

## HOOFSTUK 5

## VAN 'N DORP IN DIE KLEIN KAROO

5.1 Dorp in die Klein Karoo (1966)

In 1966 verskyn De Vries se Dorp in die Klein Karoo (hierna afgekort Dorp). 'n Bundel wat, volgens die nota voorin, beskou moet word as 'n "joernaal van 'n dorp en 'n distrik".

A.P. Grové 1976 103 definieer 'n skets in sy Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans as "n kort prosastuk (...) wat van 'n staties-beskrywende aard is ('n persoon, 'n toneel, 'n situasie) en waarin ontwikkeling nie ter sake is nie". Die klem val hierin op statiese en op beskrywende.

Met hierdie omskrywing as uitgangspunt sal ons die meeste tekste in Dorp as sketse kan klassifiseer. "n Groot skrik se spring Klein Karoo toe", "Die poskar", "Die koei en die tand", "Kerssang by pitlamplig", "n Man van twaalf ambagte", "In 'n koel voorhuis" en "Kalbas" is almal "staties beskrywend" van aard. Maar wat van tekste soos "Op pad Sjina toe", "Paartielyn" en "Die spieël"? Deur die gedramatiseerde aanbiedingswyse daarvan en die groter afstand wat die verteller teenoor sy stof inneem, neig "Paartielyn" en "Die spieël" eerder in die rigting van die kortverhaal. Hulle kan nog as staties geklassifiseer word, maar beskrywend is hulle nie. Met "Op pad Sjina toe" het ons met 'n "egte" kortverhaal te doen.

Beide Anita Lindenberg 1982 577 en Henning Snyman 1979 31 beskou "Op pad Sjina toe" as 'n besondere verhaal. Lindenberg oor die "uitbeeldings van die kinderfantasie, of van

die fantasie as sodanig" en oor die "lig humoristiese voorstelling van die spontane oorvleueling tussen werklikheid en fantasie"; Snyman oor die "besondere siening van die werklikheid" wat hier openbaar word: dat werklikheid en fantasie twee fasette van dieselfde saak is. Dit bied vir hom ook 'n goeie voorbeeld van die epiese tyd in die kortverhaal waar die verteller as volwassene terugkyk in die verlede en uit hierdie "afstandsperspektief" vertel, verklaar en interpreteer.

Hoewel die bundel as geheel nie die hoogtepunte van De Vries se ander bundels uit die jare sestig bereik of ewenaar nie, is dit De Vries se eerste bundel "kontreikuns" - 'n skryfrigting wat hy in die sewentigerjare, en spesifiek met die bundels Briekwa (1973) en Bliksoldate bloei nie (1975) met groter bewustheid gaan beoefen.

In 1972 versamel De Vries ook in Volmoed se gasie - volgens die flapteks 'n "'voor-keur' uit sy kortkuns" - en ten spyte van die aanvegbare aanspraak daarvan, dat die bundel "die beste van sy werk" bevat, moet ons aanneem dat dit dié verhale is wat De Vries as die beste beskou uit die bundels Hoog teen die Heuningkrans ("Bert die jagter" en "Die rooi vaas"), Verlore erwe ("'n Kloof soos Varingkloof", "Pêrels voor die swyne" en "Geld wat stom is ..."), Vetkers en neonlig ("Spioene", "Die matras" en "Skoenemaker, diepe water" - nou sonder die verbindings-e) en Dorp in die Klein Karoo ("Op pad Sjina toe" en "Die spieël"). Twee verhale wat nog nie voorheen gebind is nie, word ook opgeneem: "Rooikoos Willems is soek" en "Fisante tussen die rose". In 1982 verskyn 'n tweede hersiene uitgawe van dié versameling. Drie verhale van die eerste versameling val weg, nl. "'n Kloof soos Varingkloof", "Geld wat stom is ..." en "Skoenemaker, diepe water"; drie verhale uit Briekwa word daaraan toegevoeg ("'n Presentjie vir die ou berg", "Die dopbekertjie" en "Dit was 'n voorgevoel" asook drie verhale wat voorheen uitgesaai is oor die Afrikaanse radiodiens van die S.A.U.K., nl. "Dis 'n kwessie van kyk", "Met 'n tier op jou rug" en "Die bestelling". Deur die weglating en toevoeging van verhale, is die kontrei-karakter van die bundel onderstreep en sal ondersoekers

van De Vries as kontreikunstenaar beslis hiervan moet kennis neem.

Omdat die meeste van hierdie verhale in ander verband ondersoek is of ondersoek sal word, en omdat ek nie die kontreiverhale as kontreikuns ondersoek nie, maar eerder klem wil lê op die eenheidskeppende aspekte in sy "kontreibundels",<sup>\*</sup> laat ek Volmoed se gasie wat hierdie studie betref, buite rekening.

Die eenheid van Dorp in die Klein Karoo word bewerkstellig deur:

- a) Die kontrei waaruit die sketse afkomstig is, soos die nota voor in die boek dit duidelik stel:  
"Drie van die hoofstukke uit hierdie joernaal van 'n dorp en 'n distrik is uitgesaai in Dolf van Niekerk se reeks 'Land van ons Vaders'.  
"Ek dra die boek op aan die mense van dié dorp in die Klein Karoo oor wie ek geskryf het".
- b) Die persoon van die konkrete outeur wat, as vertelinstansie, bemoeiend in die vertellings optree en hom tot die leser rig, (in "Die koei en die tand" en "Kalbas" word hy selfs op die naam, "Aweram", genoem). Die vraag ontstaan of mens in die geval van 'n skets nog die abstrakte en die konkrete outeur apart van mekaar moet beskou. Dit is per slot van sake die konkrete outeur se herinnering wat oorvertel word en aan die stukke 'n outobiografiese karakter gee.

Met 'n verhaal soos "Op pad Sjina toe" sal mens versigtiger wees, maar selfs daar steek hy kop uit; al is dit dan op rekening van die abstrakte outeur:

"En nou nog kan ek nie verstaan waarom mense my vra of dié of daardie verhaal wat ek geskryf het wáár is nie. Natuurlik is hulle almal waar. Ek het geen verbeelding nie en ek hou nie van mense met verbeelding nie. Hulle weet nie dat 'n pomp 'n pomp is en 'n vuurhoutjie 'n vuurhoutjie nie" (p. 8).

---

<sup>\*</sup> Dorp in die Klein Karoo, Briekwa en Bliksoldate bloei nie (Twee). In die eerste deel van Bliksoldate bloei nie is die meeste verhale op die plaas of die plattelandse dorp gesitueer ("Vang vir Johnny", "Een vlees" en "Jou wil"), maar omdat hierdie afdeling buite die sfeer van die kontreiverhaal val, word net die tweede gedeelte van dié bundel hier in berekening gebring.

(In "Paartielyn" en "Die spieël" bly die outeur op die agtergrond). Hieruit is alreeds duidelik dat die bundel nie 'n gestruktureerde eenheid is nie. Die faktore wat 'n rol speel, is hoofsaaklik uiterlik: die konkrete outeur se toetrede is om 'n gemoedelike stemming te skep en al die stukke wil iets tipies van, of iets eienaardigs uit die Ladismithse distrik aan die leser oordra.

## 5.2 Briekwa (1973)

Met Briekwa (1973) het daar egter heelwat klemverskuiwing plaasgevind. Die Klein Karoo is nie meer dié belangrike faktor nie, terwyl die outeur meer aandag vir homself, as karakter, opeis.

Soos Hennie Aucamp 1974 105 in sy resensie van die bundel opmerk, is Briekwa "net gedeeltelik 'n 'vervolg' op Dorp in die Klein Karoo" omdat die verhale binne die "raam" van die kursief gedrukte brief aan "Amice" staan. "Met 'n effense rek van die verbeelding" sien hy die bundel as "n gulhartig 'geïllustreerde' essay oor" - en hy haal die flapteks aan - "die lewe en die skryfkuns".

Soos Aucamp, wys Brink 1976 92 in sy resensie van die boek op die samehang tussen die stukke wat dan die geheel Briekwa vorm. Hierdie samehang word bewerkstellig deur die kursief gedrukte "Brief uit Huis Volmoed": " ... die verhale word verbind deur kursief gedrukte passasies wat fungeer as bruggies of skakels agter die verhale om, maar wat in eie reg self ook verhaal word: die verhaal van die skrywer/verteller se doenighede rondom sy neerskryf van dié klompie anekdotes".

Ten spyte van sekere voorbehoude is beide Aucamp en Brink se eindoordeel oor die boek redelik gunstig:

"Laat dit duidelik gestel word: die 'hibridiese' aard

van Briekwa is geen beletsel nie - dié bundel is kennelik bestem vir verskillende 'stemme'. Wat wel hinder, is dat De Vries 'n spelbederwer word op 'n manier wat moontlik nie só beplan is nie: 'mooiskrywery', af en toe, in die briefgedeeltes, en hiermee saam 'n wysgerigheid wat soms geforseerd klink?" (Aucamp).

