



Tokkelossie, “n Boesman, outa Hendrik” en ontkennde *close readings*

H. Willemse
Departement Afrikaans
Universiteit van Pretoria
PRETORIA
E-pos: hein.willemse@up.ac.za

Abstract

Tikoloshe, “a Bushman, *outa* Hendrik” and denialist close readings

This article explores in two main sections the changing perceptions of Afrikaner folklorists and literary critics on the origins of selected indigenous Southern African oral tales. With the emergence of Afrikaner Nationalism at the end of the nineteenth century, young Afrikaner activists often incorporated indigenous folktales in the development of a nascent Afrikaans literary tradition. Initially, the origins and the authenticity of such written-down versions of performances were rarely in dispute. However, around the mid-twentieth century, a period that coincides with a more confident Afrikaner Nationalism, Afrikaner folklorists came to doubt these original explanations. One prominent scholar in particular advanced views that seemed to favour European influence and structural refinement rather than indigenous origination. The second section ties in with the first in a discussion of the tale, “Klein Riet-alleen-in-die-Roerkuil” from “Dwaalstories en ander vertellings” (1927) by Eugène N. Marais. An itinerant storyteller, Hendrik, originally performed the tale which Marais, immediately following the performance, committed to print. Lately a body of scholarly literature, mostly close readings, came about which diminishes the role of the initial performer in favour of Marais’ writerly aesthetics. The article takes issue with these interpretations and argues for the restoration and recognition of Hendrik’s role as the creator of the initial performances.

Opsomming

Tokkelossie, “n Boesman, outa Hendrik” en ontkennde *close readings*

Hierdie artikel ondersoek in twee hoofafdelings die veranderende opvattinge van Afrikanervolksverhaalkenners en letterkundiges ten opsigte van gekose inheemse Suider-Afrikaanse volksvertellings. Met die opkoms van Afrikanernasionalisme aan die einde van die negentiende eeu het jong Afrikaneraktiwiste dikwels inheemse volksvertellings in die ontplooiing van ’n ontluikende Afrikaanse literêre tradisie ingevoer. Aanvanklik was die oorsprong en die outentisiteit van die geskrewe weergawes van hierdie oorspronklike opvoerings nie in die gedrang nie. Teen die middel van die twintigste eeu, ’n era wat saamhang met ’n meer selfversekerde Afrikanernasionalisme, begin enkele Afrikanervolkskunskeners die oorspronklike verklarings in twyfel trek. Een besonder gesaghebbende ontwikkel standpunte wat in hoofsaak Europese beïnvloeding en strukturele verfyning eerder as inheemse oorspronge vooropstel. Die tweede afdeling sluit aan by die eerste met ’n bespreking van die verhaal “Klein Riet-alleen-in-die-Roerkuil” uit “Dwaalstories en ander vertellings” (1927) geskryf deur Eugène N. Marais. As ’n rondreisende storieverteller het Hendrik aanvanklik die verhaal opgevoer wat Marais onmiddellik neergeskryf het. In die afgelope paar dekades het ’n aantal navorsingsartikels verskyn met hoofsaaklik werkimmanente, teoretiese vertrekpunte wat die rol van die aanvanklike verteller geringskat of verdag maak ter wille van die skrywersestetiek van Marais. Hierdie artikel tree in gesprek met hierdie interpretasies en argumenteer dat Hendrik se rol as verteller na behore herstel en sy vaardigheid as die skepper van die aanvanklike opvoering erken moet word.

1. Inleiding

Die artikel bespreek die oorsprong van enkele Afrikaanse diereverhale en mondelinge vertellings met verwysing na die veranderende houdings van Afrikanerfolkloriste en -letterkundiges in die loop van die twintigste eeu.¹ Jong Afrikanerkultuuraktiwiste het teen die einde van die negentiende eeu dikwels Khoe-, San- en ander inheemse volksverhale gebruik in die vestiging van hulle Afrikaanse letter-

1 Hierdie artikel sluit regstreeks aan by my onlangse navorsingsartikels oor Afrikaanse en Suider-Afrikaanse oratuur (Willemsse, 2003; 2004; 2005a en 2005b). Ek bedank graag vir Nina Botes wat die navorsingsmateriaal wat in hierdie artikel gebruik word, versamel het.

kundetradisie.² Teen die middel van die twintigste eeu word die verklarings vir die ontstaan van Afrikaanse diereverhale wat 50 jaar tevore as gemene saak aanvaar is onder verdenking geplaas. Teen die veertiger- en vyftigerjare word in die omgewing van 'n meer gevestigde letterkundige tradisie meestal Europese invloede en genealogieë aangelê om die geskiedenis van Afrikaanse volksverhale te verklaar. Die betoog word in twee samehangende afdelings bespreek: eerstens 'n konteksstelling en agtergrond; daarna 'n bespreking van die skeppingsdebat van die klassieke verhaal, "Klein Riet-alleen-in-die-Roerkuil", opgeneem in Eugène N. Marais se *Dwaalstories en ander vertellings* (1927).

2. "Niemand kan 'n Diere Storie so smaakvol als 'n Hotnot vertel nie"

W. Eiselen (1945:280) skryf in sy slotbeskouing tot 'n artikel oor die kultuurgeskiedenis van die Afrikaner: "Uit die kort oorsig hierbo blyk dit dat Afrikaanse kultuur nie deur die inheemse volkskulture van die Boesmans, die Hottentotte en die Bantoe bevrug of verryk is nie." Hierteenoor maak die volksverhaalkenner Abel Coetzee (1945:370-371) in dieselfde bundel artikels gewag van besliste kulturele wisselwerking tussen Afrikaners en swart Suid-Afrikaners:

Uit sy bakermat uit [die Transkei] het die Bantoe Tikoloshe die volksgeloof van die blankes binnegedring onder die naam *Tokkelossie*. [...] Maar 'n hele aantal van sy eienskappe het by die blankes verlore geraak, veral sy opvallendste kenmerk: geslagsverkeer. [...] Tokkelossie het al so diep in die Afrikaanse volksgeloof ingedring dat dit 'n neerslag in ons letterkunde, ons taal en ons volkslied gelaat het.

