

'n Bespreking van Etienne Leroux se **EEN VIR AZAZEL**

Pieter Harteveld

Een vir Azazel is die vervolg op *Sewe Dae by die Silbersteins* en handel oor die reiniging van die sonde wat veral uitgebeeld is in lg. roman. Die eertydse lushof verkeer nou, 18 jaar later, in 'n chaotiese toestand: die winkelders het museum geword, die huis gedeeltelik pakkamers waarvan „die ontbinding toegepoleer (is)”, en die tuin groei vol onkruid. In hierdie gewese paradys word Lila, die dogter van 'n hoer en een van haar eie minnaars, vermoedelik verkrag en vermoor deur Adam Kadmon Silberstein. Lg. is moontlik Lila se broer en die seun van Henry en Salome. As gevolg van kiemseel-mutasie is hy 'n monsteragtige rooihaar-idiotereus (vgl. hier „Spermutasie” van D. J. Opperman) wat by sy geboorte reeds die oorsaak van sy moeder se dood was.

Speurdersersant Demosthenes H. de Goede, kragatleet en hakkelaar wat deur volharding sukses behaal, en verpersoonliking van die Goeie (opvallend weer die spel met eiename), maak onder die leiding van dr. Johns kennis met Welgevonden, sy inwoners, sy vergange luister. (buitelandse) besoekers, die mitologie, die denkbeelde, opvattinge en ambisies van dr. Johns en die Silbersteins, en ondersoek die geval soos 'n Sherlock Holmes (vgl. p. 129). Hy is 'n Herakles, „die atletiese jong god wat hulle sal beskerm teen . . . Die Reus” (p. 59); 'n Christus (p. 65) wat algaande reinig en help: met 'n klip gooi hy bv. die kroon van 'n brandnekel in die leë swembad af, en lg. loop weer vol. Met hierdie daad, simbolies van die uitroeiing van die Bese en 'n voorspel tot die finale reiniging, maak hy die swembad geskik genoeg vir 'n onskuldige groep kinders om in te swem. Pastoor Williams wat letterlik en figuurlik in die modder vasgeval het, word deur Demosthenes daaruit „verlos” (p. 65). Hy swig nie voor die „slank” Mrs. Silberstein nie, hul verhouding gaan nie verder as „rudimentêre seduksie” nie (p. 52); ook die wulpse Hope moet wag tot hy „die Taak” voltooi het, voordat hy haar die (haar suiwerende?) „ephialtion” as blyk van sy liefde gee.

Omdat die mens sy paradys verloor het en niemand sy eie skuld wil insien of erken nie, selfs nie Henry nie, word dit alles op die Reus gepak, word hy deur blank en nie-blank, behalwe deur Jock. Demosthenes en dr. Jones, verstoot en aangesien vir die moordenaar en 'n vampier, sonder dat hulle 'n deeglike ondersoek instel. Daarteenoor word Lila al meer beskou as 'n maagd. Dit is dus in werklikheid 'n opstand teen hulle eie in die monster geprojekterde verlede. Eers as Demosthenes sy gevolgtrekkings gemaak het, word die Reus onder sy aanvoering deur die massa gestenig, onbewus daarvan dat die monster homself gereinig het in die biegekamer en dat die bese magte wat hy deur die beweerde verkragting sou gewek het, reeds deur regter O'Hara met 'n „magiese teenritueel” besweer is (p. 71, 142).

Alhoewel ouer Leroux-temas nog voorkom, soos dié van die orde en chaos, enkeling en massa, val die klem hoofsaaklik op die probleem van die sondebok en die tragiese: (Vgl. dan ook die kernaanhaling wat as voorberg gegee word.) Ten opsigte hiervan is Adam Kadmon Silberstein die sentrale figuur, al beweeg hy net op die agtergrond.

Daar word hoofsaaklik van karakteropbaring i.p.v. -ontwikkeling gebruik gemaak. Demosthenes is 'n soort opvolger van Henry, en die verhaal draai nou om hom. Ook hy is 'n reisende karakter wat aan versoekings en indrukke blootgestel word, maar hy „ervaar die vrees” (p. 110) en put krag uit sy oefening wat by hom net so 'n obsessie is as die onderbrekende verkondiging van idees by dr. Johns (p. 50). Dit verhoed dat hy sy identiteit soos Henry verloor, wat nou Silberstein — van Eeden heet. Ten spyte van sy swygsaamheid en passiwiteit word hy oortuigend as byna pateties-belaglik uitgebeeld, en so word ongenadiglik die draak gestee met die polisiedienaar en die moderne held. Dieselfde geld van Dries van Schalkwyk met sy teel-beleid. Uitstekend is soms die dramatiese spreker se mensekennis en raak tekening, vgl. hier die toneeltjie tussen die ouer inwoner wat die teelbeleid ken en die onkundige hooggeplaaste besoeker wat voel asof hy kan wegkrimp onder e.g. se minagtende blik (p. 82). (Let op dat nie soseer Demosthenes nie as die Reus die alleenloper-figuur of die buitestaander is, wat probeer om in te skakel by die maatskappy, soos Henry vroeër.)

