
- Ortega, Y Gasset, José. 1937. *De opstand der horden*. (Vert. Dr. J. Bouwer 1975) IS-Gravenhage, Leopold. (Vyftiende druk).
- Partridge, A.C. Februarie 1980. "Carl Jung" in *Standpunte* 145, jg. 33, nr. 1. p. 43-52.
- Postma, J. 1973. *Cultuurgeschiedenis en Christendom*. T. Wever Fran ker.
- Pretorius, Rena. 1982. "Die karakterisering en karaktergroepering van Mr. Shipmaster en Marigold Rosemary (*Magersfontein*,

- o Magersfontein.')*: 'n ironiese grap" in A.P. Grové (red.), *Beeld van Waarheid: 'n Bundel saamgestel ter geleentheid van Etienne Leroux se sestigste verjaardag*. Human & Rousseau, Kaapstad, Pretoria & Johannesburg. p. 104-113.
- Rogers, Pat. 1968. "Swift and the idea of authority" in B. Vickers (red.), *The world of Jonathan Swift - Essays for the Tercentenary*. Basil Blackwell, Oxford. p. 25-36.
- Rookmaker, H.R. 1978. *Modern art and the death of a culture*. Inter-
varsity Press, Leicester.
- Steenberg, D.H. 1977. "Die nuwe Afrikaanse roman as avontuur" in D.H. Steenberg (red.), *Rondom Sestig - perspektiewe op die nuwe Afrikaanse prosa*. Hollandsche Afrikaansche Uitgevers Mpij., Kaapstad & Pretoria. p. 1-22.
- Steenberg, D.H. Februarie 1980. "Rondom die verteller in Magersfontein, o Magersfontein!" in *Tydskrif vir Letterkunde*. Nuwe reeks 18:1.
- Southam, B.C. 1974. *A student's guide to the selected poems of T.S. Eliot*. Faber & Faber, Londen. (Vierde druk).
- Thouless, Robert H. 1980. *Straight and crooked thinking*. Pan Books, Londen.
- Van der Hallen, Oskar. 1962. *De diabolisme in de hedendaagse roman*. Heidelberg. Hassalt.
- Van der Hoeven, Jan, Fontien, J. & Sabloe, H. 1977. *De Romantiek - Grote ontmoetinge*. B. Gottmer, Nijmegen.
- Van der Post, Laurens. 1976. *Jung and the story of our time*. Penguin, Middlesex. (Tweede druk).
- Van Peursen, C.A. 1975. *Cultuur in stroomversnelling*. Elsevier Amsterdam.
- Vermeulen, H.J. 1977. "Die derde oog as ghoeie" in D.H. Steenberg

- (red.), *Rondom Sestig - perspektiewe op die nuwe Afrikaanse prosa*. Hollandsch Afrikaansche Uitgevers Mpij., Kaapstad & Pretoria. p. 60 - 74.
- Vickers, Brian. 1968. "The satiric structure of 'Gulliver's Travels' and More's 'Utopia'" in B. Vickers (red.), *The world of Jonathan Swift - Essays for the tercentenary*. Basil Blackwell, Oxford. p. 233-257.
- Wellek, R. & Warren, A. 1978. *Theory of literature*. Penguin Middlesex.
- Williams, K. 1969. *Jonathan Swift*. Routledge & Kegan Paul, Londen.
- Williams, Raymond. 1974 *Television - Technology and cultural form*. Wm Collins, Sons & Co., Londen.

SAMEVATTING

Onderwerp : *Magersfontein, o Magersfontein!* as 'n wending tot die realisme in die werk van Etienne Leroux.

Leier : Dr. P.H. Roodt

Medeleier : Prof. Elize Botha

Departement : Afrikaanse Letterkunde

Graad waarvoor verhandeling ingedien is: M.A.

Magersfontein, o Magersfontein! vertoon veral twee fasette van die realisme, naamlik kritiese realisme en sosiale realisme, met satire as die medium en ironie as die "point of view". Die roman teken nie alleen sekere lyne van die sosiale ontwikkelingspatroon oor geslagte heen nie, maar is ook en veral 'n aanval op bourgeois-eienskappe wat in dié ontwikkelingsgang as verwerende en selfs vernietigende elemente voorkom. Sodanige eienskappe is die skyf van die satire.

