

7. INLEIDENDE OPMERKINGS

In Deel I van hierdie studie is 'n oorsig van die ontmaskering in Anna Blaman se oeuvre verskaf, terwyl Deel II 'n toespitsing op die roman Op leven en dood is. Die hooffiguur in die roman raak in 'n fisieke en geestelike oorlewingstryd betrokke omdat alle lewensankers en sekerhede van hom weggeneem word. Die roman bied dus by uitstek geskikte ondersoekmateriaal om die verhaalfiguur in sy bestaans- en oorlewingskrisisse te ontmasker. 'n Volledige motivering vir die uitsondering van die roman is reeds in hoofstuk 1 paragraaf 1.2 verskaf. Die werkwyse en ondersoek in Deel II geskied analoog aan dié in Deel I.

7.1 Perspektief en ontmaskering

7.1.1 Perspektiefwisseling

Die ek-vertelwyse in Op leven en dood is van 'n komplekse aard. Struyker Boudier (1978a, p.173) wys daarop dat 'n mens hier te make het met "een ik-roman met een wel zeer geprononceerde egocentriese struktuur, omdat de ik-verteller ook de schrijver én de hoofdepersoon van de roman is." Hy wys voorts tereg daarop dat die ander figure oor wie Stefan vertel altyd in noue relasie tot homself staan. Die aanvanklike gevolgtrekking waartoe mens na aanleiding van die lees van die roman én Struyker Boudier se uitspraak kom, is dat mens hier met 'n eensydige vertellersituasie te make het omdat die verhaalgewee deurgaans deur Stefan as ek-verteller oorgedra word sonder enige perspektiefwisseling. Hoewel die gevolgtrekking 'n groot mate van waarheid bevat, is dit ook onjuis en onvolledig, want dit dui op 'n oppervlakkige siening van die perspektief/fokalisasie in die roman.

Die perspektiefhantering en -wisseling in Op leven en dood verskil enigszins van die in die res van Blaman se oeuvre, want daar word in dié roman, anders as in haar ander werke, baie meer nadruk op die eerstepersoonsverteller (PF1) gelê terwyl die alwetende verteller (AF) oënskynlik ontbreek. Deur middel van die volgehoue eerstepersoonsvertelling ontstaan noue kontak tussen verhaal en leser, maar dit hou ook die moontlikheid tot 'n eensydige siening en fokalisasie van sake in aangesien die leser oënskynlik gebonde bly aan fokalisering deur Stefan. Hoewel dit oppervlakkig beskou anders mag voor-

kom, slaag Blaman wel daarin om die eensydigheid van die eerste-persoonsperspektief te neutraliseer en is daar wel perspektiefwisseling in Op leven en dood. Dit geskied net subtieler as in die res van haar oeuvre.

By nadere ondersoek blyk dat Stefan inderdaad nie die enigste fokalisator in die roman is nie ten spyte van die feit dat hy as belangrikste spreekbuis en ordenende element in die roman optree. Mens kan wel beweer dat die hoofvertellersrol deur hom beklee word, dog hy is nie die enigste verteller en fokalisator nie. Dit is belangrik vir die perspektiefwisseling, want meer as een verteller en fokalisator impliseer verskillende vertellershoeke. In die 'Verhaal sonder naam' tree Paul as ek-verteller op, terwyl die teenwoordigheid van die skryfster as verteller dikwels op implisiete wyse aan die orde kom. Fokalisasie deur die ander verhaalfigure, buiten Stefan en Paul, vind ook plaas omdat hulle onderskeie sienings van/oor mekaar deur middel van dialoog geopenbaar word. Die kenmerkende vereenselwiging van die alwetende verteller (AF) met die verskillende figure (PF3), soos byvoorbeeld in Vrou en vriend of Eenzaam avontuur, ontbreek weliswaar in Op leven en dood, dog dit beïnvloed die perspektiefverwisselingsituasie nie ingrypend nie. Trouens, die basiese skema soos verskaf in hoofstuk 2 p.23 is met enkele toevoegings ook van toepassing op Op leven en dood ten spyte van die sogenaamde uitsluitlike eerste-persoonsperspektief daarin. Daar is slegs 'n uitbreiding van die basiese skema in Op leven en dood en die hoofaksent val op die eerste-persoonsperspektief en nie op dié van die derdepersoon nie. In die meerderheid van Blaman se werke tree die alwetende verteller (AF) as ordenende element op; daarenteen setel die ordenende funksie in Op leven en dood in Stefan as ek-verteller (PF1).

7.1.2 Skematiese voorstelling en toeligting

Die uitgebreide skema waarvolgens die perspektiefverwisseling in Op leven en dood verloop en waaruit belangrike ontmaskeringseffekte voortspruit, lyk so:

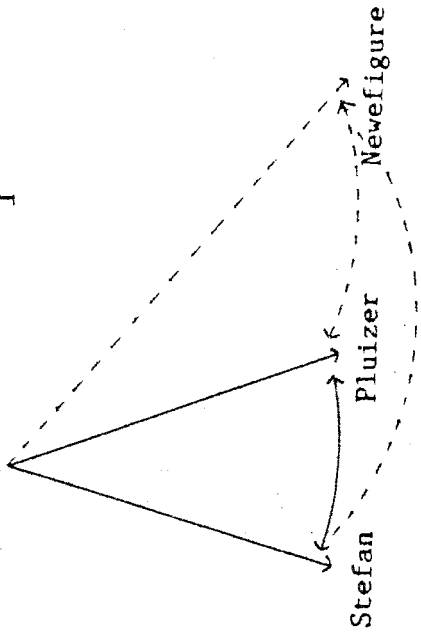
Diagram 5

Komponent A

Eerstepersoonspektief
ek-vertellers (PF1's)

Komponent B

Derdepersoonspektief
Alwetende vertellers (AF)



Stefan
as
ek-verteller
(vertelling
en dialoog)

Paul
as
ek-verteller
(verhaal
sonder
naam)

Newefigure
as
'ek-vertellers'

- Paul
 - Marian
 - Sally
 - Francisca
 - Huisman
 - Wildhaas
 - Stans
 - Jane
 - Die Gevelaars
- } dialoog

SKRYFSTER

Die uitbreidings wat voorafgaande skema vertoon, word in komponente A en B geïllustreer. Komponent A word eerstens van nader toegelig. Hiervolgens is dit duidelik dat daar meer as een ek-verteller in Op leven en dood optree. Stefan en Paul is die twee belangrikste ek-vertellers (PF1's) - die omvattende verhaalgegewe word deur Stefan vertel en opgeteken, terwyl 'n afspieëling van die hoofverhaalgegewe in die 'Verhaal sonder naam' wat deur Paul opgeteken en vertel is, gevind word. 'n Duidelike en direkte naasmekaarstelling en afwisseling van afsonderlike eerstepersoonsperspektiewe word dus aangetref in Stefan en Paul se vertellings.

Op 'n indirekte wyse kan die newefigure ook as 'ek-vertellers' beskou word. Dit vind plaas omdat daar in Op leven en dood (met die moontlike uitsondering van De verliezers) van baie meer dialoog gebruik gemaak word as in die res van die Blaman-oeuvre. Boonop ontbreek die vereenselwiging van die alwetende verteller (AF) met die onderskeie newefigure (PF3's) in die roman. Die newefigure se sienings word dus nie soos in die meeste van Blaman se werke deur die AF-PF3-afwisseling oorgedra nie, maar deur die direkte rede van die onderskeie figure soos weergegee in die dialoog. Hierdeur verkry die uitings van die newefigure as't ware groter selfstandigheid en kan die newefigure tot 'n sekere mate as 'ek-vertellers' beskou word wanneer die eerstepersoonsperspektief aan die orde is in die dialoog. Soms ontstaan lang ek-passasies op hierdie wyse waarin die newefiguur wat aan die woord is se eerstepersoonsperspektief naas die van Stefan gestel word, dit is veral die geval met Marian en Meneer Gevelaar (vergelyk Blaman, 1965a, p.172-183 en 215-219). Aangesien die fokalisasie deur die newefigure as PF1's op 'n indirekter wyse geskied as dié van Stefan en Paul word dit net met stippellyne op diagram 5 aangedui. Daar moet ook onderskei word tussen Paul se rol as PF1 in die 'Verhaal sonder naam' en sy rol as PF1 in die dialoog.