"Daar is minder vonkelende momente ook by: soms 'n neiging om 'n storie effens te gedwonge 'uit te draai' ('Die dopbekertjie'); soms 'n stuk dramatiese gegewe wat nie heeltemal uit die verf kom nie ('Dit was 'n voorgevoel'), of 'n ietsie much-ado ... Maar in sy geheel 'n bekoorlike en verfrissende werk wat ek in sy soort byvoorbeeld hoër sou aanslaan as Aucamp se 'Wolwedans' " (Brink)

Anita Lindenberg 1982 580 deel nie hierdie twee resensente se entoesiasme vir die werk nie: "'Dit was 'n voorgevoel' is die enigste behoorlike stuk in Briekwa. In die res veroorloof De Vries hom te veel van die vryhede wat 'n vrye spontane opset bied. Selfs die subjektiewe analise van die skryfhandeling gee weinig diepte aan dié rammelrige kroniek".

Ten spyte van haar negatiewe oordeel, ontstaan die vraag of mens hierdie werkie 'n kroniek kan noem?

Dat dit as 'n "eenheid" gelees wil word, is ongetwyfeld waar. Aucamp met sy begrip van 'n geïllustreerde essay en Brink met sy verhaal in eie reg is baie naby aan 'n juiste interpretasie van die werk.

Brink 1976 92 vestig die aandag daarop dat die skryfaksie self op die duur belangriker is as wát geskrywe word; dat Briekwa 'n boek is "wat na homself sit en kyk soos hy geskrywe word ...". Deurdat die skrywer kommentaar lewer op wat hy skryf, sy eie vertelling relativeer, vereenselwig De Vries hom "met die allermooiëste stroming in die prosa, soos in die werk van Borges". Aucamp 1974 105 sluit ook hierby aan: "Met die dink en skryf oor eie skryf ingebou in sy eie fiksie, is De Vries midde-in 'n eietydse literêre neiging. 'n Aanhaling uit die flapteks van die versamelbundel The naked i: fictions for the seventies, is hier verhelderend: 'In this age of no fixed values, fiction is increasingly dominated by the person

of the narrator - and the writer has become acutely conscious of himself in the act of creation".

Hierdie bewustelike ontginning van die outeurspersoonlikheid is 'n tendens wat al voorheen by De Vries voorgekom het: die verteller van die verhaal, "Skoenemaker, diepe water" uit Vetkers heet Braam - De Vries se noemnaam onder sy vriende; in Dorp noem die "verteller" homself Aweram (pp. 43, 75, 76 en 78) en praat van sy vader se De Vries-bloed (p. 63); en in "Terug na die natuur" word daar deur die voetnote implisiet verband gelê tussen die karakter Thys van der Vyver ('n skuilnaam van De Vries) en die skrywer Abraham H. de Vries.

Hoewel hierdie tendens hom nie hier met naam en al herhaal nie, is daar duidelike ooreenkomste tussen die vertellende briefskrywer van Briekwa en die konkrete outeur aan te toon. Maar agter die skerms vermoed die leser altyd die abstrakte outeur wat sy spel met die leser speel, hom op 'n dwaalweg wil lei, maar tog genoeg leidrade gee vir 'n juiste interpretasie van die teks.

In gesprek met Chris Barnard (De Vries 1973 126) antwoord De Vries op Barnard se vraag:

"Jy was sedert Twee maal om die son 'n paar jaar onproduktief. Ek weet toevallig dit was nie as gevolg van 'n gebrek aan 'idees' nie. Dink jy dis soms (net soms) vir 'n skrywer goed om te 'hiberneer'?"

soos volg:

"Ek het geskryf - ek bedoel kortverhale. Ek het net nie gepubliseer nie. Nou het ek weer begin - in Standpunte.

"'n Mens moet nie bang wees om te 'oorwinter' nie, al is die winter ook in jouself, Chris. 'n Skrywer is die sterkste dier in die hele menseryk".

De Vries gee nie met sy antwoord te kenne dat Barnard dit mis het met die bewering wat hy maak nie. Die nie publiseer nie kan aanduiding wees van 'n "winter" wat "in hom" is en dalk



dui op 'n onvermoë om iets nuut of goed genoeg vir publikasie te skryf.

In die "Brief uit Huis Volmoed" verwys die skrywer (bedoe- lende die vertelinstansie) na 'n gesprek wat hy en sy vriend "die ander aand" gehad het. Toe sou sy vriend gekla het oor die gaan sit "agter 'n tikmasjien met 'n leegte in (sy) kop ..." en die skrywer bely:

"Nee, ek kan nie bieg dat ek niks het om te sê nie, niks om te vertel nie. En tog ken ek die gaan sit agter die klawers van die tikmasjien, die sinlose uitkrap en oor- skryf, die winter in my wanneer 'n mens moet kies tussen weerloos stilbly en hulpeloos áánhou probeer" (p. 3).

Hierin kom die woord "winter" weer voor soos 'n eggo uit De Vries se gesprek met Chris Barnard. Hoe word 'n mens nie soms verlei om jou aan die psigologisme en die inlegkunde te vergryp nie!: 'n mens sou, sonder om te twyfel aan die korrektheid daarvan, kon beweer dat "Brief uit Huis Volmoed" 'n voortset- ting is van genoemde gesprek tussen De Vries en Barnard.

As wetenskaplikes mag ons ons egter nie aan dié heerlike ver- leidelikhede oorgee nie ...

In Briekwa is daar verskeie raakpunte met die konkrete outeur se lewe aan te toon (ek volstaan met die twee duidelikstes): die skrywer se terugkeer Volmoed toe (p. 2) en sy voorneme om 'n vervolg op Dorp in die Klein Karoo te skryf (p. 79). Maar vir 'n skrywer wat self verklaar: "Fantasie is sèlf 'n verklaring; die raaisel is elke dag" (aangehaal in "Terug na die natuur" uit Twee maal om die son, p. 70), is die werk- likheid nie eenvoudig te verklaar nie. Die ondersoeker moet dus iets raaiselagtigs in die alledaagse verwag. Wie goed lees, sal dit in Briekwa vind. Die vertelinstansie probeer om die leser se aandag op die anekdotes, die verhale waaraan hy skryf, te vestig, so al of dít die fokuspunt van die werk is. Die aandag word van die brief afgelei, terwyl in hierdie geskryf rondom die ontstaan van die verhale, 'n boeiende verhaal besig is om vorm aan te neem.

Daar word in die brief (p. 79) gesinspeel dat Briekwa as dokument beskou moet word: " ... stories is nodig, ja, maar nodiger nog (om ons te bevry van die vloek van die bietjie 'letterkunde' wat ons almal ken) is 'dokumente' ". Aucamp 1974 105 wil die twee terme stories en dokumente op die verhale, die "stories" in Briekwa betrek, en dan lewer dit vir hom probleme op: "Wat is 'stories', soos die term hier gebruik word? 'Gefabriseerde' verhale, fiktiewe wêrelde, 'ander werklikhede', in teenstelling met die 'ongedokterde' oorvertel van insidente, anekdotes, ens.? Maar die stories in Briekwa is nie bandtranskripsies nie (...). Hulle is georganiseerde eenhede: 'letterkunde' ". Die fout wat Aucamp maak, is dat hy albei terme op die verhale in Briekwa wil betrek, terwyl die term dokument duidelik in verband met die " ... los velletjies papier (...), waarop ek vir jou gesit en skryf het, ... " genoem word. Die vertelinstansie verduidelik verder: " ... dit (die velletjies papier - W.P.v.d.M.) gaan óók 'bundel' toe. Sonder rede is dit nie. Jy weet self dat 'n mens, as jy met stories besig is, dikwels voel ál s deel daarvan" (p. 79). Dit is dus duidelik dat die verhale, die "stories" in Briekwa "gefabriseer" is, "fiktiewe wêrelde", "ander werklikhede", terwyl die brief as "dokument" gesien moet word.

Bewyse vir die "gefabriseerdheid" van die verhale is daar oorgenoeg in die briefgedeelte:

p. 8: "Is dit Z se probleem? Dat alles so maklik storie word" - (met die implikasie dat stories nie so maklik geskryf word nie?);

p. 14: "Maar as ek nou die hele storie raakhoor, dan kén ek die storie, en - dan ken ek daardie 'iets' glad nie. Dan het ek die weer weer verkeerd gelees. Dan is die storie maar 'n storie, dan voel ek nog nie hoe groei reën nie. Jy weet dit ook: dis die slot van 'n verhaal wat die raaisel oopsluit, maar dis tóg die hele verhaal (elke woordjie daarin, elke karakter, elke dingetjie wat gebeur) waarmee ons loop tot by ons (on?)begrip".

p. 15: "Ek sal 'n nuwe storie begin. Een wat ek nóú nog nie ken nie".



p. 16: "Môre sal ek weer begin skryf. Miskien sal ek die woorde eers later vind: vir myself, vir Volmoed; sêgoed vir ons baie vrae".

p. 33: "Iemand het iewers iets gesê en ek het bly geword, want dit was 'n storie wat nog nie klaar was nie, een wat ek vir myself kan vertel, om te hoor wat gebeur".

p. 36: "(Onthou dat ek vir jou die storie vertel van die dopbekertjie. Dis een wat ek ken en dus nie hoef te skryf nie)".

p. 37: "Ek weet nie of ek die stories maak en of die stories nie dalk my maak nie".

p. 60: "Die dopbekertjie het 'n storie geword wat ek self nie geken het nie. (...) En om te dink ek het met die vertelling juis tant Sofie bygelieg! Nie willens en wetens nie, ek het haar net nodig gehad, toe daag sy daar op".

p. 79: "'n 'Bundel' lyk vir my al lank na iets wat beter inpas by die manier waarop kenners dink, nie makers nie".