Albei die stellings verklap die ongemak wat hierdie kundiges het met hulle verklaring van die sosiale en kulturele verhoudings tussen Afrikaners en swart Suid-Afrikaners. Eiselen maak 'n kategorieëse, maar fundamenteel gebrekkige stelling in sy verwerping van enige bete-

2 Hier word die generiese begrip *San* gebruik, eerder as die begrip *Boesman*. Dit het tans aanvaarbaar geword om in wetenskaplike studies weer die begrip *Boesman* te gebruik, omdat die eietydse gemeenskappe wat histories sodanig benoem is dit sou verkies en omdat *San* blykbaar deur hulle Khoe-teenstanders as 'n skeldwoord gebruik is. Vir my taalgevoel het die begrip *Boesman* selfs vandag nog nie sy pejoratiewe konnotasies in Afrikaans verloor nie, terwyl die begrip *San* in Afrikaans 'n mindere pejoratiewe inhoud het. In die benoeming van die aangesprokene word die begrip *San* verkies en behoort geen pejoratiewe intensie in die gebruik daarvan ingelees te word nie.

kenisvolle invloed op Afrikaners in multikulturele Suid-Afrika. Vir hom bestaan Suid-Afrikaanse kulture, ten spyte van aantoonbare sosiale interaksie, afgeslote in ondeurdringbare eenhede. Juis dié beslistheid verraai Eiselen se onderliggende ideologiese en politieke begeerte: die Afrikaner is kultureel apart en ’n geëssensialiseerde groep. Coetzee, aan die ander kant, erken die kulturele wisselwerking, maar ook hy bou ’n voorbehoud in om die onderskeid tussen wit en swart duidelik te begrens. Tokkelossie is saam met Antjie Somers en oupa Doelie van Suid-Afrika se bekendste bangmaakfigure (vgl. die Engelse *bogey*). Volgens mondelinge vertellings kom Tokkelossie op verskeie plekke in verskillende gedaantes voor. In enkele Afrikaanse gedigte resoneer die verwysing na Tokkelossie, soos in “Die wagtertjie stap”:

Die ringe rinkink om die litjies so skraal,
Die gesig is al oud, verrimpel en vaal;
Opeens bly hy staan en sê sag vir die klong:
“jy speel lekker, my tatta, hê *pappa se jong?*”

Die kaffertjie skrik uit sy drome, sy hand
Los die ghoera verward en dit val in die sand;
“Jô! Jô! Kreun hy hard, sy oë word wit,
van vrees gaan hy plat op sy hurke sit.

“Tokkelôssie,” so bibber sy stemmetjie swak;
Die mannetjie kom, laat sy bondeltjie sak,
En vra met ’n stem wat soos donkerwoord slaan:
“my swartpêr, hoe dink jy waar kom ek vandaan?”
(Van den Heever, 1932 [1927]:81; beklemtoning – HW.)

Vergelyk ook Opperman se sonnet “Tokolosi” uit die “Brandaan”-siklus in *Engel uit die klip* (1950):³

Wanneer die pietersielie water trek
hoor sy van die rivier ’n soet gefluit,
maar op nat klippe by die oortrapplek
gryp hande uit die water na haar kuit.
En met die padgee van groen stringe slyk
sien sy die halfman, halflikkewaan
los uit die water lig: spits oë kyk
haar tussen borste en vol heupe aan ...
dat sy eers aarsel, dan verskrik wegvlug
vanuit die drif se sleepsel van verdriete,

3 My dank aan Lina Spies wat my herinner het aan Opperman se “Tokolosi”.

maar ingehaal, teensinnig op die rug
tog oorgee aan die vreugde in die riete.
En nege mane later dink sy verstom
van wié en hoé die nuwe lewe kom.

Alhoewel Coetzee die aanwesigheid van Tokkelossie in die Afrika-
ner se kulturele omgewing erken, sny hy pertinent die volksfiguur se
prominentste kenmerk uit, naamlik sy kragtige en aggressiewe
seksualiteit. In die meeste plaaslike weergawes van Suid-Afrikaanse
volksvertellings teister Tokkelossie met sy ellelange manlike roede
veral jong vroue. Dit is veral hierdie manlike aanhangsel – so lank
dat hy dit oor sy skouer moet gooi (vgl. Coetzee, 1960:44) – wat vir
sy berugtheid verantwoordelik is. Coetzee (1960:46) gee toe dat,

[W]at sy dae betref het tokkelossie sy belangrikste Bantoeeken-
merk onder die blankes verloor, t.w. geslagsverkeer, wat
ongetwyfeld toe te skryf is aan die volslae verskillende waarde
wat aan die blanke vrou toegeskryf word in haar eie kultuur-
kring, en ongetwyfeld ook aan kleurgevoeligheid. Daarom raak
tokkelossie nou ook sy belangrikste liggaamlike kenmerk kwyt.

Die laat-veertiger-, begin-vyftigerjare was 'n tydvak van die Afrikaner
se ekonomiese opwaartse mobiliteit en politieke selfhandhawing.
Terselfdertyd was dit 'n tyd waarin Afrikanerkultuuraktiviste hul ste-
delike middelklas respektableid, hul Calvinisme en die eksplisiete
verheffing van die sosiale plek van die wit vrou op die voorgrond
gestoot het. So slaan Coetzee (1960:53) 'n brug tussen die wit vrou
se gewaande sosiale aansien, haar aandeel aan kolonialisasie (hy
noem dit “die beskawing van Suid-Afrika”), die teenstelling met die
primitiewe en sy persoonlike afkeur vir verbastering:

[D]ie [blanke] vrou [het] by ons nog altyd [...] 'n hoë aansien
geniet, dat die aandeel van die vrou aan die beskawing van
Suid-Afrika van so 'n aard was en is dat haar posisie in die ge-
meenskap besonder agtenswaardig is, en dat by 'n gemengde
bevolking waarvan 'n aansienlike gedeelte draers van 'n primi-
tiewe kultuur is, die verlaging van die posisie van die blanke
vrou onduidbaar is.