Die eerstepersoonsperspektief in Op leven en dood word dus enigszins gekompliseer as gevolg van die teenwoordigheid van verskillende eerstepersoonvertellers (PF1's) wat afwisselend en naas mekaar optree soos geïllustreer in komponent A van diagram 5. Komponent A omvat egter nie die volle perspektiefverwisselingsituasie in die roman nie, want fokalisering vind nie uitsluitlik vanuit eerstepersoons-

perspektief plaas nie al lyk dit oënskynlik so. Die wisselende eerste-persoonsvertellershoeke word inderdaad naas die derde-persoonsperspektief gestel sodat die kenmerkende perspektiefwisseling (wat so eie aan Blaman is) nie ontbreek nie, hoewel dit hier effens anders gehanteer is. In diagram 1 hoofstuk 2 is geïllustreer dat die derde-persoonsperspektief in Blaman se prosa verteenwoordig word deur 'n anonieme alwetende verteller (AF) van buite die verhaal wat afwisselende vereenselwiging met die onderskeie figure vertoon. Die derde-persoonsperspektief in Op leven en dood setel egter nie in 'n anonieme figuur wat buite die verhaal staan nie. Gevolglik word 'n 'gewone' AF soos in diagram 1 hoofstuk 2 nie in Op leven en dood aangetref nie - vandaar die gebruik van vierkantige hakies en verdere onderverdeling deur middel van afwaardse pyle soos aangedui in komponent B van diagram 5. In Op leven en dood setel die derde-persoonsperspektief in die verhaalfiguur self. Naas Stefan se rol as ek-verteller met beperkte visie is daar soms sprake van alwetendheid by hom as hy interpreterend optree en dan vind fokalisasie deur hom ook vanuit die alwetende derde-persoonvertellershoek plaas soos voorgestel in komponent B van diagram 5. Hoewel Stefan hoofsaaklik by die Gevelaars kom as hy sy huur gaan betaal (en dan is die gesprek baie formeel en kort) lei mevrou Gevelaar se baasspelerigheid en hooghartigheid daartoe dat Stefan interpreterend omtrent haar en meneer Gevelaar se verhouding oordeel. As interpreterende verteller word sy mening omtrent hulle dan in die alwetende derde-persoonperspektief oorgedra: "Naar de buitenwereld toe laat ze natuurlijk niets blijken en wijt ze dat aan corruptie (...), maar onder vier ogen met meneer Gevelaar breekt dat geduchte temperament los. (...) Hij probeert haar uit te leggen wat er nu weer achter moet steken, waarom hij nu weer voorbijgekeken is. Maar ze zit zeer bleek, (...) en als hij uitgepraat is kijkt ze hem alleen maar even aan en die blik is een dodelijk belediging. Ze gelooft niet in hem helaas, in die Janjurk met zijn te smalle borst en zijn smalle schouders. Als hij nu gepromoveerd was had haar dat niet gedeerd." (Blaman, 1965a, p.69). Bogenoemde perspektiefwisseling lei dus tot die ontmaskering van die Gevelaars se karakters en verhouding (vergelyk ook hoofstuk 8 van hierdie studie). Omtrent Marian openbaar Stefan soortgelyke alwetendheid as hy die gebeure wat haar selfmoord voorafgegaan het ook in die derde-persoon oordra (vergelyk Blaman 1965a, p.184--

190 en hoofstukke 8 en 10 van hierdie studie).

Fokalisasie deur Pluizer (vergelyk Blaman 1965a, p.26) word eweneens vanuit derdepersoonvertellershoek aangebied en getuig van alwetendheid, terwyl die derdepersoonsfokalisasie wat in die dialoog van die newefigure ter sprake is beperkte visie (nie-alwetendheid) openbaar en indirek van aard is (vergelyk die afwaardse stippelpyl in komponent B van diagram 5). Dit blyk dus nie alleen dat daar wel sprake van derdepersoonsperspektief in Op leven en dood is nie, maar dat daar ook perspektiefwisseling tussen die verskillende derdepersoonsfokalisators moontlik is soos aangedui deur die horisontale verbindingslyne in komponent B van diagram 5. Die verbindingslyn tussen komponent A en B dui op die perspektiefwisseling tussen eerste- en derdepersoonfokalisators. 'n Laaste aspek wat toegelig moet word in diagram 5 raak die skryfster se verhouding tot die perspektiefsituasie wat sy in Op leven en dood tot stand gebring het. Dit kan nie ontken word dat sy die inisiërende en sinchroniserende faktor agter die ontstaan van die roman was nie, dog die vraag is in hoeverre haar visie en perspektief op sake steeds meesprek in die roman. Wanneer die biografiese ooreenkomste tussen die hooffiguur, Stefan, en die skryfster in ag geneem word, skyn dit asof Blaman self tot 'n groot mate in die proses van maskering en ontmaskering betrek word. (Vergelyk onder meer Struyker Boudier, 1978b, p.12-15 en Kossmann, 1961, p.28, 29, 41 ten opsigte van die biografiese ooreenkomste.) Wellek en Warren (1974, p.113) waarsku wel tereg dat "zelfs wanneer er een nauwe samenhang bestaat tussen het kunstwerk en het leven van de schrijver, dan moet dit nooit zo worden uitgelegd dat het kunstwerk alleen een kopie van het leven is". Dit is dan ook nie die bedoeling om Op leven en dood slegs as kopie van die skryfster se lewe te beskou nie, dog die biografiese kan soos reeds gesê in hoofstuk 1 nie heeltemal negeer word in Blaman se prosa nie. Die skryfster se indirekte persoonlike betrokkenheid by die verhaalgewewe (veral via Stefan) bring mee dat haar sieninge per implikasie afleibaar is uit Stefan of andere se uitinge (vergelyk Blaman, 1965a, p.11, 15, 16, 25, 26). Gevolglik bly haar "teenwoordigheid" 'n faktor waarmee rekening gehou moet word in die perspektief en haar rol as die sogenaamde alsiende oog, wat 'n oorsigtelike blik/visie van almal en alles binne die literêre werklikheid

het en self af en toe kommentaar lewer, kan nouliks ontken word. Daarom word hierdie indirekte teenwoordigheid en omvattende visie van die skryfster aangedui met die krulhakie onderaan diagram 5. Dit kan trouens ook toegevoeg word tot diagramme 1-4 in hoofstuk 2 omdat die skryfster se visie in geeneen van haar werke uitgesluit kan word nie.

7.2 Maskering en ontmaskering

In die voorafgaande uiteensetting het die meerdimensionaliteit van die perspektief/fokalisasie in Op leven en dood duidelik geblyk. Daar bestaan 'n noue samehang tussen hierdie meerdimensionaliteit en die ontmaskering aangesien dit 'n eensydige siening van sake uitskakel. Die naasmekaarstelling en afwisseling van die verskillende fokalisators se sienswyses vorm 'n meerdimensionele beeld wat ontmaskerend is omdat die leser (al is dit onbewustelik) die verskillende sienings teen mekaar opweeg ten einde die 'waarheid' te ontdek. Hoewel Op leven en dood primêr 'n persoonlike ontboeseming van Stefan is, waarin hy as skrywer van sy lewensverhaal sy eie belewenisse, emosies, ontreddering, verwarring en lewenstryd so eerlik moontlik wil weergee en ontmasker, bring die meerdimensionele perspektief ontmaskering op 'n wyer vlak binne die roman mee. Dit belig Stefan van alle kante, maar ook sy omringende leefwêreld. In die proses van selfontmaskering vind 'n ontmaskering van die newefigure en gemeenskap ook plaas en die verwisselende, meerdimensionele perspektief bevorder hierdie proses. Die masker bestaan van die mens en die intensie om sy maskers af te lig is soos in hoofstuk 1 aangetoon iets wat in al Blaman se werk aan die orde kom. Merkwaardig genoeg, word hierdie proses van maskering en ontmaskering ook ten opsigte van die perspektief deurgevoer. Dit geld in 'n mindere of meerdere mate in Blaman se hele oeuvre, maar veral in Op leven en dood omdat die 'binding' tussen skryfster en hooffiguur hierin soveel hefter is as gevolg van die klem op die eerstepersoonsperspektief en die biografiese verwantskap tussen Stefan en die skryfster. 'n Mens kan dus beweer dat Stefan tot 'n sekere mate 'n literêre vermomming, dit wil sê masker, vir die skryfster is. Stefan (en die skryfster) is in die rol van verteller en optekenaar van die verhaalgegewe deeglik bewus van die literêre vermomming/maskering wat daarmee gepaard gaan.