As die verhale dan "gefabriseerd" is, om by Aucamp se "terminologie" te bly, moet die briefgedeeltes "ongedokterd" voorkom om as "dokument" geklassifiseer te kan word. En dis net hier waar Briekwa te kort skiet. In Aucamp se resensie, het hy alreeds op die "mooiskrywery" gewys. Die "volksfigure" in die "stories" spreek hom die sterkste aan, want hulle is "nie so opvallend besig om 'letterkunde' te maak soos die skrywersfiguur in die briefgedeeltes nie". Dat daar aan die brief "gemaak" is, daarvan sien mens duidelik die spore en ongelukkig is dit spore wat die spontaneïteit, die "dokumentêre" status daarvan in die gedrang bring. Die vertelinstansie skryf, en dit aan die begin van die brief (p. 8), nog voordat daar sprake is van die verhale wat hy begin skryf, wanneer hy nog met sy vriend praat oor die "leegheid, van niks meer te sê hê nie", skryf hy van "hierdie brief wat tussen die ander skryfwerk deur groei soos die dae groei van soggens ligdag af tot skemeraand en nag toe. En daardéur" (kursivering van W.P.v.d.M.). Die "ander skryfwerk" kan beswaarlik iets anders wees as die verhale waaraan hy skryf - hy is immers 'n selferkende skrywer en dis waaroor die brief handel. Dit wil dus voorkom of die brief agterna of saam met

die verhale gefabriseer is en nie spontaan tussenin ontstaan het in die volgorde soos dit aangebied word nie. Hierdeur word die illusie van die spontaneïteit van die werk as geheel verbreek en is dit minder dokument as wat dit voorgee om te wees.

Maar hiermee is nie met die werk klaargespeel nie.

As ons van die opset van die werk uitgaan, is daar nie net die brief wat as "raam" of "bruggies", of "skakels" die samehang tussen die stukke bewerkstellig nie, maar ook nog die titel van die werk: Briekwa wat oorkoepelend "Brief uit Huis Volmoed" én die verhale benoem. Die titel lig die bontheid van die werk uit. Na analogie van die kleur van die boerbok en die kafferwaatlemoen sou ons kan beweer dat Briekwa 'n oorheersende "kleur" het, "Brief uit huis Volmoed", met anderskleurige "vlekke" op, die verhale.

Die titel baken ook die verhale as "streeksverhale" af:

"Dis Morkel van Tonder se titel, dié 'Briekwa'. Wat ken ons wat bont is? het ek vir hom gevra. Vir 'n oomblik lank was hy weer dáár, toe antwoord hy: Briekwabokke en briekwawaatlemoene. So 'n antwoord kry jy van g'n mens wat die Klein Karoo nie ken nie" (p. 80).

Maar soos die briekwabok of die briekwawaatlemoen is dit 'n eenheid maar met meer as een kleur, want dis meer as net 'n "essay" oor die lewe en die skryfkuns, meer as net 'n werk wat na homself sit en kyk hoe hy geskryf word, meer as 'n versameling streeksverhale; dit is ook die verhaal van 'n skrywer wat 'n geestelike winter oorleef; 'n "opstanding" uit die "dode" bewerkstellig. Dit is die demonstrasie van die herlewing van 'n skrywer wat "toegewinter" was.

Die briefskrywer begin sy "Brief uit Huis Volmoed" met die mededeling dat die son gesak het en dat "in gebedswoorde" (d.w.s. nie alleen letterlik nie, maar ook figuurlik gesproke) dit aand is. Hy het soos Adam gevoel met elke lamp wat aangesteek word. Hy is dus iemand wat van vooraf moet verken.

En die "uur van die kleindood" moet oorbrug word. Daar word dus baie duidelik op twee vlakke beweeg: die eerste 'n tydruimtelike vlak waarin die briefskrywer hom bevind, en die tweede 'n geestelike vlak wat buite die tydruimtelike vlak lê en wat verband hou met die briefskrywer - en dan spesifiek skrywer - se geestelike toestand. Tussen allerlei opmerkings oor verhale en die skryf van verhale, kom sy vriend se klagte, dat hy niks meer te sê het nie, onder bespreking, en ook indirek die briefskrywer se onvermoë om te skryf: "En tog, as die stemme in ons stil raak, moet ons uitvind hoekom" (p. 2). 'n Entjie verder omskryf hy die stilte in hom nader: "Nee, ek kan nie bieg dat ek niks het om te sê nie, niks om te vertel nie. En tog ken ek die gaan sit agter die klawers van die tikmasjien, die sinlose uitkrap en oorskryf, die winter in my wanneer 'n mens moet kies tussen weerloos stilbly en hulpeloos áánhou probeer" (p. 3). Die tweede vlak waarna verwys is, hou verband met 'n geestelike winter, of nag waarin hy verkeer, met sy onvermoë om as skrywer produktief te wees.

Die terugkeer Volmoed (sy geboorteplaas) toe, is vir hom 'n terugkeer na die begin toe: "Na waar als woes en leeg is, sonder letters op papier, maar waar ek die reuk van die stof ken" (p. 3). En as rede vir sy terugkeer na die begin toe voer hy aan: "... omdat daar in 'n sirkel die langste lyn is, so lank dat 'n mens die einde daarvan nooit beetkry nie. En die begin?" (p. 3). Hier is dus nie net sprake van 'n winter in hom, 'n einde nie, maar ook van 'n begin.

Hy vertel ook aan sy vriend van X wat by hom gekuier het, "wakker soos altyd", met "strookproewe van sy nuwe roman in sy tassie" en 'n boek wat pas verskyn het. X as produktiewe skrywer noem hy in teenstelling met hom en sy vriend, die oorwinteraars.

Hy bieg teenoor sy vriend dat hulle as skrywers "tjekboekboere" geword het, hulle is "nie meer landbouers wat eerste vore trek nie" (p. 8).

Hy eindig die eerste deel van die brief met die besef dat dit "klein dagbreek begin word" (p. 15) nadat die "daelange"

wind wat als skoongewaai het (p. 16) skielik gaan lê het; hy weet dat hy "môre" weer sal begin skryf al vind hy eers later die woorde; buite begin die aarde lewe, in hom ook. "En miskien is dit, as dit woord word, stories word: 'briewe huis toe' ... " (p. 16).

Die eerste gedeelte van die brief begin dus met 'n onbekende nag wat ingegaan, die "kleindood" wat oorbrug moet word en eindig met die klein dagbreek, met 'n nuwe dag wat hoopvol tegemoetgegaan word. Die "snerpwind" wat deur die donkerte saamgebring is, het gaan lê en alles is skoongewaai, toestande vir die nuwe begin is gunstig.

Daarna volg die eerste verhale, "n Presentjie vir die ou berg" en "Terloops, meneer" (lampe wat aangesteek word?) die eerste tekens van die dag wat aanbreek, die nuwe somer, die nuwe begin wat gemaak word.

Die tweede briefgedeelte begin met 'n stukkie beskrywing van die winter: die koue, die flou sonnetjie en droogte - "n koor met yl stemmigheid" (p. 33). Dat hierdie wintersheid op die eerste vlak lê, is duidelik, want later in dié gedeelte, op p. 36, skryf hy dat sy vingers jeuk om die verhaal van die af-vinger te gaan skryf; die winter heers dus nie in hom nie. Dis ook opmerklik dat die storie van die bruidskamer wat hy in hierdie gedeelte vertel, op 'n veel hoër vlak lê, meer verhaal is as die een wat hy in die eerste gedeelte vertel het. Hierdie gedeelte eindig weer met goeie vooruitsigte: "As alles goed gaan, brou ek die eerste kopie van die af-vingerstorie saam met Eva se laaste baksel vanaand klaar ... " (p. 37). Hierop volg die derde en vierde verhale, "Verlies" en "Boordery", en die brief word hervat in 'n kort gedeelte waarin die briefskrywer bieg dat hy 'n week laas iets geskryf het. Hieroor pla sy gewete hom, maar hy weier om te skryf net om sy gewete te sus. Hy verwys weer na die winter: "Ek kuier vanaand weer lekker in hierdie winter. Dis mos glo die jaargety wat altyd die twyfel gelyk gee" (p. 51). Met sy laaste opmerking word die verwysing na die jaargety in perspektief geplaas sodat dit op die twee vlakke begryp moet

word. Daardeur hou dit dus ook verband met die week se oorwintering en omdat hy nie gaan toelaat dat sy gewete hom kwel nie, kuier hy lekker daarin. "Die dopbekertjie" volg hierop met 'n kort briefgedeelte oor die skryf van dié verhaal. Die laaste verhale is "Dit was 'n voorgevoel" en "'n Baie ou storie" waarna die boek met 'n kort briefgedeelte afgesluit word. Daarin besin hy oor die samestelling van die boek. Weer word daar in dié gedeelte na die winter verwys, maar weer moet dit op meer as een vlak geïnterpreteer word:

"Die ryp buite maak hier teen die voordag, net voor die son opkom, séér, selfs hier in die Klein Karoo. Is om toegewinter te wees dan nie een van die bekendste toestande vir die mens nie? Maar in dié seer is die wete: die geelvygieson is aan die opkom, nou-nou gaan hy lek aan die swart koffie in my koppie, vryf oor my stram vingers en lou kom lê teen my bors. "Ek glo nie iets kan lekkerder wees as om 'n mens te wees nie" (pp. 79/80).