Alhoewel Coetzee, anders as Eiselen, 'n mate van kulturele bestui-
wing erken, tref hy onmiddellik 'n onderskeid tussen die primitiewe
en die beskaafde, tussen die volkies en die volk. Hiervolgens word
die morele oorskryding en skunnigheid wat Tokkelossie verteen-
woordig nie in verfynde wit geselskap geduld nie. Indien Coetzee in
sy patriagale beskerming van die wit vrou korrek is, weet sy nie
eens van Tokkelossie se besondere bekwaamheid nie. Hierdie puri-

teinse (en geveinste) verklaring van Coetzee het Van den Heever en Opperman egter nie verhoed om die volksfiguur se berugte seksualiteit in die aangehaalde gedigte te betrek nie. Trouens, juis die tydsverloop tussen die totstandkoming van Van den Heever en Opperman se gedigte, 1927 en 1950 onderskeidelik, toon hoe standhoudend die volksfiguur en sy seksuele berugtheid in die Afrikaanse kulturele omgewing is.

Hierdie uitsprake verklap die spore van die eksplisiete vorming van hoofstroom-Afrikanernasionalistiese identiteit. Die aangehaalde passasies verskyn in die driedelige reeks, *Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner* (Pienaar & Van den Heever, 1945; 1947; 1950). In ’n voorwoord tot die reeks skryf die redakteurs dat dit hulle doel is om ’n populêre oorsig van “ons kultuurprestasies” te gee, sodat “ons volkspersoonlikheid” uitgedruk kan word; dat “ons nie skaam [hoef] te wees vir wat reeds bereik is nie”. “Dit verhoog ons gevoel van selfrespek” en dit is in hierdie reeks dat hulle “bewus rekenskap gee van [ons] apartheid as nasie” (Pienaar & Van den Heever, 1945). Die reeks kan gelees word as ’n inventaris van kulturele eienskappe, gerig op die omgrensing van politieke groepsidentiteit – soortgelyk aan volksvormende aktiwiteite soos die simboliese ossewatrek en die hoeksteenlegging van die Voortrekkermonument in 1938. In hierdie opsig dien *Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner* as ’n stabiliseringsinstrument in die kultuur- en identiteitsvorming van Afrikanernasionalisme.

Die grense van die Afrikaner se kultuuridentiteit was 50 jaar vroeër minder seker en vloeibaarder. Met die afwesigheid van ’n uitgebreide Afrikaanse letterkundetradisie neem kultuuraktiviste hulle toevlug tot ou inheemse mondelinge vertelvoorpele. In die eerste twee dekaades inkorporeer Afrikaanse skrywers gereeld Khoe-, San-, Sotho-, Tswana-, Xhosa- en Zulu-vertellings. Daar is ook genoeg getuieis dat die Khoe- en San-vertellers hulle stories geskep en vertel het in die kreoolse taal wat later as Afrikaans bekend sou staan. Opkomende Afrikaanse skrywers en aktiviste het hierdie volksverhale oorvertel en soms selfs herskep en terselfdertyd die letterkundige vrugte van ’n ontplooiende nasionalisme geformuleer. ’n Goeie voorbeeld is die werk van G.R. von Wielligh wat onder meer diereverhale van Khoe- en San-vertellers versamel en in *Ons Klyntji* publiseer het.

In ’n voorwoord tot sy versameling *Dire stories soos deur di Hottentots ferteld* (later: *Diere stories soos deur Hotnots vertel*, 1917) bied Von Wielligh ’n onthullende blik op die verhouding tussen verteller en gehoor, tussen ’n bejaarde Khoe-verteller en sy jong wit kinder-

gehoor teen die middel van die negentiende eeu. Ter wille van die argument is dit sinvol om die passasie uitgebreid aan te haal:

Vir 50 jaar gelede, toen ons nog kinders was, het ons hotnot outa's aan ons van Jakhals, van Wolf en van die ander Diere baing Stories vertel. Als hul eers begin, dan was ons van hulle nie weg te krij nie. Ons outa's was toen al oud. En toen hulle kinders was, het hul die verhale van hulle ou volk gehoor. En daardie ou volk het die kaskenades van Wolf en Jakhals weer van hulle ou mense gehoor. [...] Niemand kan 'n Diere Storie so smaakvol als 'n Hotnot vertel nie. Dit smaak of hij alles daar voor hom sien en hoor, wat hij verhaal. Haarfijn kan hij die Diere naboots en namaak – so natuurlik dat ons daarvan soms bang word. [...] Ons oupa moedig die vertel van Diere Stories aan. Hij is 'n man van ondervinding en weet dat baing groot gedagtes gebore is uit klein verhaaltjies in die kinder-kamer en dat die verstand deur verbeelding en buite in die wije velde van die natuur gebrei en gerek word. So sê hij: 'Toe maar outa, gaan maar vort – die kinders luister met aandag naar jou.' [...] Ja, geagte lesers, sulke Hotnots word bij die dag skaarser, en die vraag is: Sal oor 'n honderd jaar nog sulkes te vinde wees? Storie-vertellers sal daar wel altijd wees; maar sulkes, wat deur hulle verbeelding en gevoel so beïnvloed word dat hul die gebeurtenisse deurleef, is nie aldag te vinde nie. [...] Vol geesdrif en opgewondenheid staan die een kind die ander weg te druk om die naaste aan outa te wees. (Von Wielligh, 1917:9-12.)

Hierdie aanhaling beskryf 'n besonder intieme verhouding tussen storieverteller en gehoor in die byna feodale omgewing van die noordelike republieke. Van belang is Von Wielligh se beskrywing van die rol wat die Khoe-vertellers in die informele opvoeding van die wit kinders gespeel het. Terselfdertyd skep hy 'n kenteorie van die Khoe-diereverhaal, naamlik dat die verhale van geslag tot geslag deur inheemse vertellers oorgedra is. Die simbiotiese verhoudings tussen verteller, luisteraars en optekenaar lei tot die onvoorwaardelike erkenning van die mondelinge kunstenaarskap van hierdie inheemse vertellers. Hierdie “Hotnot”-verhale dien as “kulturele fiksies” (*cultural fictions*), dit wil sê daardie fasette wat vandag onder die invloed van Benedict Anderson se *Imagined communities* (1983) as verbeelde skeppings bekend staan: “die Afrikaner”, “Afrikanernasionalisme” en die “Afrikaanse letterkunde”.