Stefan gee immers toe dat Francisca "natuurlik anders (heete) ge-
lyk Sally en Paul Stermunt en Marian ook anders heten" (Blaman,
1965a, p.20). Die vervalsing van hulle ware identiteit is dus 'n
bewuste maskeringsproses. Ten opsigte van Francisca verklaar hy
dat sy buiten die naamsverandering "bijna geen enkele litteraire
vermomming zal ondergaan (...) Omdat het leven haar al voldoende
vermomt" (Blaman, 1965a, p.21).

By implikasie word die versekering dus verskaf dat haar wese en
karakter onvervals weergegee sal word. Die vraag kan tereg gestel
word in hoeverre dit geldig is ten opsigte van homself en die ander
figure aangesien Stefan geen verklaring maak oor die mate van lite-
rêre maskering wat hulle ondergaan nie.

Dit bring mens by die geloofwaardigheid en betroubaarheid van Stefan
(en die skryfster wat haar met hom identifiseer) se fokalisasie van
die verhaalgegewe. Daar is wel vasgestel dat 'n verskeidenheid van
fokalisators in Op leven en dood optree, dog Stefan bly die hoof-
spreekbuis en ordenende element in die roman en 'n verdraaiing en
vervalsing van feite deur hom (selfs in die weergawe van dialoog)
skyn moontlik te wees. Tog blyk dit nie die geval te wees nie; hy
verklaar immers: "waarom zou ik iets over mijn leven schrijven als
ik het romantiseren en het falsifiëren niet vermeed? Ik wil waar
zijn, dat is de enige opgawe die ik mezelf stel, die ik mezelf kán
stellen" (Blaman, 1965a, p.33). Kragtens hierdie uitspraak kom dit
voor asof die newefigure se fokalisasie onvervals is sonder 'n poging
van Stefan om homself daardeur te bevoordeel of 'n gunstige prentjie
van homself voor te hou. Nadere ondersoek bring ook aan die lig
dat fokalisasie deur beide Stefan en die newefigure veral sy nega-
tiewe trekke blootlê. Hyself maak byvoorbeeld melding van sy ironie-
se lag, siniese lewenshouding en sarkasme (vergelyk Blaman, 1965a,
p.60, 63) en dit word gestaaf as Francisca van hom sê: "je lacht
zelden, en als je lacht ben je ironisch. Ik denk vaak, je bent ijzig
koud van binnen ..." (Blaman, 1965a, p.48). Stans verklaar omtrent
hom: "je sarcasme is hetzelfde gebleven" (Blaman, 1965a, p.222),
terwyl Francisca en Marian hom beskuldig dat hy "te egocentrisch",
"te koud", "te eigenwijs" en "ook te rot" is (vergelyk Blaman, 1965a,
p.128 en 175). Stefan se ware aard, sy swakhede en onvermoë word
dus duidelik blootgelê.

Die ooreenkoms tussen Stefan se strewe om nie te romantiseer of niks te vervals nie en Blaman se eerlikheidstrewe (vergelyk p.6,7,12 van hierdie studie) is onmiskenbaar sodat haar identifisering met Stefan as gevolg daarvan baie sterk na vore tree.

Hierdie identifisering van Blaman met haar hooffigure en die mate van maskering wat sy hierdeur ondergaan, word in die meeste van haar werke aangetref omdat feitlik al haar hooffigure biografiese ooreenkoms met haar vertoon. Boonop impliseer die skryfster se gebruik van die skuilnaam Anna Blaman ook iets van 'n literêre masker alhoewel verskillende redes en verklarings vir haar gebruik daarvan verskaf word. (Vergelyk in die verband onder meer Struyker Boudier, 1978b, p.238; 1978a, p.231 en Ross, 1981, p.1.) Dat haar skuilnaam op 'n sekere mate van literêre maskering dui, word gerugsteun (indien nie bewys nie) deur haar gebruik van name en figure waaragter sy skuilgaan. Die ooreenkoms tussen haar skuilnaam en die name van figure soos George Blanka en Bart Kosta is reeds deur Struyker Boudier (1978b, p.88, 135, 178) aangetoon en beide Struyker Boudier (1978a, p.173) en Ross (1981, p.9) wys daarop dat Erica Hart in die verhaal Feestavond Blaman se alter ego is en in werklikheid op 'n skuilnaam dui.

In Op leven en dood verskuil en masker Blaman haarself nie net agter Stefan nie (vergelyk Struyker Boudier, 1978a, p.220) maar klaarblyklik ook agter 'n beroemde en bekende figuur in die Nederlandse literatuur naamlik Pluizer uit De kleine Johannes van Van Eeden. Dis geen toevalligheid dat Blaman haarself tydelik die skuilnaam Pluizer toe-eien nie en hoewel die omvang van Pluizer se kommentaar slegs drie terloopse notas beslaan; moet dit nie geringgeskat word nie. In Van Eeden se De kleine Johannes is Pluizer die siniese figuurtjie wat Johannes van sy drome en illusies moet genees en hom leer om daarvan te vergeet ten einde die lewe met nugterheid te aanvaar. Stefan, in Op leven en dood, is ook besig met 'n ontmaskering van illusies en drome en dit is dus besonder toepaslik dat 'n moderne Pluizer-figuur uit die twee-en-twintigste eeu hom as't ware begelei. In Pluizer se kommentaar, wat in die alwetende derdepersoonsperspektief oorgedra word, word dieselfde sinisme en nugterheid bespeur as by sy eweknie in Van Eeden se boek. Boonop word sosiale kommen-

taar in die opmerkings bespeur waarmee Blaman op ironiese wyse sekere samelewingsnorme en gebruike ontmasker. Afgesien van die konnotasie met die Pluizer-figuur in Van Eeden se boek, kan die letterlike betekenis van die naam Pluizer, naamlik om iets te ondersoek en uit mekaar te trek/pluis, nie verontagsaam word nie. Daar word immers eers melding gemaak van 'n 'litteraire pluizer' (selfstandige naamwoord) uit die twee-en-twintigste eeu en Stefan stel hom voor wat die ondersoeker oor sy boek sal sê voordat Pluizer (eienaam) se kommentaar verskaf word (vergelyk Blaman, 1965a, p.25-26). Dit lyk dus of die uitpluisery/ondersoek/uitrafeling van Pluizer om die waarheid bloot te lê direk aan die ontmaskeringsmotief gekoppel kan word en die aktiwiteit van die skryfster (in gemaskerde gedaante) is moeilik ontkenbaar in die ontmaskeringsproses. In 'n bespreking van die perspektief in Blaman se werk en die uitwerking wat dit het, moet mens dus rekening hou met die feit dat daar (paradoksaal soos dit mag klink) sprake is van doelbewuste maskering ten einde uiteindelik te kan ontmasker.