Dit is nie bloot toevallig dat die briefgedeeltes tussen die verhale al hoe korter word nie. Die eerste is sestien bladsye lank, die tweede vier en 'n derde, die derde 'n driekwart, die vierde twee derdes en die laaste een en 'n halwe bladsy. Hoe makliker die verhale geskryf word, hoe minder is besinning oor die skryf daarvan in die brief nodig.

En hy groet uit "Volmoed". Die nuwe begin is gemaak en omdat hy in 'n sirkel beweeg, kan hy met nuwe moed net vorentoe gaan.

Uit hierdie hoek beskou, klink Anita Lindenberg se klassifikasie van Briekwa as 'n kroniek nie vergesog nie. Wat motief betref, stem dit ooreen met G.A. Watermeyer se "Kronieke van 'n reklameman": in "Kronieke" delegeer die digter sy talente "aan die Prinse van die Twintigste Beveling", in Briekwa het die skrywer "tjekboekboer" geword; beide, digter en skrywer se vermoëns om te skryf, is 'n knou toegedien, en beide tekste, "Kronieke" en Briekwa kan beskou word as 'n daadwerklike poging om daardie doodsheid te verbreek. Ten spyte van verskille - Briekwa eindig

byvoorbeeld baie hoopvol - is die ooreenkomste groot genoeg sodat mens Briekwa maklik Kronieke van 'n tjekboekboer sou kon noem. Om dit 'n lang kortverhaal in briefvorm te noem, sou seker nie vergesog wees nie.

Wat die afsonderlike verhale betref, het ons, in teenstelling met Dorp in die Klein Karoo hier deurgaans met verhale te doen en, behalwe vir "n Baie ou storie", tree die outeur self nie daarin op nie.

Onderliggend aan al hierdie verhale is die idee van gebrek (wat goed aansluit by die oorkoepelende verhaal): die berg wat 'n liggie kortkom ("n Presentjie vir die ou berg"); die plaasvoorman sonder geliefdes en betroubare werkers en 'n baas sonder inbors ("Terloops, Meneer"); 'n man met 'n af vinger ("Verlies"); 'n boer wat sonder gewetensbesware die ontvanger van inkomste bedrieg ("Boordery"); 'n tante wat van 'n besondere dopbekertjie ontslae wil raak ("Die dopbekertjie"); liefdelose broers ("Dit was 'n voorgevoel") en Paai sonder die togryer ("n Baie ou storie"). Soos in die oorkoepelende verhaal, is verlies nie die enigste aspek nie en eindig die meeste verhale op 'n positiewe noot.

Die verhale self wat verteenwoordigend is van 'n nuwe rigting in De Vries se werk t.o.v. die vertellersperspektief is: "Terloops, Meneer" en "n Baie ou storie".

"Terloops, Meneer" is 'n brief of verslag van 'n plaasbestuurder of -voorman aan sy werkgewer, die aangesproke Meneer van die titel. Tussen besonderhede deur oor werksaamhede en werknemers op die plaas, word die werkgewer se misdrywe teenoor die werknemer heel terloops aan die kaak gestel. Hierdeur word die klem nie gelê op die onthulling van die spreker, die persoon wat aan die woord is, se persoonlikheid nie, maar op die onthulling van die aangesprokene s'n.

"n Baie ou storie" neig in die rigting van die "tweede-persoonsverhaal". Die verhaal word aangebied deur 'n ver-



tellende "ek" wat in gesprek verkeer met Paai. Die verteller is nie slegs in gesprek nie, maar vertel aan Paai (en die leser) 'n verhaal wat Paai aan hom vertel het: dus Paai se verhaal. Die jy-vorm ('n bedekte ek-verhaal waar dit suiwer voorkom, soos in P.J. Haasbroek se verhaal "Afskeid" uit Verby die vlakke, 1982) het hier geen werklike funksie anders as om 'n gemoedlike trant tussen Paai en die ek te bewerkstellig nie.

Oorsigtelik is Briekwa nie 'n geslaagde werk nie, maar oontseggelik opwindend.

### 5.3 Bliksoldate bloei nie (Twee)

Op die ontwikkelingslyn in De Vries se oeuvre neem Bliksoldate bloei nie (1975) 'n sentrale plek in, want dis hier waar die hoofstrominge van sy werk by mekaar uitkom. Soos Brink 1976:93 dit in sy resensie van die bundel formuleer: "Ná 'n heel gewoon-realistiese begin, waar deernis met die klein mens voorop gestaan het, het 'n element van die fantastiese algaande begin deurstoot - pertinent aangekondig deur die manjifieke verhaal "Skoenemaker, diepe water" waarin die ou skoenmaker as 't ware letterlik uit die verhaal uit weggeloop het in die fantastiese dimensie in. Algaande het mens daarná al meer die gewone, 'die mens', in De Vries se werk met skok, verbasing en galgehumor herken in die buitengewone en die bisarre, die normale in die waansinnige, die 'ware' in die verwronge - 'n rigting wat sy hoogtepunt bereik het in die indrukwekkende bundel Vliegoog en sommige verhale uit Twee maal om die son. Op daardie tydstip was die gewoon-realistiese in De Vries se werk eintlik heeltemal afsonderlik gekompartementeer in sy onpretensieuse maar genotvolle kortwerk uit en oor die Klein Karoo. Toe het Briekwa met 'n nuwe verbinding begin waar die fantasie en die kammakastige van die magiese skryf-wêreld op hoogs vernuftige (maar miskien nog te bewuste) wyse verbind is met die byna volkse anekdote. En nou, met Bliksoldate

bloei nie, is die verbintenis voltooi. Soos wat in die Skei=kunde 'n 'verbinding' gestel word teenoor 'n 'mengsel', só staan die nuwe bundel teenoor sy voorganger - en word daarmee een van De Vries se sterkstes tot op datum".

Hierdie "fusie van die byna lokaal-gemoedelike (maar o so fyn georkestreer) en die makaber-humoristiese fantasie" vind ons veral in "die hiperkort, saamgedronge, vliegogige verhale van die tweede afdeling" (Brink 1976 94).

Die een aspek wat Brink nie aanraak nie, maar wat R. Pfeiffer as 'n beletsel sien, is die outeur se toetrede, met naam, adres en al, in die verhale: "Maar soms verlaat De Vries die reguit vertelling en dan doen die skrywer self sy intrede in die vertelde wêreld (Sterkman Slagter) en begin oor homself as skrywer praat. Dis 'n fout, want dit doen inbreuk op die eie bestaan van die vertelde wêreld" (Die Burger, 18/12/1975 en Beeld, 5/1/1976).

Vir Anita Lindenberg 1982 581 is dit meer as net 'n "intrede van die skrywer": "In die inkleding van die verhale word die teenwoordigheid van 'n bemoeiende outeursteenwoordigheid steeds belangriker. Maar hier bied De Vries méér as slegs 'n nuwe variant van die eertydse 'Sagmoedige Neelsie' van die Karoo. Die selfbewuste hantering van die ek en die persoonlike identiteit moet gesien word teen die agtergrond van eksistensiële bewuswording, en ook in die konteks van die moderne literêr-teoretiese skeptisisme oor die konstante geldigheid en geloofwaardigheid van 'n oukatoriële verteller. Die teenwoordigheid van 'n eiesoortige 'Abraham' of 'Braam' of 'Braampie' of 'Aweram' of die persoonlike 'ek' dra in ieder geval by tot die unieke sfeer van De Vries se werk".

Hierdie "bemoeiende outeursteenwoordigheid" is soos in Dorp in die Klein Karoo, 'n eenheidskeppende faktor in Bliksoldate (Twee). Om dit te illustreer, sal ons "Kaart", die inleidende of programteks van dié afdeling (soos Van Wyk Louw se opdraggedigte) van nader moet bekyk. Maar as inleidende stuk moet ons verwag om ook ander eenheidskeppende faktore

hierin aangekondig te vind.

Met die titel en die openingsin word alreeds 'n bepaalde gebied vir die leser uitgestippel. In hierdie "verhaal" vind Brink 1976:94 dat "die mens meedoënloos onderwerp word aan sy ruimte"; maar met die eerste woorde van die stuk word ewe-eens die mens se verbondenheid met sy verlede en 'n sekere toekomsgerigtheid aan die leser opgedring:

"Miljoene jare gelede was die Klein Karoo 'n see, die land het eers by Stilbaai begin (baljaar versigtig, sê ek altyd, in die branders, want jou nasate moet daar ploeg; kyk alles wat was, sal weer wees) en daarvandaan suid uitgestrek van die kaart af" (p. 53).

Dit blyk nou reeds dat D.J. Opperman se woorde,

"... en niks is in sy tyd en stof gesluit  
maar alles stroom deur grens en eeu aaneen"

(Joernaal van Jorik)

hier van toepassing sal wees. Die beste bewys vir die vertelinstansie van "Kaart" dat die Klein Karoo eers see was, is dat die boere van die gebied jaarliks vir minstens twee weke see toe gaan "om onder die haglikste omstandighede hul onbewuste hunkering na 'n vroeëre bestaan te bevredig" (p. 53).