Minder as 50 jaar later sou 'n nuwe geslag Afrikanernasionaliste veel meer vertrouwe in hulle begrensing as “aparte volk” hê. Konsepte soos *leen-* en *erf-goedere* het intussen die Afrikaanse woordeskat binnegekom om onderskeidelik inheemse en setlaar of Europese in-

vloede te beskryf. Teen 1945, met die verskyning van *Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner*, kon ’n nuwe geslag folkloriste ook die oorsprong van die Afrikaanse diereverhaal in heroerwering neem. Abel Coetzee (1945:383) kon nou dit wat hy as ’n ernstige kwessie beskou, opneem en Von Wielligh se beskouing dat die Afrikaanse diereverhaal van inheemse oorsprong is, in twyfel trek. Nie net ontken Coetzee die plek en rol van die Khoe-vertellers nie, maar hy dring aan op ’n Europese oorsprong vir die Afrikaanse diereverhaal. Die Afrikaanse diereverhaal word met hierdie verklaring nie meer “leengoed” nie, maar “erfgoed” wat die hoër waarde van “Europese afkoms” dra.

Dit hoef nie ons verbasing te wek dat die dieresprokie by ons so sterk gewoener het nie. Daar is egter ’n aantal vraagstukke wat ernstiger van aard is. Baie skrywers deel sonder meer mee dat bepaalde sprokies ‘Hottentotsprokies’ is, sonder om nader in te gaan op die saak. Ook Von Wielligh en [?] Grové volstaan met die berig dat die sprokies opgeteken is uit die mond van die een of ander kleurling. By ’n ander geleentheid het ek daarop gewys dat [’n besondere verhaal] wat deur Bleek aangegee word as ’n tipiese Hottentotverhaal, alreeds só opgeteken word in die Middeleeuse *Ecbasis Captivi*. My eie waarneming bring my al meer en meer tot die gevolgtrekking dat baie van die sprokies ten onregte beskou word as oorspronklike besitting van die kleurling [...] Daar bestaan m.i. ’n baie sterker verwantskap tussen die Europese en Afrikaanse dieresprokie, ’n verwantskap wat tot dusver nog nie voldoende opgeklar is nie. (Coetzee, 1945: 383-384.)

In die loop van die eerste helfte van die twintigste eeu ontwikkel die Afrikaanse letterkunde tot ’n liniêre konstruksie wat uitsluitende verbinde tisse tussen die Afrikaner en die Afrikaanse taal produseer. Hierdie konstruksie lei tot die marginalisering van Afrikaanstalige uitdrukkings wat buite hierdie drie-eenheid val. Die verburgerliking van Afrikaners sedert die dertigerjare en die fokus op die geskrewe Afrikaanse letterkundige tradisie lei voorts ook daartoe dat Afrikaanse mondelinge tradisies mindere aandag in Afrikaans kry. Bykomend hiertoe is die ontwikkeling van ’n aggressiewe estetisisme in die Afrikaanse literatuur, aangevuur deur Van Wyk Louw, die doyen van die Afrikaanse poësie, en die digters- en literêr-kritiese geslagte ná Dertig. Hierdie bespreking dien as agtergrond vir my ontleding van die literêre kritiek wat ontstaan het rondom die skeppingsrol van ’n San-storieverteller en ’n Afrikaanse skrywer.

3. “Dit is nie ou Hendrik se storie nie”

“Klein Riet-alleen-in-die-Roerkuil” is een van vier verhale wat Eugène N. Marais (1871-1936) opgeneem het in *Dwaalstories en ander vertellings* (1927). In sy inleiding tot die bundel dui Marais aan dat hy die stories by “’n ou Boesman, outa Hendrik” gehoor het. Die verteller was ongeveer 100 jaar oud toe Marais sy stories in 1913 neergeskryf en in 1921 in die tydskrif, *Die Boervrou*, gepubliseer het. Volgens Marais het Hendrik ’n reeks “dwaalstories” voorgedra wat oorhoofs interessanter was as die vertellings van ander vertellers, omdat hy “meer waarde aan die betekenis geheg” het. Marais gee toe dat hy nie die opvoerings woord vir woord gekopieer het nie, maar dat hy dit “onmiddellik ná die vertel” neergeskryf het. Hy gee verder toe dat hy nie al die “eienaardige Afrikaans-Boesmanwoorde” verstaan het en die “gepaste gebare, natuurlike namakings en uitdrukking” in skrif kon weergee nie.

“Klein Riet-alleen-in-die-Roerkuil” is die naam van die hooffiguur in die gelyknamige kortverhaal. Die gepubliseerde weergawe van die opvoering wat Marais opgeskryf het, is algemeen bekend. ’n Groot onbenoemde gevaar kom na Klein Riet se staning, Gammadoekies. Die oues kom byeen en uiteindelik na ’n vergadering wat ’n hele nag duur, formuleer die oudste, Heitsi-eibib, “die groot woord”, ook genoem “Heitsi-eibib se boodskap”. Hierdie boodskap word toevertrou aan Klein Riet, ’n jong vlugvoetige seun. Sy opdrag is om vroegdag na Rooi Joggom te vertrek.⁴ Sy oupa waarsku hom teen die slinkse planne van Nagali, die townares, wat sterk toorkrag sou hê. Indien hy sou “verkeerd maak” en toegee aan haar versoekings, sal sy “lyf so styf gespan [word] as die snaar van die groot ramkie”. Met hierdie waarskuwing vertrek Klein Riet. In sy linkerhand het hy ’n uitspeelspel en met sy regterhand hamer hy sy voorkop om elke woord van die boodskap te onthou.⁵ Op pad sien hy ’n mooi jong meisie. Hy sit

4 Die identiteit van Rooi Joggom is onduidelik. Gilfillan (1996:151) suggereer dat die naam Marais se verwringing is van /Kaggen, die Opperwese van die San.