7.3 Verdubbeling

Die verdubbeling in Blaman se prosa kan soos reeds gesê in hoofstuk 2 op twee vlakke waargeneem word, naamlik ten opsigte van die perspektiefwisseling én die verhaalstruktuur. In Op leven en dood is dit ook geldig. Deur middel van subtiele en onopvallende oorskakelings vanaf eerste- na derdepersoonvertellershoek en gebruikmaking van verskillende fokalisators word die leser met verdubbelende visies gekonfronteer wat uiteindelik sekere ontmaskeringseffekte bewerkstellig (vergelyk hoofstuk 2 in die verband). Die verdubbeling ten opsigte van die verhaalgewe en struktuur in Op leven en dood is weliswaar minder opvallend as in die res van die Blaman-oeuvre, dog dit speel nietemin 'n baie belangrike rol in die ontmaskering. Paul se 'Verhaal sonder naam' is veral belangrik omdat dit 'n afspieëling en verdubbeling van die hoofverhaalgewe is (as't ware 'n binnevertelling), maar ook Stefan se talle jeugherinneringe en Meneer Gevellaar se grieselige stories oor siekte en dood vervul belangrike verdubbelende funksies. Meer toeligting ten opsigte van hierdie aspekte word in hoofstukke 9 en 10 verskaf.) Die wyse waarop Stefan se lewensverhaal vervleg en verweef word met episodes en verhaaltjies

uit sy eie en ander figure se lewens getuig van die tipiese Blaman-
skryfwyse waardeur sy gegewens opmekaar stapel, verdubbel en die
een in die ander spieël ten einde 'n omvattende geheelbeeld te verskaf
waaruit die ontmaskering kan groei. Boonop word die verdubbelende
aspekte verbonde aan die uitbeelding van 'n manlike hooffiguur vanuit
vroulike perspektief, soos in hoofstuk 2 uiteengesit, ook in Op leuen
en dood aangetref.

Uiteindelik is die besondere funksie van die verdubbeling in Blaman
se prosa, hetsy op die vlak van perspektiefwisseling of die verhaal-
struktuur, geleë in die ondersteunende rol wat dit ten opsigte van
die wedersydse beligting ("reziproke Erhellung") speel sodat die
gegewens van die verskillende vertellingslyne verhelderend en ontmas-
kerend op mekaar inwerk soos wat dit in die hieropvolgende hoofstukke
aan die lig sal kom.

8. KARAKTERISERING EN ONTMASKERING

8.1 Algemeen

Analoog aan Blaman se ander werke is die karakterisering in Op Leven en dood tot 'n groot mate bepalend vir die ontmaskering. Weer eens word die negatiewe in die verhaalfigure beklemtoon ten einde die ontmaskering van menslike ontoereikendheid, valsheid, magteloosheid en ontredde te bewerkstellig. Uitbeelding van die negatiewe vind veral rondom Stefan plaas aangesien die ontmaskeringsproses grootliks om hom sentreer. Hy tree as anti-held na vore en hierdeur word sy ontoereikendheid uitermate geïntensiveer. Die beelding van die newefigure lei eweneens tot ontmaskering. Paul Stermunt en sy vrou Marian is die twee belangrikste newefigure wat na vore tree.

Die karakteriseringstegnieke soos vermeld in hoofstuk 3 word ook in Op Leven en dood aangewend, dog karakterisering deur middel van selfanalise (wat dikwels in die vorm van innerlike monoloë weergegee word) en karakterisering deur middel van dialoogvoering is die twee belangrikste tegnieke waardeur die ontmaskering van die figure in dié roman bewerkstellig word. Dit is veral Stefan wat deur middel van selfanalise uitgebeeld word, dog die ander figure word soms op 'n beperkte wyse daaraan onderwerp - vergelyk byvoorbeeld Marian se beskouing oor haarself en Paul die nag na laasgenoemde se dood (Blaman, 1965a, p.178-183). In hoofstuk 7 is reeds op die belangrike rol van dialoogvoering gewys en die karakteropenbarende funksies wat dit vervul, kan nouliks onderskat word - al die figure word immers deur hulle eie en/of ander se spraak gekarakteriseer. Vanselfsprekend funksioneer hierdie tegnieke in noue samehang met die perspektiefwisseling omdat die ontmaskering wat dit meebring grootliks afhanklik is van die optrede van verskillende fokalisators. In die hieropvolgende bespreking val die klem dus op die ontmaskerende aspekte met betrekking tot die karakterisering en die bedoeling is nie om volledige analyses van die onderskeie figure se karakters te verskaf nie. Die primêre doelstelling is nog steeds om aan te toon wat ontmaskerend is ten opsigte van die karakters, op watter wyses dit gebeur en watter uitwerking/funksie dit het. As gevolg van die egosentriese aard van Stefan in Op Leven en dood en die feit dat die roman in werklikheid neerkom op 'n persoonlike ontboeseming deur hom ten opsigte van sy lewe, sy oorlewingstryd en die mens wat

hy werklik is, is dit vanselfsprekend dat die meeste aandag aan sy karakterisering en die ontmaskering wat daaruit spruit, gegee sal word.

8.2 Ontmaskering deur gemeenskaplike negatiewe trekke

Kenmerkend van Blaman se tegniek word opgemerk dat die figure in Op leven en dood in 'n mindere of meerdere mate dieselfde negatiewe trekke en eienskappe openbaar as dié in die res van haar oeuvre. Die nadruklikheid waarmee die figure in die roman se negatiewe trekke belig word, lei soos in haar ander werke tot die intensivering en/of ontmaskering van menslike ontoereikendheid en veral die eksistensiële nood waarin die karakters hulle bevind. In Op leven en dood word die problematiek van die mens-in-eksistensie dus in die besonder belig en ontmasker. Dit is veral Stefan wat in 'n eksistensiële oorlewingskrisis verkeer, dog die bestaanstryd van die newefigure is vergelykbaar met dié van Stefan. Gevolglik vertoon die figure almal sekere gemeenskaplike trekke waardeur die wesensaard van hulle eksistensiële nood geïntensiveer en/of ontmasker word, hoewel hulle andersins van mekaar verskil en selfs teenpole is. (Vergelyk byvoorbeeld Paul se positiwisme met Stefan se skeptisisme.)

As gevolg van die aard van die figure se probleme word opgemerk dat die eienskappe wat hulle openbaar en die sienswyses wat hulle handhaaf grootliks identies is aan opvattinge van ideologiese oorsprong. Blaman se verwantskap met die literêre eksistensialisme word deur verskillende persone bevestig. Struyker Boudier (1978a, p.187) wys daarop dat die 'Criterium-generatie' waartoe Blaman behoort het aanvanklik deur romantiese realisme en rasionalisme gekenmerk is en later deur literêre eksistensialisme, terwyl Lidy van Marissing (1974, p.164) beweer: "waar het existensialisme voor de andere leden van de Criterium-generatie een aspect blijft, is het voor Blaman een hoofdzaak, bijna een halszaak".

Hoewel Van der Ent (1978/79, p.248) beswaar maak teen die beeld wat Blaman se werk het as synde 'n blote transposisie van Sartre op Hollandse milieu - en hy gelyk kan hê dat 'n intensiewe studie aan die lig mag bring dat Sartre Blaman nie direk beïnvloed het nie - kan mens die duidelike affiniteite in haar werk met eksistensialiste soos Sartre en Camus of voorlopers van die eksistensialisme nie ontken

nie. n Figuur soos Stefan (Op leven en dood) se verwerping van God, nihilisme en gevangeskap in n uitsiglose bestaan vind parallelle in die Nietzscheaanse teorie dat God dood is en Kafka se literatuur waarin die mens se angs en uitsiglose bestaan uitgebeeld word (vergelyk Kerkhoff 1967, p. 325-326 en Slings 1975, p.40-42, 47-51). A la Camus word die opvatting oor n absurde bestaan, waarin elke verhouding misluk asook die feit dat die mens sy lewenslot heroïes moet aanvaar ten spyte van die sinloosheid en absurditeit, in Blaman se werk aangetref (vergelyk Van Gennep 1964, p.30-32 en Slings 1975, p.60-64). Die eerlikheidsideaal wat Blaman via haar verhaalfigure openbaar, stem ooreen met Sartre wat (onder invloed van Freud en Nietzsche) n strewe na waaragtigheid gehad het, terwyl aspekte soos eensaamheid, verveling, sinloosheid en die vryheid van die individu waardeur Sartre se werk gekenmerk word, ook by Blaman voorkom. Van Marissing (1974, p.171-173) wys in n artikel daarop dat Blaman ten opsigte van die vryheidsidee en politieke konsekwensies nie sover soos Sartre gaan nie - "innerlijke vryheid" en "de mogelijkheid te beslissen over eigen leven" was vir Blaman van belang, dit wil sê: "Het engagement als strikt persoonlike opgave". Aspekte in Blaman se werk soos gevoelens van niksheid, leegheid, doodsheid en die opvatting dat geluk slegs een durende moment bestaan, is ook eksistensialisties gekleur.