Daarna baken hy die Klein Karoo as gebied af deur die grense daarvan vir die leser aan te dui:

"Tans: (...) is die Klein Karoo nie meer 'n see nie, maar dit word steeds omring deur gevare: die Groot Karoo in die Noorde (...); Worcester en die Boland in die Weste (...); die eilandgroepe Swellendam, Riversdal, Mosselbaai en George (...) in naastenby die suid-ooste; en in die ooste Uniondale en die Langkloof ..." (p. 53).

Die inwoners (hoofsaaklik boere) se onderworpenheid aan die ruimte, kom aan die beurt deur die teenwoordigheid van die baie windpompe ("monumente van staal (...), met 'n roset bo-aan", wat vog uit die aarde trek) te verklaar en van skaapgeraamtes by 'n droë drinkbak te vertel.

Die gebied is nou "Aardrykskundig" vir die leser geskets: ons het 'n algemene idee van die voorgeskiedenis, die inwoners en die klimaatstoestande daarvan. Die inwoners se onderworpenheid word ook in hulle lewensuitkyk weerspieël:

"Maar van kla, kom niks ook klaar nie. Reën dit die jaar, reën dit. Reën dit nie, reën dit nie. Dis die klimatologiese filosofie van ons streek" (p. 54).

Deur die woord "ons" in hierdie aanhaling bevestig die vertelinstansie sy lotsgebondenheid met die mense van die streek. Nou kan hy nader aan huis (wat ook in die Klein Karoo is) beweeg, maar hy moet versigtig wees, want die splinters van die stukkende soldertrap kan in sy bloedstroom kom, van die sinkdak het hy jig en van die gerofkaste mure slegte spysvertering. Hier dus nog steeds die meedoënlose onderworpenheid aan die ruimte.

Die vertelinstansie se verbondenheid aan sy verlede kom aan die beurt in die beskrywing van die goed op die tafel met die geelhoutblad: Durban, vrouebeelde, waarvan hy een geërf het (die konkrete outeur se moeder wat met sy geboorte gesterf het?, vgl. "In die koel voorhuis" in Dorp in die Klein Karoo en Gesprekke met skrywers 3, p. 125), stowwerige boeke, nog 'n vrouebeeld, twee kinders, drome en 'n Bybel. 'n Ekstrak van die konkrete outeur se lewe?

Maar die vertelinstansie as konkrete outeur moet nog aan die beurt kom:

"Op die tafel lê wit papier. Op die papier staan 'n kas, in die kas is 'n laai, in die laai is 'n brief, maar wat in die brief staan, het ek nog nie gelees nie" (p. 55).

En hiermee het ons gekom by die credo van De Vries, wat hy herhaalde kere uitgespreek het:

"Die 'sin' van my verhale, dié kom altyd uit 'n streek van my gees waar ek nog nie met my weet was nie. Natuurlik manipuleer ek met my verstand (...). Miskien oor dit juis my plesier is met die skrywery: om nie weet te

verander in weet, of minstens vermoed" (Gesprekke p. 119);

"Ek sal 'n nuwe storie begin. Een wat ek nou nog nie ken nie. Een waarmee ek lankal rondloop" (Briekwa p. 15);

"... Die dopbekertjie het 'n storie geword wat ek self nie geken het nie" (Briekwa p. 60).

Die inhoud van die brief is dus daardie storie wat hy nog nie ken nie, wat op die "wit papier" gestalte moet kry. Hierdie idee word versterk omdat die brief aan "Abraham Hermanus de Vries, Volmoed, Ladismith, K.P. 6885" geadresseer is en die feit dat hy nog nie oopgemaak is nie, dui op die "nie weet", die "nie ken" van die verhaal wat geskryf moet word.

Hy kon egter nog nie uitmaak aan wie die brief geadresseer is nie, en ander mense se briewe lees hy nie. Dit dui daarop dat die konkrete outeur vir die abstrakte outeur 'n vreemdeling is, iemand wat hy, soos die verhale wat hy nog moet skryf, nog nie ken nie. Sodoende tref hy onderskeid tussen die abstrakte outeur en die mens Abraham Hermanus de Vries, wat self 'n karakter kan word in sy verhaal, en hy verklaar:

"Ag, plekke en mense interesseer my in elk geval meer as name" (p. 55).

Deur "Kaart" as programteks, is die gebied afgebaken waarin die verhale wat volg, gesitueer is, is die abstrakte outeur, die ordende instansie, aan ons voorgestel en is die mens se historiese verbondenheid reeds opgehaal.

Die eerste twee faktore stem ooreen met wat in Dorp uitgelig is en lyk oppervlakkig ook na uiterlike faktore. Elke verhaal word spesifiek in die Klein Karoo gesitueer, behalwe "Paai", "n Poliesman weet nooit" en "Die orrelspeler". Maar Paai en die Klein Karoo het deur die stukke in Dorp en Briekwa al sinoniem geword. In "Die orrelspeler" kom die naam "Stilbaai" voor; die orrelspeler het sy elektriese motortjie daar op 'n veiling gekoop, aangesien "die mense daar Evkom-krag kry" en hulle nie meer hulle motortjies nodig het nie. Stilbaai is weliswaar nie in die Klein Karoo nie. Al

word die Klein Karoo nie in hierdie verhale genoem nie, is die ruimte (plaas en dorp) soos dit daarin ter sprake kom, nie so ver daarvan verwyder nie.

In 'n paar ander verhale speel die ruimte, die Klein Karoo, egter 'n groter rol.

In "Kaart" is die ruimtelike invloed alreeds duidelik, want die karakter se lewe word daardeur sterk beïnvloed: nie alleen is hy deur die huis liggaamlik aangetas nie, maar Durban is as gevolg van die Klein Karoo se voorgeskiedenis, soos die vroue-beelde en die Bybel, permanent deel van sy lewe.

In die politieke verhaal "Ek kan nie met my sole sien nie maar" moet die ruimte ook by die verandering in die karakter se lewe aanpas:

"En as ek verander, kan die huis ook nie dieselfde bly nie, a nee a. Nes die omgewing. Hulle moet vir hulle roer om by my aan te pas" (p. 58).

Maar hier is sprake van die politieke bestel van die land en die karakter van die verhaal groei uit tot beeld van die Afrikaner wat op die grens van 'n nuwe tydvak in die geskiedenis staan. Hier word dus met "omgewing" die hele Suid-Afrika bedoel.

In "Die toespraak" voer die spreker wat die boere vir hulle Boeredag gekry het, 'n eierdans uit omdat hy nie rekening gehou het met die landstreek en die geskiedenis van die mense wat hy kom toespreek het nie.

Ten spyte daarvan dat die vertellersperspektief van individuele tekste verskil, word al hierdie verhale deur 'n bemoeiende outeur, soos in die openingsverhaal aangekondig is, beheers - 'n outeur wat interpreterend aan die streek en sy mense gestalte gee. In "Ek kan nie met my sole sien nie maar" het ons met 'n geselekteerde alwetende perspektief te doen, in "n Poliesman weet nooit" met 'n naïewe ek-verteller, terwyl die ek-vertellers in "Die toespraak" en "Die orrelspeler" - 'n persoonlike



"ek" - nie noodwendig die outeurgestalte hoef te wees nie. In hierdie vier verhale kan ons, sonder om te twyfel aan die term, van 'n "verskuilde redakteur" praat. Waar hierdie "verskuilde redakteur", die abstrakte outeur, openlik die verhaal binne tree ("Sterkman slagter") of waar die konkrete outeur as karakter die verhaal ingebring word ("Kaart", "Kalbas" en "Paai") is dit met 'n doel.

Die skrywerspersoon is terselfdertyd vertelinstantie en hoofkarakter in "Kaart" en word so deur sy omgewing onderwerp dat hy soos Hans Brits van "Kalbas", afgee aan alles waarmee hý te doene het. Die verhale wat op "Kaart" volg is afkomstig van hierdie skrywer-karakter. Hy het immers self verklaar dat plekke en mense hom meer interesseer as name, en die leser kan verwag om van die mense en plekke in die verhale wat volg, teë te kom.

Deur die skrywer se toetrede word die politieke strekking van "Kalbas" uitgelig en word die verhaal ironiese kommentaar op die Afrikaner se aanname dat hy blank is.

In "Paai" is hy die simpatieke luisteraar en vriend, en Paai se vraag aan die polisie, nadat hulle hom en al sy aardse besittings deurgesoek het en niks gekry het nie: " ... ik vraag en ons wil graag weet: het die mense my toe vannag gekry?" (p. 69), word deur die "ons" - waardeur die skrywer ingesluit word - meer as 'n vraag na sy wese - dit word 'n aanklag (van twee kante af) oor die onmenslike optrede deur die polisie teenoor minderbevoorregtes.

En in "Sterkman slagter" (die verhaal van die slagter wat diere so liefgehad het dat hy met kaal hande hulle nekke gebreek het, omdat hy dit nie oor sy hart kon kry om hulle te skiet of hulle keelaf te sny nie), is die skrywer se toetrede 'n poging om 'n ander faset van Sterkman se persoonlikheid te openbaar: dat hy tog gewillig was om as beul vir moordenaars op te tree.

Hoewel nie orals ewe geslaag nie, kom die skrywer se toetrede

nie as 'n verrassing nie en word dit reeds in die eerste verhaal van dié afdeling in die vooruitsig gestel.