5 Die vraag na wat presies ’n “uitspeelspel” is, het verskeie kommentators in die verlede laat kopkrap. Sommige beskou dit as ’n ritmiese instrument, ’n instrument vir beskerming (Jooste, 1991b:66) of as ’n gelukbringer (A.H. de Vries aangehaal in Gilfillan, 1996:152), terwyl Jan van Melle (1953:42) dit as ’n tradisionele speelding beskou. Vir my doeleindes is ’n presiese interpretasie van “uitspeelspel” of “Rooi Joggom” nie wesenlik nie, omdat die vreemdheid of die vaagheid daarvan juis op ’n begripsbreuk dui tussen Hendrik, die verteller, en die skrywer, Marais, en tussen Marais en sy lesers. Hierdie vaagheid bied ’n insig in Marais se uitspraak dat hy nie al die “eienaardige Afrikaans-Boesmanwoorde” kon begryp nie.

sy uitspeelspel op ’n miershoop neer en dans met haar. Hulle dans en sy stuur hom van koers af terug van waar hy gekom het. Sy dans weg, steel sy uitspeelspel en hy besef dat sy ’n agent van Nagali is. Omdat hy sy uitspeelspel verloor, vergeet hy tydelik die “groot woord”. Hy hervat sy pad in die rigting van Rooi Joggom en ontmoet “n vaal Boesman” wat hom uitdaag tot ’n resies. In ’n oomblik van bravade aanvaar hy die uitdaging – ook hierdie is een van Nagali se truuks om sy reis te vertraag. Uiteindelik is Klein Riet weer op pad en met donker slaan die weerlig en kom die rivier af. Hy weet dat hy deur die rivier moet gaan, of die woede van sy mense verduur; hy spring in die donderende water en beland op ’n drywende boomstomp, wat Nagali se krokodil, Narrakierie, blyk te wees. Hy beland terug op die rivierwal en voor dagbreek hardloop hy in die rigting van ’n groot vuur. Dit is egter nie Rooi Joggom s’n nie, maar sy eie Gammadoekies. In die voltrekking van sy oupa se waarskuwing word hy “stywer as die snaar van die groot ramkie gespan” en word die “vuurtjie” van “Riet-alleen-in-die-Roerkuil” geblus.

Afrikaanse literatuurhistorici beskou *Dwaalstories* as die hoogtepunt van Marais se oeuvre. Trouens, hierdie versameling met “enigmatiese stories” word beskou as van die vroeë hoogtepunte van die Afrikaanse letterkunde. Die meeste besprekings en ontledings is werklik entoesiasies. Sommige kritici beskou die versameling as “uniek [...] literêr-poëtiese kwaliteit”; “[d]is prosa wat ons jong skrywer van buite moet ken”; “[v]an die grootste prosa in ons taal”; “mooi gestileerde primitiwiteit” en “*Dwaalstories* is en bly ’n bron van onuitputlike plesier” (Marais & Marais, 1999:663; Rousseau, 1974:254; Antonissen, 1964:91; Jooste, 1991a:1). Jan van Melle (1953:41) bestempel die verhale as soveel beter as enige van Marais se ander skryfwerk en meen voorts

[d]at hy self die verhale sou samegestel het, lyk vir my nog onwaarskynliker, want Marais is nie ’n kunstenaar wat groot prosa geskryf het nie [...] ek twyfel of hy ooit in staat sou gewees het om vertellings van so ’n hoë kunsgehalte te lewer. (Vgl. ook Rousseau, 1974:254.)

Maar vir ’n hele paar Afrikaanse letterkundiges is alles nie pluis nie. Oor die jare het ’n stel letterkundige kritiek, hoofsaaklik werkimmanente lesings – *close-readings* – ontstaan wat die intrinsieke betekenis en struktuur van die teks probeer verklaar het. In hulle noulettende lesings probeer die kritici om die veelvuldige vlakke van tekstuele betekenis te agterhaal, om die strukturele simmetrie of die verwickelde interne vorm van die verhaal te beskryf, so ook die verwickeldheid van vertelling, die poëtiese strategieë van progressie

en kontras, die naamgewing in die verhaal, die moontlike allegoriese, Bybelse en Westers-klassieke resonansies en die verfynde gebruik van die Afrikaanse idioom. (Vgl. onder meer Cloete, 1992; Du Randt, 1969:23-36; Jooste, 1990; 1991a; 1991b; Nolte, 1992; Marais & Marais 1999:663). Vir dié kritici is die poëtikale elemente duidend van 'n ontwikkelde kulturele intellek wat 'n spontane primitiewe mondelinge uitdrukking kon omskep in 'n esteties-komplekse kunswerk. Wat Marais as verlies bestempel, naamlik sy onvermoë om Hendrik se opvoering volledig weer te gee, is vir sommige kenners 'n lotsingreep. Hiervolgens is dit 'n geluk dat Marais nie Hendrik se opvoering woord vir woord opgeskryf het nie, want die skrywer het “baie kosbaarhede” toegevoeg, aldus Cloete (1992:93). Met hulle uitsluitlike konsentrasie op die geskrewe teks, kom die kritici tot konklusies wat Hendrik se aandeel in die opvoering of die komposisie van “Klein Riet-alleen-in-die-Roerkuil” geringskat.

Die eerste uitgawe van *Dwaalstories* is in 1927 gepubliseer met 'n skets van Hendrik op die titelblad. Juis dié spesiale behandeling toon dat Marais Hendrik besonder hoog aangeslaan het. Die band tussen Hendrik en sy stories word visueel beklemtoon en so word sy belang as verteller – en nie net as bron van inspirasie nie – onmiskenbaar gevestig. Sommige kritici – sommige méér as ander – aanvaar Hendrik se rol veral met betrekking tot “Klein Riet-alleen-in-die-Roerkuil” (vgl. Gilfillan, 1996; Jooste, 1991a:7). Ten minste een kritikus, Van Melle (1953:43), het vroeg reeds die waaragtigheid van Marais se stelling in sy inleiding aanvaar en geensins betwyfel nie: “Waarskynlik is dit 'n storie wat vir eeue van ouers aan kinders oorgedra is en gemaak is in 'n tyd toe die Boesmans 'n veel groter mate van beskawing gehad het as vandag [...]” Later sou hierdie sekerheid vervaag.