Blaman se verwantskap met die literêre eksistensialisme blyk dus duidelik en haar werk weerspieël verskeie aspekte van dié stroming wat daardeur gekenmerk word dat dit 'litterature engagée' is wat "verantwoordelik positie nemen tegenover de concrete wereld die zijn situatie is." In die proses "reveleert (de schrijver) de wereld aan zijn lezers" sodat "de literatuur een pact tussen de vryheid van de schrijver en die van zijn lezers (wordt)". Dis vanselfsprekend dat in sodanige werke waarin verantwoording en standpuntinname van skrywer én leser geverg word problematiese temas sal voorkom (vergelyk Balliu 1964, p.618-620). Die problematiek wat Blaman beilig, is die van die individu in sy algemene oorlewingstryd in n wêreld waarin hy uitgelewer is aan eensaamheid, tekortkominge, lyding, absurditeit en mislukkings, maar waaruit tog n weg van singewing gesoek word. Die ontmaskeringsmotief in Blaman se prosa sluit ook ten nouste aan by die eerlikheidstrewe en verantwoording wat van

'litterature engagée' vereis word.

Vervolgens word na die aard van die figure in Op leven en dood se negatiewe trekke en die funksionaliteit wat dit ten opsigte van die ontmaskering het, gekyk. Hoewel algemene verwysings van en oor die figure se lewensbeskouings deurgaans ter sprake mag kom, sal die samehang tussen die figure se ideologiese opvattinge (wat sterk eksistensialisties gekleur is) en die ontmaskering veral in paragraaf 8.2.4 bespreek word.

8.2.1 Soekers na liefde en geluk

Die hoof- en newefigure in Op leven en dood is almal soekers na liefde en geluk of 'n hoër lewensideaal en in hul soeke hierna word hul beperkinge, onvermoëns, valshede en illusies ontmasker. Afhangende van hulle geloof in die bereikbaarheid van die geluksideaal word hulle eksistensiële nood tot 'n meerdere of mindere mate daardeur beklemtoon. Sommiges glo dat dit wel bereikbaar is, terwyl vertwyfeling en skeptisisme deur veral Stefan geopenbaar word.

Paul Stermunt soek sy heil in die ordelike samehang van die lewe en skepping waarby mens jou harmonies moet in- en aanpas (vergelyk ook paragraaf 8.2.4 van hierdie studie). 'n Uitvloeisel van Paul se beskouing behels sy edel, selfopofferende aard of die vermoë om 'n "zeer nobele lewenshoudings te handhaven" aldus Knuvelder (1964b, p.72). Hoewel Paul se 'noble lewenshouding' nie sonder meer as 'n masker beskou kan word nie, word die valsheid van sy lewensfilosofie juis ontmasker as hy nie daarin kan slaag om Stefan te red nie. Saam met Stefan beseft die leser dus dat Paul 'n illusie najaag en word hy ontmasker as 'n swakke en 'gederailleerde mens' (vergelyk Blaman, 1965a, p.197).

Marian, Paul se vrou, verskuil agter haar maskers van koketterie, ontrou, onverskilligheid, uiterlike skoonheid, vrolikheid en ligsinnige geskerts die kwesbare vrou in haar wat in werklikheid na ware geluk saam met Paul hunker. Haar optrede en handelinge is niks anders as maskers om haar soeke na geluk te verberg nie.

Die gelukstrewe van Sally Stermunt, Paul se niggie, lê opgesluit in die gemeenskapsideaal van die Kommunisme (vergelyk Blaman, 1965a, p.19) en haar vriende Wildhaas en Huisman deel haar geloof daarin. n Vroeëre werkskennis van Stefan, Christina, grond haar geluk op die Christelike geloof en sy 'pensionhoudster', Mevrouw Gevelaar se geluk is opgesluit in die verkryging van sosiale erkenning en status. Figure soos Stella en Francisca, onderskeidelik Stefan se vervreemde vrou en huidige minnares, se soeke na geluk sentreer rondom die erotiese. Selfs van iemand soos suster Jane, wat eintlik n baie positiewe figuur is, word vertel hoe sy getrag het om haar geluk op allerlei wyses na te streef en nog steeds probeer bereik. (Vergelyk Blaman, 1965a, p.236-237). Die strewe na geluk deur elkeen van die figure impliseer n gemis, terwyl hul wesenlike onvermoë, ongelukkigheid en die illusionêre wat hul nastreef telkens ontmasker word deur die mislukking waarop hulle in hul soeke stuit.

Nieteenstaande die groeiende skeptisisme en vertwyfeling by Stefan (vergelyk paragraaf 8.2.4) is en bly ook hy deurentyd n geluksoeker. Sy pogings tot deurgroding van die sin en doel van sy lewensbestaan moet dan ook in hierdie lig gesien word. Dinaux (1958, p.243) meen tereg dat alhoewel Stefan wanhoop dit nog nie beteken dat hy wanhopig is nie. Hy handhaaf ten spyte van sy negatiewiteit n sekere vermoë om steeds na geluk te streef en daarin te glo. Die bereiking en duur van geluk is weliswaar volgens hom kortstondig en relatief van aard, tot n sekere mate n illusie, maar tog konstateer hy dat hierdie illusie van geluk bewaar moet word omdat die mens niks anders het nie. (Vergelyk Blaman, 1965a, p.243-244). Stefan se soeke na geluk en die bereiking daarvan berus wel op wankele basis en Struyker Boudier (1978a, p.195) wys daarop dat die slotreëls van die roman waarin Stefan se sienswyse belig word "van de smalste plank (zijn)", dog om Stefan as totale nihilis te beskou, wat geen gelukstrewe besit nie, sou op n mistasting dui.

Indien n etiket van geluksoekers die romanfigure om die nek gehang word, impliseer dit vanselfsprekend dat hulle ongelukkiges is. Deur middel van die beklemtoning van hul strewe en soeke na geluk word hulle ongelukkige bestaan dus blootgelê. Die nood waarin hulle weens hul ongelukkigheid verkeer, word sodoende ontmasker en bring dit

aan die lig dat hulle hulpelose, ontoereikende en magtelose mense is.

8.2.2 Eensame en bedroë figure

Aangesien die figure se soeke na geluk telkens op mislukking of iets weinig positief uitloop, lei dit onwillekeurig tot eensaamheid en bedroënheid - twee faktore wat die eksistensiële nood van die figure uitermate beklemtoon.

Van Paul Stermunt se strewe om Stefan te red kom niks tereg nie. Hy slaag nie werklik daarin om die reddende heilige soos wat hy meermale voorgestel word (vergelyk Blaman, 1965a, p.180, 182) te word nie; sy liefde teenoor Marian en Stefan faal (vergelyk Blaman, 1965a, p.135, 154, 178, 180). Gevolglik verval hy in totale eensaamheid en bedroënheid. Die siening van Kossmann (1961, p.36, 37) waarin die oorsaak van Paul se eensaamheid aan sy homoseksuele aard gewyt word, bevat sekerlik waarheid, maar mens moet ook nie vergeet nie dat dit by Blaman om die ontmaskering van die wesenlike kontak-armheid in menslike relasies op alle vlakke gaan soos aangetoon deur Ellen Warmond in 'n onderhoud met Struyker Boudier (1978b, p.83).