Soos reeds in die ontleding van "Kaart" aangeraak, is die mens se historiese verbondenheid ook 'n eenheidskeppende faktor wat soos 'n draad deur die verhale van dié afdeling loop: die karakter van "Ek kan nie met my sole sien nie maar" verkeer tussen twee bedelings - die een waarin hy grootgeword het en wat agter lê, en 'n nuwe, een waarheen hy op pad is. Hans Brits van "Kalbas" se verlede haal hom in en gee af aan alles wat hy aanraak. Terwyl die boere in "Die toespraak" letterlik die verlede (Oupa, Ouma, "Piet en Henkie en Vleislus en Blomklaas en Buurmanjan en Kerneels se mense") opgrawe om na die spreker (wat die geskiedenis van dié mense nie in ag neem nie) te luister. En Paai is so deel van die skrywer se verlede ("Waar kom jy aan die wysheid wat nie eens in die Bybel staan nie?" vra Paai en die skrywer antwoord: "Toe ek klein was, het jy dit vir my geleer" (p. 67)), dat wat met Paai in die verhaal gebeur, hom ook raak sodat hy saam met Paai sy vraag aan die polisie kan stel. In "Die orrelspeler" word die man se hele lewe beheers deur 'n belofte wat hy in sy verlede gemaak het, en in "Sterkman slagter" probeer die skrywer die verlede oopkrap om by die werklike Sterkman uit te kom.

De Vries se prestasie met dié "bundel" word duidelik in die lig gestel as dit teen die agtergrond van die ander "streekbundels" gesien word. Die tekste in Dorp is in die meeste gevalle sketse waar die oppervlakkige "skrywersbemoeienis" toelaatbaar is; in Briekwa (wat die verhale self betref) is dit net in "n Baie ou storie" waar hy wel ter sprake kom, terwyl die outeur (abstrak en konkreet) in Briekwa en Bliksoldate (Twee) as karakter kan optree en interpreterend aan die ruimte en die verhale gestalte gee. Waar die streek (die ruimte) in Dorp die onderwerp is en in Briekwa van sekondêre belang, is dit hier, deur die verhaal "Kaart", van strukturele belang (vgl. ook "Die toespraak" waar die ruimte die deurslag gee). Daarby het De Vries betrokkenheid en streek, deur surrealistiese en absurdistiese wendinge, in hierdie verhale saamgebind.

Vanaf 'n losse versameling herinneringsketse, met die eksperiment van die skrywer as karakter in Briekwa as brug, het De Vries se streekskuns ontwikkel tot dié heg saamgebinde eenheid van Bliksoldate (Twee). En dit is geen geringe prestasie nie.

## HOOFSTUK 6

### KONSOLIDASIE

#### 6.1 Inleidend

Na die sukses wat De Vries gedurende die sestigerjare behaal het met Dubbeldoor, Vliegoog en Twee maal om die son, het sy werk 'n tydelike insinking beleef. Simptomaties hiervan is die onverantwoorde samestelling van die eerste uitgawe van Volmoed se gasie (1972) en Briekwa, wat as De Vries se tussensang beskou moet word. Dit is eers met die publikasie van Bliksoldate bloei nie (1975) wat De Vries weer sy plek as een van ons voorste kortverhaalskrywers inneem, 'n posisie wat hy 1980 bevestig met die publikasie van Die uur van die idiote (hierna afgekort Uur).

Uitgesonderd die verhale van die tweede afdeling van Bliksoldate bloei nie, wat in die vorige hoofstuk bespreek is, bring die vyf verhale van die eerste afdeling nie 'n opmerklieke vernuwing t.o.v. die vertellersperspektief nie. Wat wel duidelik gedemonstreer word, is die doeltreffendheid waarmee die vertellersperspektief in verhaal na verhaal hanteer word: in "Vang vir Johnny" en "Skool" die neutrale alwetende verteller met die gedagtes van die karakters in die erlebte Rede; in "Een vlees" en "n Bos lang swart hare" die ek-as-protagonis.

Die verhale van Uur vertoon hierdie selfde trefsekerheid.

Wat hier in die algemeen opval, is dat vier van die agt verhale in die geselekteerde alwetendheid aangebied word, nl. die titelverhaal, "Die boksers", "Diewe" en "Skool (2)"; drie van die oorblywende vier word deur ek-sprekers vertel, nl.

"Werf", "Raam" en "Doodloopspoor"; "Die jokkie" word in die neutrale alwetende perspektief aangebied.

Die doeltreffendheid waarmee De Vries die vertellersperspektief hanteer, trouens - die trefsekerheid waarmee hy sy verhale skryf, kan veral aan die hand van "Raam" geïllustreer word, omdat dit die virtuose hoogtepunt verteenwoordig waarheen sy gebruik van die vertellersperspektief ontwikkel het.

## 6.2 "Raam"

"Raam" is 'n verhaal in dagboekvorm aangebied. Die vertelde tyd strek oor drie dae, van 11 Julie tot 13 Julie 1979. Die daaglikse inskrywings van 12 tot 14 Julie, is telkens 'n terugblik op wat die vorige dag of daardie spesifieke oggend gebeur het.

Oppervlakkig is dit die verhaal van Maria se seun, Jan Jaars, wat as gevolg van 'n tumor aan die regterkant van sy brein, siek word, hospitaal toe geneem word, daarvandaan oorgeplaas word Worcester toe, en uiteindelik in Tygerberg-hospitaal beland, waar hy sterf. So eenvoudig is die verhaal egter nie.

Van 'n werklike ek-verhaal is hier geen sprake nie. Die vertelinstantie is hier, soos in Briekwa en Bliksoldate (Twee), weer eens iemand, wie se lewe sekere ooreenkomste met die konkrete outeur s'n vertoon: sy vrou se naam is Hanna, hy het op Volmoed grootgeword, hulle bevind hulle op Ladismith en hy is besig om 'n verhaal, "Skool" te skryf, wat inhoudelik ooreenstem met "Skool (2)", die verhaal wat "Raam" voorafgaan.

Soos "Brief uit huis Volmoed" raam is vir die verhale in Briekwa, so is die dagboekinskrywings raam vir "Skool (2)".

So al of die konkrete outeur daarmee wil sê: In hierdie tydperk, terwyl hierdie dinge gebeur het, het "Skool (2)" sy beslag gekry.

Meer nog as in Briekwa besin die vertelinstansie in "Raam" op die skryf van "Skool", op wat die verhaal kortkom, op die beplanning daarvan:

"Iets skort met Skool. Die hele geskiedenis (...) is eenvoudig genoeg, maar ek het 'n heeltemal ander storie nodig, 'n soort metaforiese situasie. Anders lê die nadruk te veel op die 'onverwagte' einde, en as jy dit gelees het, 'ken' jy die storie. Skool sal nie nou klaar kom nie" (pp. 49/50).

Hy dink daaraan om na die film, Un homme et une femme te verwys, maar kan nie besluit of die regiseur Le- of Lalouche is nie. Hy soek die verhaal van die Toring van Babel in die Bybel op, omdat hy dit in "Skool" wil gebruik. Hy besluit dan om die storie te gebruik van dié land waar die mense so arm was dat hulle niks anders gehad het om uit te voer behalwe grappe nie. Hierdie storie het hy by Guillaume, "Langenhoven se kleinseun", gehoor. Teen die einde van die verhaal tree die vertelinstansie met hom in gesprek. Selfs die basiese gegewe van die verhaal word gegee: "Die (...) geskiedenis van die vrou wat aanhou verhuis het met haar dogtertjie en oplaas die plan met die pruik bedink het ... " Waar dié tipe gegewens in "Brief uit Huis Volmoed" oppervlakkig en hoofsaaklik tot die gegewe en die karakters van 'n paar van die verhale in Briekwa beperk is, raak dit hier die diepstruktuur van "Skool (2)" aan, en word die verwysingsveld en die "metaforiese situasie" van dié verhaal vir die leser aangedui.

Daarby begin "Raam" met die gesprek tussen die vertelinstansie en Izak Bruwer oor die droogte en die skynheiligheid van die mens wat veral teenoor hooggeplaasde persone nie swakker wil vertoon as sy medemens nie, terwyl hy voor sy "Heiland" weet hoe afhanklik hy is.

Alles in ag genome, kom dit voor of die vertelinstansie



heelwat uitwei oor sake wat min met die verhaal op hande te doen het. Daardeur word die skyn verhoog dat "Raam" dagboekinskrywings is wat toevallig 'n verhaal vertel, en hier, sonder veel redigering, as kortverhaal aangebied word. Maar skyn bedrieg. Heelwat van die verwysings vind ons in "Skool (2)" terug soos dit in "Raam" in vooruitsig gestel word; máár dit alles is, saam met die gesprekke met Izak Bruwer en Guillaume, deel van die "metaforiese situasie" wat Jan se verhaal ("Raam") dalk "kortgekom" het.

Die titel, "Raam", is in 'n sekere mate misleidend, want ten spyte daarvan dat daar 'n direkte verband bestaan tussen "Raam" en "Skool (2)" (indirek ook met "Skool" in Blik=soldate), ten spyte daarvan dat die verhale amper nie los van mekaar gelees kan word nie, vertel "Raam", soos "Brief uit huis Volmoed", sy eie verhaal.

Die verhaal is opgedra "vir diegene wat van stories die waarheid verwag en vir almal wat hoop verbeelding kan iets doen aan ons verlatenheid; vir Maria en vir Jan".