Tog is daar 'n aantal kritici wat spekulêr oor die skeppingsproses van die verhaal en meestal tot buitensporige slotsomme kom wat daarop dui dat Hendrik se rol in die totstandkoming van die verhaal totaal ontken of geringgeskat word. Een kritikus suggereer byvoorbeeld dat die verhaal nie 'n tipiese San-verhaal is nie, met die implikasie dat Marais en nie Hendrik nie, hoofsaaklik daarvoor verantwoordelik is (Mahálik, 1988). 'n Ander kritikus verklaar in hierdie saamgestelde aanhaling

... dat die Boesmanagtigheid in geen geringe mate nie 'n masker was om die kunstenaarskap van Marais self op dramaties-ironiese wyse te verbloem. [...] Die fyn struktuur en konsentrasie is myns insiens genoegsame aanduiding van 'n tegniese vaardigheid en vormbesef wat slegs op rekening van Marais

geplaas kan word. [...] Die finale bewys dat Marais – en nie outa Hendrik nie – as die verteller aanvaar moet word, is geleë in die variasies op bekende Afrikaanse uitdrukkings wat oral in die verhale ingevleg word. Dit is trouens moeilik om te glo dat 'n Boesman die Afrikaanse idioom op so 'n gesofistikeerde wyse sou kon aanwend. (Du Randt, 1969:36, 26, 35.)

Die uitdruklikste van hierdie uitsprake ontken onomwonde Hendrik se aandeel aan die verhaal ten gunste van eksplorasië in bevoorregte Afrikaanse estetisisme:

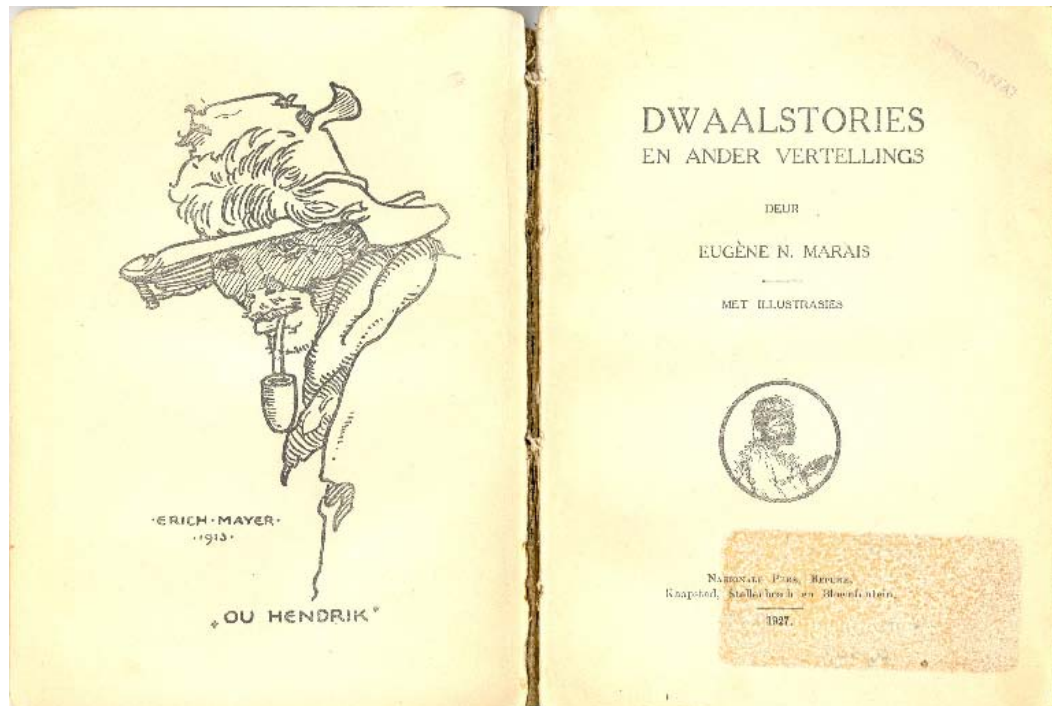
Ek wil beweer dit is nie ou Hendrik se storie nie. Die struktuur daarvoor is te hoog en verfynd ontwikkel. Ek kan my nouliks indink dat 'n primitiewe verteller so 'n fyn en hoog gestruktureerde verhaal kan vertel. Die kamtige Boesmanstyl is stilistiese bluf, as ek dit maar so mag noem. Die eintlike waarheid en werklikheid is sy geraffineerde bou. (Cloete, 1992:93.)

Hierdie uitsprake verrai die onderstroming van die skeppingsdebat. Die kritici lê 'n stel binêre verhoudings aan wat neerkom op die verskille tussen die primitiewe en die spontane teenoor die moderne en die serebrale. Die kritici se opvatting is geskoei op die literêre estetiek met die assosiatiewe konstituent bewuste komposisie, kuns as tegniese vaardigheid, kuns as verbeelding, kuns as gestileerde verfyndheid en primêr die geskrewe vorm as kulturele sofistikasie. Uit hierdie ontledings word Marais “'n belangrike innoveerder” wat deur “'n besondere strukturering [die teks] modifiseer en verbreed” (Jooste, 1991a:10). Voorts suggereer dieselfde kritikus dat indien 'n mens hierdie afleidings in twyfel trek, hy van “onnoukeurige lees” verdink sou word – 'n verdagmakery wat die interpretasies gebaseer op ergosentriese estetiek, tot die enigste afdoende ontledings verhef: “Terloops: iemand wat die Boesmanvoordraer as skepper in die ware sin van die woord beskou, kan gerus van onnoukeurige lees verdink word.” (Jooste, 1991a:3; vgl. ook Jooste, 1991a:4.) Nadat die kritici hierdie denkraam ontwikkel het, is daar slegs een moontlike waarheid, naamlik dat slegs 'n gekultiveerde (wit) man “Klein Riet-alleen-in-die-Roerkuil” kon skep.