As dit nie vir die satire en die humoristiese situasies was nie, sou karakters soos Demosthenes en Dries uiters vervelig gewees het, iets waaraan e.g. nie altyd ontkom nie, ten spyte van die soms geestige variasie in sy oefenmetodes. A.g.v. die byna eidelose gefilosofeer en te min handelinge raak dr. Johns irriterend. Daarby som hy gedurig die gebeure op of verklaar dit wat reeds beeldend gegee is. Sy woorde op p. 131, dat hy „soms so ver gegaan het om 'n eksegetiese rol te speel”, slaag nie as korrekatief nie. Sulke tonele is dan ook die swakste, vgl. hoofstukke 9, 7, 6 en die eerste helfte van 13; terwyl die satiriese gedeeltes, soos die hele besoek aan Mon Repos, die Brutus III-toneel, die spiervertoning voor Mrs. Silberstein en die tragiek van die Reus as hy bv. tydens sy steniging vir die eerste keer die gevoel kry dat hy aanvaar word en hulle met hom speel.

Tog steek daar 'n groot gevaar in die satiriese: dit begin doel op sigself word en die verhaalelement sodanig oorheers dat dit verbrokkel tot los en na willekeur omruilbare tekeninge. Bindingsmiddels, soos Demosthenes se gedurige aantekeninge in sy boekie (vgl. *Die Mugu*) en die reisprogram van die buitelandse besoekers, kan dit nie heeltemal verhoed nie. Paslik en ook bindend is die gebruik van Quintilius se „tegniese volgorde by die (moord-) ontraffeling” (p. 27),

maar 'n mens kry die indruk dat die verhaal in hierdie patroon in geforseer is — die volgorde is reeds gewysig. A.g.v. die volgehoute spot met die polisiedienaar ontaard die roman in die gevegte teen die end self byna in 'n doodgewone speurverhaal.

Deurdat dieselfde agtergrond en verwante stof gebruik word, kry *Sewe Dae by die Silbersteins* met *Een vir Azazel* sy eintlike beslag en dieper betekenis, maar daardeur boet lg. aan frisheid en waarde in. Die kontras tussen sedelike, kulturele en finansiële welvaart en agteruitgang blyk nou wel duideliker, en groter ruimte kan amper afsonderlik aan die twee uiterstes afgestaan word, maar hierdie tekening van teenoorgesteldes in ongeveer dieselfde volgorde as in *Sewe Dae by die Silbersteins* kan te maklik en vooruitsienbaar word, sodat die verhaal veel van sy spanning verloor. As jy bv. eers lees dat die groot tenk leeg staan, dat met die herhaling van die spoegtoneel die speeksel nie eers die aarde bereik nie, dan vermoed jy alreeds wat gaan gebeur: hulle sal nog die wynkelders besoek en dié sal nie-produktief wees. Dit gebeur egter nie altyd nie, en sodra 'n toneel soos dié van Brutus III deur sy geestigheid en spot afwyk van die verwagte patroon, kry jy gewoonlik iets groots. Die herhaling van die brandstogting terwyl die blankes besig is om 'n groot plegtigheid te hou, is swak, en ná *Sewe Dae by die Silbersteins* verveel die heksenag (die hele „Quibus Auxillis”) nog meer. Soms word gebeurtenisse uit die vorige roman opgesom ter wille van die verstaanbaarheid van 'n situasie in die hede, soos die verhaal van Brutus I. Dit raak steurend. Om die kunswerk selfstandig te hou, is hierdie voorkennis egter nodig. Daarom sou 'n veel groter hoeveelheid nuwe stof na my mening die verkieslikste gewees het; dit sou die hele probleem uitgeskakel het.

Een vir Azazel is minder vernuftig opgebou as sy voorganger: die verhaal toon 'n te opvallende ooreenkomst met bv. die legende van Herakles en die Reuse. Selfs die allegoriese kan 'n „stylpleeg” word, soos alreeds die spel met eie-name en die beheptheid met mistieke getalle, veral die sewe. Uitsonderings is die terloopse verwysing na 'n geveg op p. 121 wat as voorspel dien tot dié op p. 162 (in beide word 'n Reus met twee pyle in die oë gewond): die gebruik van die „tragiese maskers” as simbool van die massa wat die Reus „uitspoeg”, en die verband tussen sy naam (Adam beteken o.a. *rooierig*), die rooibruin bergstroom waaraan hy hom soos aan „lewegewende bloed versadig” terwyl hy verdrink (p. 168), die „maagdebloed” en die rooiharige vampiere. Hulle dien ook as bindende middels en bepaal die volgorde van die betrokke tonele.