Die paradoks in die opdrag stel die leser op sy hoede. Van die begin af moet hy verwag om waarheid en verbeelding naas mekaar in die verhaal aan te tref. Met waarheid word sekere gebeurtenisse en mense en plekke bedoel wat kongruent is aan die wêreld buite die boek. Voorbeelde hiervan is talryk. Daar is al gewys op die konkrete outeur en die mense en die plekke om hom; daar is nog dorpe soos Barrydale, Robertson, Worcester en Riversdal; persone soos dr. Bergins van die Vryheidsparty, Claude Lelouch, regisseur van die film Un homme et une femme en Langenhoven en sy kleinseun Guillaume Brummer. Dan kan ons aanneem dat daar 'n vrou met die naam Maria (?) by die konkrete outeur op Volmoed in diens is en dat haar seun, Jan(?) op 13 Julie 1979 in die Tygerberg-hospitaal gesterf het. Die verbeelding kom ter sprake wanneer hierdie gegewens, en ander wat nie kontroleerbaar is nie, tot 'n hegte verhaal saamgevoeg word om iets van die mens in sy bestaan op hierdie aarde te belig.

Dis klaar paradoksaal dat die verbeelding nodig is om van die waarheid iets sinvol te maak.

Ons kry ook 'n teenstrydigheid in die spel met die naam van die filmregisseur, Lelouch. Wanneer die skrywer nie kan besluit of hy Le of Lalouche is nie, is hy besig om 'n versoening van die teenoorgestelde le (manlik) en la (vroulik) te bewerkstellig. Daarby het die woord louche (De Vries spel Lelouch se naam met opset verkeerd) o.a. die volgende betekenisonderskeidings: skeel(oog), dubbelsinnig, duister, onduidelik, verdag. Wanneer hy kry waarna hy gesoek het om "Skool" te voltooi, dink hy oor die verhaal waarmee hy besig is: "Maar om Maria en Arrie en Jan en Le(la?)louche by mekaar te kan uitbring, om patrone raak te sien, of dit net al aan te voel, dis 'n manier van insig kry in geloof".

Hierdeur vestig hy die leser se aandag op die ander teenstrydigdhede in die verhaal: Arrie, kandidaat van dr. Bergins se Vryheidsparty, het nie daaraan gedink dat Maria saam met sy seun Kaapstad toe kan gaan nie. Maria probeer verduidelik, maar bly stil: "Hoe moet sy vir my voor Arrie die standverskil tussen bruin en bruin verduidelik?" Terwyl die verteller, Arrie, en Maria op pad is om Maria op die blou Volkswagen te kry, sien die vertelinstansie hulle op 'n afstand: "... ons drie saam in een motor op pad deur die bar Karooveld, troosteloos, so troosteloos soos die verskille tussen ons". Hierdeur word die teenstrydigdhede van die politieke bestel in die land aangeroer.

Daar is ook nog die teenstrydigheid van die skrywer wat voel dat hy deur 'n hoër mag, 'n ander skrywer (wat God of die abstrakte outeur kan wees), gemanipuleer word:

"Maria het gebel. Jan is gistermiddag oorlede. Almal het dit skynbaar verwag. Net ek het nie. Met die blou Volkswagen so fyn beplan en so onverwags ingevoeg, hoekom is die slot so banaal, so sonder verbeelding? In wie se storie was ons dan die afgelope paar dae ingeskryf? Wat ons gelos het?"

Hy as vertellende karakter, is nié die skrywer van "Raam" nié.

Maar dis ironies van die Moeder wat haar dodelike siek kind in hospitale kan aflaai en terugkeer huis toe en wanneer hy sterf, in die Kaap agterbly om te sorg dat hy "veilig in sy kis kom".

Hiermee is die ironie aangeraak, of anders gestel: hieruit blyk die genade wat dié mense ten spyte van die leed het, om nog die ironiese, die komiese, die grap (onwetend en hoe ernstig ookal uitgespreek) raak te sien.

Die leser word op die ironies-humoristiese van die slot voorberei deur: Izak Bruwer se gesprek; die kritiek wat die verteller se bure teenoor hom uitspreek; Hanna se gek-skeerdery toe sy troos kom soek oor Jan, en Guillaume se storie van dié land wat net grappe kon uitvoer.

Die tema van die verhaal kan saamgevat word in die woorde van die idioom: Die mens wik, maar God beskik. Hiermee saam gaan 'n verganklikheidsmotief wat deur die verhaal heen voelbaar is. Hierdie afhanklikheid van die mens kom reeds in die vertelinstansie se gesprek met Izak Bruwer na vore waar die mens, uitgelewer aan die natuur, voor sy "Heiland weet hoe afhanklik hy is". Dit word weer opgeneem in die laaste woorde van die eerste inskrywing:

"Van gisteroggend af al bly ons aan die beweeg, herwaarts en derwaarts. Ons kom te laat of ons vertrek te vroeg. Maar iets bly ons steeds voor".

Wanneer die verteller van die dorp af terugkom, is sy vrou besig om "vir omtrent tien vrouens te verduidelik wat Jan makeer". Hulle huil, "want almal is moeders en almal besef: die lewe is die dwarrel onder 'n vlaag wind, en die wind gaan lê en wat bly oor? wat bly oor?" En teen die einde kry ons dit in die skrywer se ontnugtering omdat Jan se dood vir hom so onverwags gekom het én hy tot die besef kom dat ten spyte van sy beplanning hy nie in beheer van die verhaal was nie.

Selfs ten opsigte van "Skool", waaraan hy doelgerig werk, is hy nie seker of sy beplanning op papier sal uitwerk nie. Die verhaal is 'n demonstrasie daarvan dat God nie soos mense dink nie:

"'Storie-beplanning is tog maar 'n spel. Ek bedoel net, as ek kan, hoekom sou ek ... ' "

' ... en die Here nie dieselfde dink nie, bedoel jy? Baie mense het dié probleem, in die politiek ook! "

Mense met teenstrydige belange word deur God saamgegooi; Arrie, Maria, Jan en die verteller en "Le(la)louche", en ten spyte van al die menslike beplanning, is dit God wat aan die mens se lewe en die samelewing rigting gee.

Daar is herhaaldelik na die vertelinstansie en ook na die abstrakte en die konkrete outeur in die verhaal verwys. Die wisselwerking tussen hulle het 'n verwickelde verhouding tot gevolg. Die vertelinstansie is volgens (eie?) getuie= nis in die verhaal, die abstrakte outeur van "Skool (2)", maar volgens getuie= nis uit dieselfde verhaal, nie ook abstrak= te outeur van "Raam" nie: "In wie se storie was ons dan die afgelope paar dae ingeskryf?" Hier kom die paradoks weer na vore, want saam met die ander verhale in die bundel, word die twee verhale onder die konkrete outeur se naam gepubliseer, en soos reeds aangedui, is sekere dinge in die lewe van die konkrete outeur en die vertelinstansie van "Raam" kongruent aan mekaar. Terselfdertyd word die leser daarop attend gemaak dat ten spyte van die gelykhede, ten spyte van die outobiografiese karakter van die verhaal, daar agter die skerms, deur 'n abstrakte outeur, gewik en geweeg word om van 'n eenvoudige gegewe as basis 'n verwickelde beeld van die mens te gee.

Ten slotte die funksie van dié spesifieke vertellersperspektief in die verhaal.

Die vertelinstansie is as skrywer in die verhaal aanwesig. Hy beskryf sy werkplek ("n langwerpige vertrek tussen twee

waenhuise"), en gee blyke van 'n verhaal waaraan hy skryf. Daarby is hy as dagboekskrywer teenwoordig en vertoon sy lewe ooreenkomste met die konkrete outeur s'n. Dit alles skep 'n illusie van werklikheid en hy verklaar: "Hierdie winter is nie 'n storie-winter nie, die werklikheid vreet aan elke stukkie fantasie". Hierna word weer na die winter verwys; as 'n genadelose winter (p. 49); as 'n droë winter (p. 51) en ten slotte weer as 'n winter waarin die werklikheid aan die fantasie vreet (p. 52). Hy beklemtoon hiermee die rol wat die werklikheid in die verhaal speel.

As verteller gee hy blyke daarvan dat hy wel aan die verhaal gestalte wou gee (kursivering van W.P.v.d.M.): "Met die blou Volkswagen so fyn beplan en so onverwags ingevoeg, hoekom is die slot so banaal, so sonder verbeelding?" Guillaume dwing aan die einde hom terug na die werklikheid, na 'n bevredigende slot:

"Herhaal dan wat gebeur het. Sê dit soos dit is. Jy kon jou soort geloof bekostig, jou onderonsie. Maar wat het sy gesê, Maria, wat die droogte hier beter ken as jy? Hoe praat mens oor mens. En oor genade?"

Hy is wel verteller, maar in iemand anders se verhaal. Hy probeer aan die verhaal waarin hy optree gestalte gee, maar kom agter dat iemand anders in beheer is. Hiermee wil hy demonstreer dat ten spyte van die fantasie wat hy in die verhaal wil inbring, die werklikheid telkens oorneem. Maar dit is slegs 'n illusie; ondanks sy klagte, het die fantasie ook sy plek in die verhaal. Deur sy onthutste vraag: "In wie se storie was ons dan die afgelope paar dae ingeskryf?" word die teenwoordigheid van die abstrakte outeur in die verhaal opgeroep en word die fiktiwiteit van die verhaal in ere herstel. Die nota voor in die bundel verklaar uitdruklik dat "al die stories in hierdie boek" stories is. "Raam" is sekerlik nie minder "storie" as enige van die ander nie.