Wat egter nou gemaak met Marais se onomwonde erkenning van Hendrik se aandeel aan die komposisie? Die enigste weg uit vir die kritici is om Hendrik se rol as die verteller van “Klein Riet-alleen-in-die-Roerkuil” te ontken, of om die verhaal se “Boesmanagtigheid” te ontken. In hierdie ontledings word Hendrik 'n literêr-tegniese strategie, 'n karakter, 'n element van stilistiese bluf (Jooste, 1991a:10; Cloete, 1992). Marais, so word geargumenteer, wou sy lesers manipuleer: “Dit kan wees dat Marais die leser met sy verklaring in die

voorwoord tot *Dwaalstories* op 'n dwaalspoor wou bring.” (Jooste, 1991a:3.) In alle uitgawes van die bundel ná 1959 word Hendrik op die titelblad weggelaat. Daarmee word die visuele band met die oorspronklik opvoerder/skepper verbreek – 'n band wat Marais in die eerste drie uitgawes van *Dwaalstories* doelbewus verseker het. Met die weglating van hierdie inligting word Hendrik 'n onreg aangedoen. Dit is ook hierdie weglating wat dit vir 'n aantal kritici ná 1959 moontlik gemaak het om met hul ontkennde *close-readings* die band tussen Hendrik, sy kunstenaarskap en sy stories in twyfel te trek. (Is dit bloot 'n onskuldige, naïewe redaksionele besluit van 'n nuwe uitgewer? Is dit werklik toevallig dat die uitgewers die belangrike aanpassings in die samestelling van die oorspronklik teks in 1959 maak – die jaar waartydens “die wonder van Afrikaans” met nasionalistiese ywer gevier is? Vind die maneuvers plaas om Hendrik se rol minder sigbaar te maak? Of is dit omdat 'n eenvoudige, ongesofistikeerde, primitiewe, ronddolende “Boesman” nie die intellektuele vermoë kan hê om die opvoerings te skep, of die linguistiese vermoë sou hê om estetiese vorm te skep nie?)

Tog, die historiese Hendrik (c.1813-191?) is nie 'n skepping van Marais se verbeelding nie. Marais se vriend, die kunstenaar Erich Mayer, het in 1913 'n skets van hom gemaak – ongeveer die tyd waartydens Marais die opvoerings opgeskryf het. 'n Effens geboë Hendrik in geslete klere, kyk waardig uit die raam. Hy het op die rand van sy samelewing geleef as 'n rondreisende storieverteller wat in 'n buitegebou op sakke geslaap het waar hy per geleentheid drie slange gekry het, met 'n vierde in 'n vaasje (Rousseau, 1974:255). Uit Marais se skrapse inligting is dit duidelik dat Hendrik in eie reg 'n gerekende woordkunstenaar was. Die begrip *woordkunstenaar* word hier bewustelik gebruik, want in sy beskrywing van Hendrik se vaardighede gee Marais blyke van groot agting wat nie te versoen is met die kleinerende begrip *Boesmanvoordraer* wat Jooste (1991a:3) gebruik nie. Marais maak die onderskeid tussen Hendrik en ander vertellers. Hy onderskei Hendrik byvoorbeeld van “die fameuse verteller” outa Flip wat rymende en diereverhale van “A tot Z” kon vertel. Vir Marais was Hendrik se opvoerings onvergelykbaar, met besondere individualiteit, 'n mondelinge poëtika wat daartoe bygedra het dat “meer waarde aan die betekenis geheg” is (Marais, 2006:7-8).



Marais het geen aanduiding gegee in watter mate hy die oorspronklike opvoering bemiddel het nie. Jan van Melle is oortuig dat hy getrou aan die oorspronklike opvoering gebly het en nie die material verwerk het nie. “Al wat hy waarskynlik gedoen het, is om die verhaal duideliker te maak, sodat witmense dit met ’n bietjie moeite sou kan volg.” (Van Melle, 1953:41.) Op grond van sy eie getuienis het Marais die verhaal opgeskryf onmiddellik ná afloop van Hendrik se opvoering. ’n Stap wat suggereer dat die onverwerkte vasvang van die oorspronklike ervaring vir hom van deurslaggewende belang was. Ons behoort sy woord te aanvaar dat hy nie al Hendrik se opvoertegniese en -strategieë verstaan het nie, insluitend die “Afrikaans-Boesman”-uitdrukkings. ’n Mens kan dus nie presiese herroeping verwag nie, nog minder kan jy redeneer dat daar geen redaksionele intervensie was nie. Wat ook al die historiese situasie, uit sy inleiding is dit duidelik dat Marais – selfs vir sy tyd – ’n hoë dunk van Hendrik se vertelvaardighede gehad het. Dit sal spekulasie wees om ’n definitiewe antwoord te waag, of selfs die veronderstelde definitiewe antwoord wat die geskrewe “Klein Rietalleen-in-die-Roerkuil” vir die kenners wat hier bespreek is, inhou. Met die geskrewe weergawe van Hendrik se opvoering het ons ’n konvergensie van inheemse oraliteit en skrif. Hierdie skepping van die hibriede vorm het die Afrikaanse literatuur oneindig verryk.

Indien ons die opsomming van vroeër vergelyk, kan ons hier nie uitgebreid die strukturele, ritmiese of linguïstiese vlakke van bete-

kenis bespreek nie, maar ons herken tog ook oervorme van die volksverhaal: die sirkelgang en simmetrie; die strukturele herhaling van gebeure; die stryd tussen goed en boos; die volksvertelling as onderrigmiddel of as demonstrasie van morele gedrag, of 'n strategie om sosiale plek en gesag te behou. Is die uitspraak van Cloete (1992:93), wat hom “nouliks [kan] indink dat 'n primitiewe verteller so 'n fyn en hoog gestruktureerde verhaal [kan vertel]”, nie hoogs spekulatief nie? Dit is wel moontlik dat “Klein Riet-alleen-in-die-Roerkuil” ten opsigte van vorm en struktuur, naamgewing en taal-sensitiwiteit inderdaad die tegniese middele van 'n ervare San-verteller bevat.

4. Slotsom

Die omvorming van folkloristiese tradisies in literêre diskoerse of die transmutasie van orale kuns in hoë kuns is nie onbekend in die wêreldliteratuur nie. Wat in hierdie ondersoek opgeval het, is hoe Afrikaanse volkskundige en letterkundige kritici toenemend die uitwerking van die folklorisme ontken en daarmee aktief die skeppende kunstenaarskap van inheemse vertellers aan die begin van die Afrikaanse letterkundetradisie verdag maak. In albei gevalle wat hier aangestip is, kan die optredes as appropriërende handeling bestempel word. Soortgelyke handeling in die breë Afrikaanse kulturele omgewing het in die verlede grootliks daartoe bygedra dat die “oorsprong” van Afrikaans, die Afrikaanse kultuur of die Afrikaanse letterkunde eendimensioneel as 'n eksklusiewe en wesenlike wit prestasie voorgehou is. In hierdie prosesse is die geskiedenis van die nie-Afrikaner Afrikaanse deelname verswyg en die herinnering van aktiewe Khoe- of San-vertellings in Afrikaans onderdruk of op die rand uitgestoot.

