

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



## DR. WITTENBLANK EN DIE SKOONHEIDSKONINGINNE

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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


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



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

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

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

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

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

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

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

die mens, het reeds soos die storm en die vloed het ook die meer vir die skoonheidskoninginne geen betekenis nie.

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

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

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



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



GERT GARRIES, DIE SWART CHAUFFEUR, LADY JUBILENCE EN DIE L.U.K.

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

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

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



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

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

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

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

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

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



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

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

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

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



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

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

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

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



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

Teenoor Gert Garries se onverskilligheid ten opsigte van die dood en insgelyks van die metafisiese, hanteer die swart chauffeur die bondeltjie met "obsessionele angs" en die ontdekking van die lyk ontlok 'n "bloedstollende gil". Amichus Achtung, die mitelose mens, word met satiriese spot as 'n bygelowige openbaar as hy die gil identifiseer as doedelsakke (37). Dis die stem van die verteller, as outeur, wat uitroep, "Dis Afrika! Dis Afrika!", want vir Afrika en die Afrikaner het dood en lewe nog betekenis, al weet dié ontstamde produk van Soweto (72) net van hoorsê van al hierdie dinge (98). Die satire wys op die bygeloof wat die plek van geloof, tradisie en kultuur en die mite inneem en die ironie is daarin dat die mens, ten spyte van sy houding teenoor genoemde geesteswaardes, juis in sy bygelowe 'n verlange en 'n soeke na 'n kontak met die metafisiese, na die ewige waarhede, manifesteer. Dat Gert Garries in sy drankbene-welde, uitgeputte toestand, blomme op sy kind se graf wil plaas, wys op herinneringe hoe verdraaid of verwronge ookal, van ou fertili-teitsfeeste wat in antieke tye die klimaks van begrafnisse gewees het. Omdat die dood as deel van die lewe aanvaar is, en andersom, is selfs beelde van gode (as deel van die fertiliteitsrites) in landerye begrawe<sup>1</sup>.

---

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## LE GRANGE EN SUSTER FISKAAL

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

koming van die Vlakte van Verlatenheid het.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Waterwese se helikopters land by Suster Fiskaal waar sy aan die

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

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

## MR. SHIPMASTER, ROSEMARY EN DIE OUDGEDIENDE

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Herstel, herlewing, is dus nog moontlik.