Sonder die vertelinstantie as skrywende, deelnemende karakter sou die verhaal heelwat van sy betekenislae moes ontbeer en enkellynig gebly het.

## HOOFSTUK 7

## SLOTTOORDEEL

Elize Botha 1980a 26 sonder in terugblik die jaar 1956 (die jaar waarin De Vries debuteer) uit as 'n "soort 'waterskeiding'" in die Afrikaanse prosa, want die begin van die vernuwing van Sestig word "gemarkteer" deur werke wat in hierdie jaar verskyn het. 'n Mens kan verder gaan en die tydperk vanaf 1956 tot 1959 daaronder insluit en by die werke ook debutante invoeg, want die meeste Sestigers (waarby ook die vrouefigure van dié tydperk hoort) debuteer of trek met een of ander werk gedurende hierdie periode die aandag. In 1956 - dus saam met De Vries - debuteer Elsa Joubert (Water en woestyn) Etienne Leroux (Die eerste lewe van Colet) en Anna M. Louw (Die onverdeelde uur). Dit is ook die jaar van die verskyning van Jan Rabie se Een-en-twintig. Die jaar 1957 is arm aan debutante; hier kan slegs Henriette Grové uitgesonder word met haar verhale in Kwartet. André P. Brink, met Meul teen die hang, en Dolf van Niekerk, met Gannavlei, debuteer in 1958. Die Sestigers wat na 1959 debuteer is: Chris Barnard - Bekende onrus (1961), Hennie Aucamp - Een somermiddag (1963), Breyten Breytenbach - Katastrofes (1964) en Karel Schoeman - Veldslag (1965).

Dis opvallend dat die skrywers wat voor 1960 op die toneel verskyn, almal stadig van die merk af is; asof hulle 'n aanloop van een of meer werke nodig gehad het om werklik op dreef te kom: Jan Rabie debuteer so ver terug as 1944 met Geen somer; daarna volg Nog skyn die sterre (1945) en Vertrou op môre (1946). Elsa Joubert publiseer na haar debuut twee reisverhale - Die verste reis (1959) en Suid van die wind (1962) - voor sy met Ons wag op die kaptein (1963) die aandag trek. Etienne Leroux moes 'n gestadige groeiproses vanaf Die eerste lewe van Colet deur Hilaria (1957) en Die mugu



(1958) deurmaak voor hy met Sewe dae by die Silbersteins (1962) vorendag kon kom. Anna M. Louw publiseer na haar belowende debuut Die koms van die komeet (1957), Agter my n albatros (1959), Die voortreflike familie Smit (1962), Die banneling-lyfwag (1964) en Dié wat met die fluite loop (1967) voor sy in 1968 met Die groot gryse toon waartoe sy werklik in staat is. Onder die skuilnaam Linda Joubert en onder haar eie naam publiseer Henriette Grové eers verhale in tydskrifte; daarna gee sy eers onder haar pseudoniem Meulenhof se mense (1961), Die laat lente (1962) en Roosmaryn en wynruit (1962) uit voor sy haar voortreflike verhale in Jaarringe (1966) bundel. Van André P. Brink volg daar twee werke na sy debuut, naamlik Die gebondenenes (1958) en Einde=lose weë (1960) voor Lobola vir die lewe (1962) verskyn. Die enigste skrywer van hierdie groep wat sy debuut opvolg met n werk wat duidelik in die teken van Sestig staan, is Dolf van Niekerk met Die son struikel (1960).

Net soos De Vries, het die meeste van hierdie skrywers - by wyse van spreke - eers n draai in die plaaskamp gaan maak: Rabie, Louw, Grové (Linda Joubert), Brink en Van Niekerk. Hierdie "ekskursies" is heel moontlik die oorsaak daarvan dat n sleutelwerk van De Vries, soos Vetkers en neonlig, waarvan die oorgrote meerderheid verhale op die platteland gesitueer is, byna oor die hoof gesien is.

Ten spyte van sy stadige ontwikkeling, is daar n stygende lyn in De Vries se eerste drie bundels aan te toon: n toename in die benutting van suggestie, n wegbreek van die lokale realisme en n bereidheid om met die vertellersperspektief te eksperimenteer. Die globale indruk wat dié verhale maak, ondanks n knap verhaal soos "Skoenemaker, diepe water", is dat hulle afronding kortkom.

De Vries se ontwikkelingslyn styg skerp met die publikasie van Dubbeldoor. Vliegog bou hierop voort en is in baie opsigte n verbetering daarop. Twee maal om die son verteenwoordig n insinking in sy werk, nieteenstaande n paar sterk verhale w.o. "Terug na die natuur".

Xw.

Sy verhale uit hierdie periode vertoon 'n toename in tegniese beheer, digtheid en intensiteit. In hierdie bundels sluit hy aan by ander Sestigters deur van sy verhale teen 'n West-Europese agtergrond te laat afspeel; aan die hand van Europese voorbeelde te eksperimenteer met die tyd-ruimte en die vertellersperspektief; die waansin of die fantasie naas die werklikheid te plaas en uit die wisselwerking tussen dié twee "werklikhede" tot 'n groter waarheid, 'n nuwe sin te kom.

Na De Vries se "sukses" met die plattelandse sketse in Dorp in die Klein Karoo, swaai hy met Briekwa terug na die plattelandse verhale, na die gemoedlike karaktertipes van sy eerste verhale. Briekwa verteenwoordig 'n insinking in sy kuns, ná die hoogtepunt wat hy met Vliegoog bereik het, maar deur die verwickelde verhouding wat daarin tot stand kom tussen die konkrete outeur, die abstrakte outeur en die vertelinstantie, word dit terselfdertyd 'n nuwe groeipunt: 'n groeipunt wat verder ontwikkel word in Bliksoldate bloei nie en veral "Raam" uit Die uur van die idiote. Dat hierdie ontwikkelingslyn nog heelwat ruimte vir vernuwing vir De Vries inhou, word bevestig deur die knap verhaal, "Towenaars" (gepubliseer in Standpunte 34:4, Aug. 1981) waarin hy konstateer dat hy "outobiografies" skryf, en selfs literatuurteoretici, soos Maatje en Van Dijk, aanhaal om aan die verhaal sy meer-vlakkige dimensies te verskaf.

Die insinking met Briekwa was net tydelik. De Vries se werk vertoon daarna weer 'n stygende lyn tot hy 'n nuwe hoogtepunt met Die uur van die idiote bereik. Hierin het die intensiteit en digtheid van sy verhale weer toegeneem. Voorbeelde hiervan is die titelverhaal, "Raam" en "Die jokkie". Laasgenoemde verhaal is van die jokkie, wat sonder waarskuwing (gewoonlik wanneer die drank se benewelende invloed begin geld) in sy jokkiepak by partytjies opdaag. In die verhaal is die jokkie verteenwoordigend van die onvervuldheid van die mens; terselfdertyd ontwikkel hy as simbool van die mens se strewe, die volmaaktheid waarna hy as sakeman, kunstenaar, regsgeleerde, klerk, handelsreisiger of minnaar verlang.

Die ondersoek na die vertellersperspektief in De Vries se verhale alleen, het voldoende bewys gelewer van sy vermoë. Sy werk vertoon 'n ryk verskeidenheid. Hy beskik oor 'n wye register en die tegniese vaardigheid om die meervlakkige vliegoog-verhale (in Dubbeldoor, Vliegoog, Twee maal om die son, Bliksoldate bloei nie en Die uur van die idiote) naas die eenvoudige volkse anekdote (bv. "Op pad Sjina toe", "n Presentjie vir die ou berg" en "Boordery") te skryf; ook satires, soos "Jy moet jou by kry voor die kanon skiet" en "Ek kan nie met my sole sien nie maar"; die ironiese wrede grap, soos in "Huisbesoek van 'n grapjas", "Terug na die natuur" en "Raam" naas gevoelige verhale, soos "Brood: variasie op 'n tema", "Brood (2)", "Een vlees" en "Jou wil".

Sy bydrae tot die vernuwing van Sestig is nie gering nie. In baie gevalle is hy 'n voorloper: hy is een van die eerstes om betrokke te skryf voordat die oproep daartoe in 1969 gekom het (bv. "Die muise", stamme vir die ruimte", "Die meisie met die bra-pistool" en "Jy moet jou by kry voor die kanon skiet"); naas Jan Rabie is hy een van die eerstes om nuwe waarhede aan die hand van die fantasie, sin aan die hand van die waansin, die normale in terme van die abnormale te ondersoek of te soek; en hy staan midde in die stroming van die wêreldletterkunde met sy "onortodokse" ontginning van die outeurspersoonlikheid, soos dit tot uiting kom in "Skoenemaker, diepe water", "Terug na die natuur", Briekwa, Bliksoldate bloei nie en "Raam".

Hy verval nooit in 'n eenselwige aanbiedingswyse nie en soos "Towenaars" duidelik bewys, is hy na byna 25 jaar steeds bereid om te eksperimenteer en nuwe weë te ondersoek.

De Vries verdien die aandag wat hy vandag ontvang; die Afrikaanse letterkundige wêreld is dit aan sy uitsonderlike talent verskuldig.