Paul se vrees vir die mislukking van sy selfopofferende liefde teenoor Stefan word reeds vroeg in die roman in 'n amper hulpelose kreet geuiter as hy verklaar: "Allemachtig Stefan, maar dat is afschuwelijk, zo mag het helemal niet tussen ons gaan!" (Blaman, 1965a, p.58). Later verneem die leser via fokalisasie deur Marian dat Paul die dag gevrees het wanneer Stefan heeltemal aan hom sou ontsnap omdat hy (Paul) dan nie meer sou weet wat om te doen nie. (Vergelyk Blaman, 1965a, p.174). Paul bereik die dieptepunt van sy eensaamheid, bedroënheid en mislukking as Stefan hom die nag na hul gesprek in die hawekroeg finaal die rug toekeer en die leser via Stefan se fokalisasie verneem van Paul se verbysterde gesigsuitdrukking asof hy 'n doodsteek toegedien is. (Vergelyk Blaman, 1965a, p.165-167). Die motorongeluk waarin hy hierna sterf, plaas gevolglik die seël op sy volstrekte mislukking - die dood is die letterlike vergestaltung van die volslae leegheid, eensaamheid, magteloosheid en ontredering waarin Paul sterf. In die 'Verhaal zonder naam' spreek Paul

hom uitdruklik oor sy eie eensaamheid en die futiliteit van sy self-opofferende liefde uit: "Ik zag in dat niemand me nodig had, ieder menselijk bestaan voltrekt zicht van eigen noodlot tot eigen bestemming, en daar sta ik buiten. Ik voelde me schrikwekkend eenzaam, (...) ik kan mijn liefde alleen maar kwijt aan de resignatie en het offer (...) Ik voelde me geteisterd en gezegend als een heilige zonder dat ik dat was en dat kon ik niet aan. Ik stortte dus geen tranen van verdriet, maar van radeloosheid en van onmacht" (Blaman, 1965a, p.195). Die volstrekte eensaamheid en die vernietigende uitwerking wat dit op hom gehad het, word dus op 'n ondubbelsinnige wyse ontmasker.

Die eensaamheid wat Marian ervaar, word deur haarself en ander fokalisators openbaar. As Paul aan Stefan sê: "Mijn verhouding tot Marian is van dien aard dat ik geen recht heb om jaloers te zijn, ik ben voor haar niet de minnaar die ze zich verlangen kan" (Blaman, 1965a, p.154) verwys dit op 'n indirekte wyse na haar ontgogeling en uiteindelijke eensaamheid. Na Paul se dood sê Stefan: "Ze was verschrikkelijk eenzaam om te zien" (Blaman, 1965a, p.170) en dat dit lyk asof sy saam met Paul gesterf het. Marian self onthul, in teenstelling met Stefan se vroeëre opvatting oor die volmaakte huweliksrelasie tussen haar en Paul (vergelyk Blaman, 1965a, p.13), dat sy doodongelukkig by Paul was weens die afstand tussen hulle en die feit dat hy op so 'n wyse van haar gehou het dat dit haar "alleen maar ongelukkig maakte en diep vereenzaamde" (Blaman, 1965a, p.178, 180). 'n Ontmaskering van die ware toedrag van sake word hier dus deur middel van verdubbelde fokalisasie bewerkstellig.

Dit gebeur ook in die fragment waarin Stefan as gevolg van perspektiefwisseling alwetendheid verkry en vertel wat Marian gedink, gedoen en gevoel het nadat hy haar in die vroeë oggendure na Paul se dood alleen agtergelaat het (vergelyk Blaman, 1965a, p.184-190). As alwetende derdepersoonsverteller verhaal Stefan dat Marian altyd bewus was van haar eensaamheid, "maar (het) nog nooit zo schrikwekkend gevoel (had), ze stond volslagen alleen" (Blaman, 1965a, p.186). Haar vroeë eensaamheid en haar huidige bestaansnood as gevolg van haar algehele verlatenheid word teenoor mekaar gestel (vergelyk Blaman, 1965a, p.187) en uiteindelik gaan ook sy ten gronde onder die besef van haar ontoereikendheid en die volslae eensaamheid wat haar

oorweldig sodat sy selfmoord pleeg. Die wete dat sy tekort geskiet het aan Paul, dat Stefan vir hom "de vriend die hem tot 'heiligheid' dwong" was, dryf haar tot volslae ontredding en sy verklaar "ik ga er gewoon aan kapot ..." (Blaman, 1965a, p.195). Ontmasker van haar vroeëre bravade en uitdagende houding kan sy in die ure van haar diepste eksistensiële nood en algehele verlatenheid geen maskers van die skyn voorhou nie en is die dood die enigste alternatief wat vir haar oorbly.

Figure soos Sally, Francisca, Stella en die Gevelaars se eensaamheid en bedroëheid word op indirekte wyse belig deur die mislukking van hul ideale. Die groot aantal eensames in Op leven en dood intensiver dus die verhaalfigure (en implisiet die mens) se ontoereiktheid en vergeefse soeke na geluk.

Die figuur wat by uitstek as eensame en bedroëne (dit is dan die beeld agter die uiterlike masker van voordoenery) uitgebeeld word, is Stefan. Hy neem hom voor om eerlik, sonder "het romantiseren en het falsifiëren" (Blaman, 1965a, p.33) oor sy lewe te skryf. Die Direkte onthulling van sy eensaamheid word dan ook deurgaans deur hom gemaak. Sedert Stella se dood is sy bestaan gehul in "een afgrijselijke stilte" (Blaman, 1965a, p.57) van eensaamheid. Dis 'n stilte en leegte waarin hy ewe koersloos rondryf as Kosta in Eenzaam avontuur en Kostiaan in De verliezers. Die koersloosheid en doel-loosheid wat voortspruit uit sy eensaamheid intensiver die hewigheid van sy eksistensiële nood en hy verklaar "Ik had dus mijn levensreis totaal niet meer in de hand ..." en "Ik stuur nergens op af" (Blaman, 1965a, p.5, 9). In alle eerlikheid teenoor homself, sonder sy masker na buite, erken hy ook: "mijn gewone staat is een afzichtlijk bewuste eenzaamheid", dat hy "bodemloos en radeloos leeg (was)" en "geen God en geen medemens had kunnen vinden" (Blaman, 1965a, p.156, 92, 209. Vergelyk ook p. 6, 25, 41, 99, 101, 118, 133, 153, 177, 196, 228, 230, 244). Bevestiging van sy eensaamheid vind by wyse van fokalisasie deur die ander figure plaas. Via Marian word verneem dat Paul altyd gevrees het dinge sal verkeerd loop as gevolg van Stefan se "eenzame naar liefde hunkerende hart" (Blaman, 1965a, p.174) en in die 'Verhaal zonder naam' fokus Paul eweneens op die vernietigende uitwerking van Stefan se eensaamheid. Die eensame

figuur hierin dui op Stefan en daar word verklaar dat hy "alleen als geen ander" was en "hij kan zijn eenzaamheid niet langer meer dragen, hij voelde zich (...) de laatste in deze uitgestorven wereld, een vergeten prooi" (Blaman, 1965a, p.192-193).

n Uitvloeisel van Stefan se eensaamheid is die emosionele doodsheid wat hy as gevolg daarvan ervaar en hy verwys telkens na sy letterlike en figuurlike siek, dooie hart of n doodsbewussyn in hom: "mijn hart (was dus) al zo dood als een pier" en "begon te luien als een doods-klok" (Blaman, 1965a, p.98, 149. Vergelyk ook p. 14, 24, 40, 49, 50, 58, 155, 205, 209, 242).