In hierdie artikel is aangetoon dat in die debat oor die skepping van die verhaal “Klein Riet-alleen-in-die-Roerkuil”, Hendrik deur sommige Afrikaanse literêre kritici, onder die vaandel van vermeende objektiewe *close-readings*, die swye opgelê word. Dit is teen hierdie agtergrond dat Hendrik se regmatige plek as die primêre verteller/skepper van die dwaalstories opnuut opgeëis moet word. Met 'n toekomstige herdruk van *Dwaalstories* behoort Hendrik in sy posisie op die titelblad herstel te word. Om dit nie te doen nie, is om mee te doen aan sy marginalisering en hom sy plek in die Afrikaanse letterkunde te ontsê.

Geraadpleegde bronne

- ANDERSON, B. 1983. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso.
- ANTONISSEN, R. 1964. *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede*. 3e uitg. Kaapstad: Nasou.
- CLOETE, T.T. 1992. Geloofwaardigheid, waarheid, werklikheid na aanleiding van gegewe verhale. (*In* Steenberg, D. & Du Plessis, H., reds. *Skryf- ateljee*. Pretoria: Van Schaik. p. 87-98.)
- COETZEE, A. 1945. Die Afrikaner se volkskunde. (*In* Van den Heever, C.M. & Pienaar, P. de V., reds. *Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner: die eerste beskrywing van die Boere-volkslewe in al sy vertakkinge*. Kaapstad: Nasionale Pers. p. 361-428.)
- COETZEE, A. 1960. *Die Afrikaanse volksgeloof: inleiding tot die studie van volkskunde*. Kaapstad: Balkema.
- DU RANDT, W.S.H. 1969. Eugène Marais as prosaïes. Kaapstad: Nasou. (Monografieë uit die Afrikaanse letterkunde, nommer 11.)
- EISELEN, W. 1945. Die inboorlinge van Suid-Afrika en die ontwikkeling van die Afrikaanse kultuur. (*In* Van den Heever, C.M. & Pienaar, P. de V., reds. *Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner: die eerste beskrywing van die Boere-volkslewe in al sy vertakkinge*. Kaapstad: Nasionale Pers. p. 261-285.)
- GILFILLAN, R. 1996. *Dwaalstories – the stories of a roaming Bushman: committed to paper by a wandering Boer*. *Alternation*, 3(2):148-156.
- JOOSTE, G.A. 1990. Fantasia en ideologie in Eugène Marais se *Dwaalstories*. *Literator*, 11(2):36-51.
- JOOSTE, G.A. 1991a. Die tekstuele gesag in Marais se *Dwaalstories*. *Literator*, 12(1):1-10.
- JOOSTE, G.A. 1991b. Taaltoer in die woestyn: Marais se *Dwaalstories*. *Literator*, 12(2):59-68.
- MAHÁLIK, A. 1988. Die *lied* van die reën – Afrika-pryslied. *Tydskrif vir letterkunde*, 26(1):84-91.
- MARAIS, E.N. 1927. *Dwaalstories en ander vertellings*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- MARAIS, E.N. 2006 [1927]. *Dwaalstories*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- MARAIS J.L. & MARAIS, R. 1999. E.N. Marais (1871-1936). (*In* Van Coller, H.P., red. *Perspektief en profiel: ’n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Pretoria: Van Schaik. p. 657-671.)
- NOLTÉ, E. 1992. Eugène Marais as storieverteller. *Tydskrif vir geesteswetenskappe*, 32(1):62-74.
- OPPERMAN, D.J. 1950. *Engel uit die klip*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- PIENAAR, P. DE V. & VAN DEN HEEVER, C.M. 1945. Voorwoord. (*In* Van den Heever, C.M. & Pienaar, P. de V., reds. *Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner: die eerste beskrywing van die Boere-volkslewe in al sy vertakkinge*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.)
- ROUSSEAU, L. 1974. *Die groot verlange: die verhaal van Eugène N. Marais*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- VAN DEN HEEVER, C.M. 1932. *Die nuwe boord*. Amsterdam: Swets & Zeitlinger.
- VAN MELLE, J. 1953. Drie Boesmanverhale van Eugène Marais. *Tydskrif vir letterkunde*, 3(3):41-50.

- VON WIELLIGH, G.R. 1917. Diere stories soos deur Hotnots vertel. Pretoria: Van Schaik.
- WILLEMSE, H. 2003. Textual production and contested histories in a performance of the Namibian storyteller Dawid Plaatjies. *Research in African literatures*, 34(3):27-45.
- WILLEMSE, H. 2004. The politics of narrating Cinderella in Namibia. *Tydskrif vir letterkunde*, 41(2):169-174.
- WILLEMSE, H. 2005a. Terra, identità etnica e storia nella narrazione di Japie Bekeur in un territorio rurale sudafricano. Vertaling: Maria Taglioli. *Afriche e orienti*, 7(4):74-84.
- WILLEMSE, H. 2005b. Constructing history and identity in a rural Namibian village: the case of Elfrieda Binga's *Berseba*. Referaat gelewer by die 31e African Literature Association Konferensie, Boulder, Colorado. (Ongepubliseer.)

Kernbegrippe:

Afrikaanse volksverhale
Hendrik (c.1813-191?)
kulturele hibriditeit
kultuurvermenging
Marais, E.N.: *Dwaalstories en ander vertellings* (1927)
Tokkelossie
Von Wielligh, G.R.: *Dire stories soos deur di Hottentots ferteld* (1907)

Key concepts:

Afrikaans folklore
cultural hybridity
cultural interaction
Hendrik (c.1813-191?)
Marais, E.N.: *Dwaalstories en ander vertellings* (1927)
Tikoloshe
Von Wielligh, G.R.: *Dire stories soos deur di Hottentots ferteld* (1907)