Een van die opvallendste en beste kenmerke van hierdie roman is dat die dramatiese spreker gedurig daarin slaag om 'n afstand tussen hom en sy stof te hou, selfs al tree hy die verhaal binne, soos op p. 33, p. 115 („so tipies van ons* land”) en op p. 95 (die retoriese vraag tussen hakies). Hier dring hy homself egter nooit aan die leser op nie. Dié afstand stel hom in staat om selfs die held en die Goeie belaglik voor te stel. T.o.v. die styl word daar ook geëksperimenteer. Op p. 137 bv. gee die dramatiese spreker tussen hakies 'n objektiewe beskrywing in die derde persoon ekv., maar op die vlg. bladsy slaan

hy oor na die tweede persoon ekv. Waarskynlik dui lg. op Hope, maar hierdeur kry die gebeurtenis 'n algemene geldigheid, en die leser voel hom meer daarby betrokke.

Die hekeling en die komiese is selfs in die beeldgebruik te bespeur: „'n vet meisie wat aanhou huil en huil totdat haar gesig soos 'n soggie s'n lyk” (p. 29); „toenemende porselein” (d.i. 'n glimlag) op p. 56; „die tante groet met 'n slap hand van verdriet” (p. 125). Leroux gebruik twee maniere om dit ook met sy taal self reg te kry: enersyds wend hy die plat woord aan: „hulle swevende stêre” (p. 59), en andersyds die verhewe, uitheemse, woord, soos veral gebesig deur dr. Johns: „demensie”, „purifikasie”, en selfs deur die dramatiese spreker, wat jou jouself in 'n geval soos „dissipasie” (p. 99) laat afvra of dit nie oordryf word nie. Die taal is hier al veel suiwerder as in die vorige romans van Leroux, alhoewel foute soos die volgende nog verspreid voorkom, waarskynlik a.g.v. nalatigheid, aangesien die korrekte vorm dikwels elders aangetref word: „voordat jy die maskers . . . oplet (p. 13), „om 'n sigaret op te steek” (p. 116), „om aan te bly” (p. 74), „valstande” (p. 76), „sportsvelde” (p. 99), „hom versadig van . . . bloed (p. 168).

Verder lees die roman vlot.

In sy opstel „Sestig sestiger, sestigste”⁽¹⁾ sê N. P. van Wyk Louw dat die belangrikste (en by implikasie: die belowendste) eienskap van die moderne Afrikaanse roman die belangstelling in „die ingewikkeldheid, die verwickeldheid van ons Suid-Afrikaanse wêreld (is, en die) ondersoek en noëm (van) die verwickeldheid van menslike samelewings en individuele menselewens op 'n meer *integere* (alle kursivering is van Louw) manier as wat vroeër by ons die gebruik was” (p. 9). Solank hy die skryf oor „ons eie probleem, hier en nou” (p. 10), d.w.s. oor die Suid-Afrikaanse *werklikheid*, nie as maatstaf⁽²⁾ gaan beskou nie, maar slegs as die aanwys van nuwe stof, dan kan daar geen gevaar vir ons literatuur in skuil nie; intendeel, dit is baie welkom. In hierdie roman kry ons die belangstelling in bg. en die *uitbeelding* daarvan, alhoewel dit grotendeels 'n herhaling van *Sewe Dae by die Silbersteins* is. Oud is die siening van die nie-blanke as 'n dreigende, swart, chaotiese (oer)mag (vgl. bv. D. J. Opperman se „Staking op die suikerplantasie”), en goed weer die spot met die blanke besoekers. *Een vir Azazel* verskil van baie ander moderne romans in dié opsig dat dit 'n „rustiger” maar besliste en *interne* vernuwing wil wees; dis geen vertone-rige „bestorm” en „gryp” met „geweld”⁽³⁾ nie.

Opsommend kan 'n mens sê dat die ongewone situasies, karakters, lewenshouding en skryfstyl van *Een vir Azazel* 'n goeie en baie boeiende roman maak. Sy krag steek hoofsaaklik in afsonderlike onverwagte en satiries getekende situasies en die skep van 'n werklik tragiese figuur in Adam Kadmon. Alles tesame hou dit die werk ver van die gemoedelik-lokaal-realistiese.⁽⁴⁾

Die grootste fout spruit uit die feit dat dit 'n vervolg op *Sewe Dae by die Silbersteins* is, sodat dit om genoemde redes inboet aan hegteid van bou en aan frisheid. 'n Mens kry plek-plek dan die indruk dat dit 'n herhaling van die sukses van sy voorganger wil wees.

* Alle kursivering is van my, P.H.