Struyker Boudier (1978a, p.172-195) beweer tereg dat die hart as sentrale simbool waarin die motiewe liefde, lyding en dood mekaar aanraak, by uitstek n eksistensiële motief in Blaman se werk is en hy beweer: "Geen lichaams- of zielziekte, maar een ziekte van het bestaan ondermijnt hem. Eenzaamheid is levend dood zijn". Stefan se gevangenskap in reddelose eensaamheid te midde van sy eksistensiële krisis om lewe en dood word inderdaad ten beste geïllustreer aan die hand van sy siek, koue en doodse hart. Sy hele bestaan word daardeur beheers sodat hy beken: "Ik voelde me innerlijk ijskoud (...) en doodeenzaam (...) ik raakte tot in hart en nieren uitgestoten" (Blaman, 1965a, p.133). Beklemtoning van Stefan se eensaamheid in voorafgaande uitsprake ontmasker dus telkens die absolute magtelosheid en reddeloosheid wat hy in n sinlose bestaan ervaar.

Teen alle verwagtings in, en anders as Paul en Marian, gaan Stefan egter nie ten gronde aan sy eensaamheid en bedroënheid nie, want ten slotte herwin hy tog n sekere positiwiteit. In die figuur van Stefan word n ontmaskering van die mens aangetref wat in die ontgongelende eensaamheid en reddeloosheid van n letterlike en figuurlike doodstryd, verby die grense van alle hoop heen, gewikkel was, maar tog daarin slaag om te oorleef. Sy oorlewing spruit voort uit die feit dat hy n chaos waaruit niks te redde was nie, agtergelaat het en sy besef dat hy heeltemal nuut moet begin en tot aanvaarding van die lewensbestaan (al is dit huilend) moet kom. (Vergelyk Blaman, 1965a, p.196). Die vooruitsig wat hier gestel word dat hy hom met die lewensbestel en bestaan versoen, is veral belangrik vir die

afloop van die roman, want daarom kan hy na die uitstappie met Jane sê: "Ik was vandag niet eenzaam geweest, maar ik had me waarachtig bekommerd om een samezijn" (Blaman, 1965a, p.242). Hy bly steeds bewus van sy eie en ander se tekortkominge, die onsekerheid van die toekoms en die wesenlike weerloosheid en eensaamheid wat elke menslike relasie bedreig, dog kan dit nou aanvaar en daarom is daar ontwaking van nuwe hoop en warmte in sy kil, dooie hart. Dinaux (1974, p.258) beweer tereg dat die positiewe slot in Op leven en dood nie die genesing van n lewenswond of normale gelukkige einde aandui nie, want: "De nostalgie blijft en de eenzaamheid is er geen hartsgraad minder om", maar Stefan sal nie as gevolg daarvan ondergaan nie omdat hy tot versoening met die bestaan gekom het.

8.2.3 Siek en lydende figure

Siekte en lyding speel n belangrike rol in Op leven en dood. Eerstens is die meeste figure onderworpe aan lyding as gevolg van die bedrog en verraad van hul geliefdes. Menslike ontoereikendheid en misverstand binne die verhoudingslewe is vir hulle die oorsaak van ontnugtering, verbittering en lyding. Stefan ly as gevolg van Stella se troueloosheid, Marian as gevolg van Paul se verraad teenoor haar en Paul omdat hy Stefan nie met sy selfopofferende liefde kan red nie. Sally se lyding as gevolg van die liefde spreek uit die feit dat sy geskei is, terwyl Francisca veral geestelike wroeging en lyding ondervind weens haar verhouding met Stefan.

In die tweede plek ly die figure as gevolg van fisieke ongesteldhede. Daar word van n hele aantal siekes en siektes melding gemaak sodat die letterlike betekenis van die romantitel veral op die siektetoestand van die figure betrekking het. Hoewel die siektesimptome en lyding wat die figure ervaar eg is (soms selfs van ernstige aard soos Stefan se hartaanvalle) is hulle siektes en fisiese lyding tot n groot mate ook psigosomaties en n openbaring van hulle emosionele gesteldhede. Die belangrikste funksie van die figure se siektes en lyding is dus die ontmaskering van fisiese en geestelike swakhede, magteloosheid en emosionele onstabiliteit tydens krisissituasies. Op hierdie wyse word Stefan en Marian se ontsteltenis en onsekerheid byvoorbeeld geopenbaar deur middel van simptome soos oormatige sweet, hoofpyne, duiseligheid en naarheid - vergelyk Blaman, 1965a, p.54,

56, 168, 186. Die skeelhoofpyne waaraan Stefan se moeder gely het (Blaman, 1965a, p.73) is ontmaskerend van haar gevangenskap in die sosiaal-maatskaplike milieu en uitputtende lewenslaste waaraan sy meedoënloos oorgelewer was. Dieselfde magtelose vasgevangenskap in 'n bestel sonder uitvlugkans, word geïllustreer deur die hoofpyne van een van Stefan se kollegas (Blaman, 1965a, p.54). Sy suster Mea en sy eie ervarings as gevolg van siektes in hul jeug (onderskeidelik bloedarmoede en 'n maagoperasie) getuig eweneens van 'n ontmaskering van die wreedheid en vasgevangenskap in 'n milieu waarin pyn en vernedering nie te ontvlug is nie (vergelyk Blaman, 1965a, p.139).

Verdere vermelding van siekes en siektes in die roman sluit in: herhaalde verwysings na Stefan se vader as hartlyer (Blaman, 1965a, p.73, 74, 84, 85, 124); sy oupa as dranksugtige en kranksinnige (Blaman, 1965a, p.142); 'n kranksinnige buurvrou uit sy jeugjare (Blaman, 1965a, p.77, 78); Meneer Gevelaar as nierlyer en laasgenoemde se vertellings omtrent sy oom se watersug en die longlyers wat saam met hierdie oom in die hospitaal was (Blaman, 1965a, p.216, 217).

Naas al hierdie siekes en siektes is Stefan as hartlyer - letterlik en figuurlik gesproke - die belangrikste pasiënt, want die romangegewe sentreer immers om sy stryd teen die dreigende dood. Afgesien van die ontmaskerende effekte wat deur sommige van die siektesimptome, soos hierbo aangetoon, bewerkstellig word, is dit veral funksioneel in soverre Stefan se siekte en lyding daardeur geïntensiveer word. Dit is immers as gevolg van sy eie angs, doodsvrees en besef van ontoereikendheid en eindigheid dat Stefan hom die lyding en siekte van andere in herinnering roep en daarvoor besin. Wanneer Stefan verklaar: "Dat bracht me tot het besef dat het menselijk lijden onontkoombaar is" (Blaman, 1965a, p.143) verwys hy veral na die psigiese lyding wat ervaar word weens die onsimpatiekheid van die lewensmilieu waaraan die mens oorgelewer is. Gevolglik is die uiteindelijke resultaat die ontmaskering van die figure (en mens in die algemeen) as weerloses, uitgelewerdes, ontoereikendes en magteloses wat nie aan lyding kan ontkom nie. Volgens Vestdijk (1965, p.56-57) is Op leven en dood "meer het document van het worsteling met het noodlot toevalig in déze vorm dan de roman van een 'zieke' laat staan van een 'ziekte'", dog hy erken ook dat mens nie kan sê dat Stefan se hart-

kwaal net sowel deur iets anders vervang kon word nie. Hy wys tereg daarop dat Stefan se emosionele gesteldheid deur sy "labiele hart" beïnvloed word en dat n mens "de voortdurende spanningen, de snelle stemmingswisselingen, het eigenaardige 'kantelen' tussen 'leven en dood' (...) niet zo licht bij een ander organisch lijden (zal) aantreffen". Dit is dus besonder van pas dat Stefan n hartlyer is aangesien die menslike bestaan tot in sy diepste ondergrond deur die hart as sentrale simbool van lewe en emosionaliteit geraak word. In die (lewens)aansleg wat op Stefan gemaak word, tref die fisieke en psigiese verwonding reg in die kol - die achilleshiel van sy weerlose hart.