Die roman is gebaseer op die Slag van Magersfontein 1899, en die besoek van 'n TV-span en filmspan wat die beroemde Slag wil laat herbelewe. In gekonstrueerde ironie word die Slag, as die bovlak, teen die projekgangers as prototipes van die nageslagte van die helde van weleer, as die ondervlak gestel. As agtergrond dien die dorre vlaktes van Magersfontein, simbolies van die geestelike dood, dus die malaise van ons tyd. Die steriele karakters wat daarteen beweeg, word nie op tradisionele romanmatige wyse uitgebeeld nie, maar stel as meerkantige figure, 'n tema, 'n denkrigting, 'n groep of 'n instelling voor, waarin bepaalde bourgeois-eienskappe voorkom wat onder die soeklig van die satire kom.

Sodoende belig Leroux die oorsake van die malaise as synde kleinlikheid, selfbedrog, eiwaan, wensdenkery, snobisme, huigelary en hebsug. Die verkrummeling van die aristokrasie, een van die belangrikste oorsake van die toename in bourgeois-elemente, word in lords Sudden en Seldom uitgebeeld. Le Grange verteenwoordig die Staat as skepping van 'n vlytige bourgeoisie wat 'n liggaam in die lewe wou roep wat met die organisasie verbonde aan ekonomiese en tegniese vooruitgang, vir hulle tot hulp kon wees. Mr. Shipmaster, wat onder andere die organisasiemens verteenwoordig, kan ironies nie organiseer nie en leun almeer op die "Staat" dat dié vir hom sy lewe gemakliker kan maak. Die satiriese spot lê in die ontaarding van die staat van 'n geordende instelling tot 'n burokrasie en uiteindelik tot 'n militêre Staat. In Mr. Shipmaster word onder andere getoon hoe by gebrek aan inspanning, die leiersfiguur onder die invloed van 'n massakultuur wat uit die bourgeoisie se massaproduksie ontstaan het, tot 'n massamens kan degenereer. Op soortgelyke wyse word die ander karakters in die roman gebruik om op die verwerende elemente te wys.

'n Storm dreig, wat van 'n komende oordeel getuig en die verskillende karakters se reaksie daarop is ook verskillend, net soos by die latere oorstromings. Die beeld word een van 'n toenemende geestelike nood en die wetenskap in die persoon van die Man van Waterwese kom met sy helikopter (Tegniek) om die noodgeteisterdes te red. Die gebrek aan kommunikasie word toonbeeld van verskille in waardes; sy poging is 'n mislukking - hoe kan die wetenskap die taal van die siel in nood ken en verstaan?

Intussen vorm 'n meer tussen die koppies waarop die noodgeteisterdes saamdrom. Die meer kan verstaan word as simbool van die psigies-

herstelde mens. In diē stadium tree Aristophanes Pompidous, wat as skrywer in die roman gekonstitueer is, vrywillig na vore om 'n simboliese sterwe-tot-die-lewe te volvoer, ooreenkomstig die Griekse mite van Dionusos. Die waterbeeld is in die Christelike godsdiens ook ten nouste verbonde aan die aflegging van sonde in die Doop as verbond, wat wedergeboorte impliseer.

Die boek eindig met die positiewe gedagte dat volkome herstel, dus hergeboorte wat herlewing inhou, moontlik is uit die beeld van 'n herstelde wêreld waarvan lord Sudden 'n visioen het vanuit die ballon. Die eens barre vlaktes van Magersfontein vertoon ten slotte aan hom (en die leser) die beeld van 'n vrugbare, waterryke vallei.

SUMMARY

Subject : *Magersfontein, o Magersfontein!* as a turn towards realism in the work of Etienne Leroux.

Leader : Dr P.H. Roodt.

Co-leader : Prof. Elize Botha.

Department : Afrikaans Literature.

Degree for which the thesis is submitted: M.A.

The novel, *Magersfontein, o Magersfontein!* by Etienne Leroux is an example of social realism and of critical realism, with satire as medium and irony as point of view. Thus the novel highlights the direction taken in social development in modern times, and also attacks those *bourgeois* characteristics that act as corrosive elements in this development. These characteristics form the butt of the satire in the novel.

The novel is based on the Battle of Magersfontein 1899, and the attempt of a TV- and filmgroup to re-enact this battle on the actual terrain. Depicting the heroes who took part in the battle the author has pitched prototypes of the descendants of these heroes. The barren flats of Magersfontein, symbol of the malaise of our times, form the background against which these sterile characters move, portrayed as they are to represent aspects of *bourgeois* society in themes, philosophies, groups and even institutions.

In this manner Leroux exposes the causes for the existing malaise as being pettiness, self-deceit, wishful thinking, snobbery, hypocrisy and greed.

The book, however, ends on a positive note, with the possibility of the complete restoration of man in a fleeting glimpse of the once desolate valley now looking fertile, filled with beauty and blessed with rain.