Die samehang tussen Stefan se fisiese en psigiese ongesteldheid kom telkens ter sprake. Na sy eerste hartaanval sê hy aan Marian: "... sinds Stella weg is is het misgegaan met me (...) mijn leven was toen al afgerond, volkomen afgerond, en toch leefde ik maar voort, nu al ruim zes jaar, en dat schijnt nergens meer goed voor te zijn. En daarom krijg ik nu die hartkwaal, die helpt me er wel uit ..." (Blaman, 1965a, p.63). Teenoor Paul beken hy dat al die ongeluk en ontgogeling in sy lewe n voorteken was van die finale verraad teenoor hom naamlik dié van sy eie hart (Blaman, 1965a, p.156). Fokalisasie deur Paul op Stefan bevestig die verband tussen Stefan se fisieke hartkwaal en sy lewenshouding van negatiwiteit en skeptisisme. Paul beskou Stefan se hartkwaal, of die oorsaak daarvan, eerder as psigies en nie as fisiek nie. Hy probeer Stefan van sy fatalisme genees en beweer dat hy met n selfmoordpoging besig is (Blaman, 1965a, p.153, 155). As Stefan nie oortuig wil word van die positiwiteit wat tog in die lewe skuil nie, roep Paul as gevolg van magteloosheid met skerp sarkasme uit: "Je verstand is zo scherp als een dolk, maar je hart doet niets meer. Jij hoeft niet te sterfen aan een hartkwaal, dat is allang gebeurd!" (Blaman, 1965a, p.158). Via Marian word ook verneem van Paul se beskouing dat Stefan se hartkwaal n psigiese oorsprong het, want sy verklaar dat Paul gesê het: " Dat hart wordt ziek doordat hij het contrarieert met zijn teleurgestelde verstand" en "Dat verstand van hem is een soort vergif, een zelfmoordwapen" (Blaman, 1965a, p.174).

Hoewel Stefan se siekte self nie n masker is nie, is dit funksioneel, want n ontmaskering van sy lewensbeskoulike opvatting vind via sy

siekte plaas. Sy hartkwaal behels veel meer as fisieke lyding, dit dien as middel waardeur onder meer sy negatiwiteit en gevoel dat die lewe sinloos, futiel en absurd is, ontmasker word. Heel toepaslik vind mens hier dus n ontmaskering van hartsgesindhede aan die hand van n siek hart. Naas die ontmaskering van Stefan se lewensiening en -houding (vergelyk paragraaf 8.2.4. hierna) is die funksionaliteit van sy fisieke lyding daarin geleë dat dit hom as weerlose, ontoereikende, magtelose en swakke mens ontmasker. Die beskrywing van sy hartaanvalle dien by uitstek as illustrasie hiervan en tydens sy eerste aanval is dit asof hy deur n oorweldigende monster verswelg word: "Het bracht me met een onzichtbare vuist een enorme slag toe in de hartstreek. Het word zwart voor mijn ogen alsof ik verdronk en mijn hart begon schuw en panisch te trillen en bonzen. Ik voelde me verzinken (...) Het zeewater drong door heel mijn lichaam en ruiste en siste (Blaman, 1965a, p.49). Stefan se 'verdrinking' in die lewensoseaan word dus weerspieël in hierdie beeld van homself as drenkeling wat magteloos oorgelewer is aan die oormag van die see. Waterbeelde en -geluide, oorweldigende duisternis en benoudheid kom ook ter sprake tydens sy latere aanvalle en beklemtoon steeds sy magteloosheid. (Vergelyk in die verband Blaman, 1965a, p.168, 195, 196, 205). Ten spyte van sy pogings om voort te gaan asof niks verkeerd is nie, (dit wil sê maskers voor te hou) word Stefan ook telkens aan sy siekte herinner as hy met sy grysbreek, swetende gesig en glasige oë in die spieël gekonfronteer word (Blaman, 1965a, p.55, 66, 94).

Oor die algemeen kan dus beweer word dat die figure se siekte en lyding diensbaar is aan die ontmaskeringsproses en dat dit veral die psigosomatiese aard daarvan is wat die ontmaskering ten grondslag lê. Sonder n oorsaaklike samehang tussen fisieke simptome en psigiese oorsprong sou dit n blote opgawe van siekes en siektesimptome gebly het. Vestdijk (1965, p.54) wys op die psigiese verandering wat bewustelik of onbewustelik en ten goede of kwade by n pasiënt moet plaasvind as gevolg van sy siekte. Dit gebeur wel tot n mate in Op leven en dood, hoewel die psigiese problematiek hierin eerder aanleiding gee tot fisieke pyn en siekte. Beïnvloeding van die psige deur fisieke pyn en lyding vind egter tog plaas, veral in Stefan se geval, sodat daar van wedersydse beïnvloeding sprake is.

8.2.4 Religieus ontworteldes

Die figure in Op leven en dood toon dieselfde religieuse ontworteling as dié in die res van die Blaman-oeuvre en hulle bestaan- en oorlewingstryd word ten nouste daardeur beïnvloed. Vanuit Christelike standpunt gesien, is hulle ankerlose bestaan sonder God juis die oorsaak van hulle wanhoop en ontredding. Hoewel laasgenoemde uitspraak as buitetekstueel getipeer kan word, is die rol van die leser se lewensbeskouing (en dus ook dié van die Christelike leser) medebepalend in die leesproses soos al meermale aangetoon in hierdie studie. Dog selfs vanuit nie-Christelike oord sal erken moet word dat die figure n gebrek aan vaste ankers (oriëntasiepunte in die terminologie van die eksistensialisme) toon en daarom aan ontgogeling uitgelewer is. Die eksistensiële nood van die figure (angs vir n sin-, doel- en uitsiglose bestaan) spruit direk voort uit hulle losmaking van God omdat dit onvermydelik tot ontgogeling, vrees, wanhoop en ontredding lei. Die verbreking van die relasie tussen die mens en God behels meer as n blote losmakingsproses; dis n totale onthegting van die mens aan God as religieuse Al, Oorsprong en Eindbestemming. Sonder God word die mens n ontwortelde, ankerlose en koerslose en die sin en doel van die menslike bestaan word in sy diepste wese deur die afwesigheid van God geraak omdat dit tot bestaansangs en vrees vir algehele sinloosheid, leegheid en niksheid lei. Gevolglik reik die mens-sonder-God voortdurend, bewustelik of onbewustelik, na substitute wat hy in die plek van sy verdwene God kan stel en jaag hy verskillende idole na in n poging om die leegheid en sinloosheid van sy bestaan te verdryf. (Vergelyk in die verband ook Knuvelder, 1964b, p.70-71).

In Op leven en dood is daar, analoog aan die res van die Blaman-oeuvre, n opvallende afwesigheid van God as rigtinggewende of positiewe faktor in die lewens van die verhaalfigure. Die brandpunt van die religieuse ontworteling word rondom Stefan voltrek - die primêre oorlewingstryd wentel om hom as hooffiguur. Paul, Marian, Sally en haar kommunistiese vriende is egter ook verteenwoordigend van die mens-sonder-God: die God-lose, God-losse en goddelose. n Bevestiging van die moderne mens se onverskilligheid teenoor God word dus deur die God-ontworteldheid van die figure blootgelê (vergeelyk Slings, 1975, p.23-29 se standpunt omtrent die funksie van

die moderne literatuur as spieël van die tyd), maar hulle ongeloof in God ontmasker ook hulle eksistensiële nood, ontredding en menslike ontoereikendheid, want die leegte sonder God word met verskillende substitute van ideologiese aard gevul. Ontmaskering van gebrekkige menslike insig spruit uit die feit dat Stefan, met sy waarheidsdrif, daarin slaag om die illusionêre van die substitute bloot te lê, terwyl hy ook die pretensie van uiterlike vormgodsdienst ontmasker. Die figure se lewensbeskoulike sienings blyk dikwels juis as gevolg van hulle negering of onverskilligheid teenoor God en daarom behoort die ontmaskering wat uit hulle religieuse ontworteling voortspruit nie geringgeskat te word nie. Vervolgens word die aard van die ontworteling, die substitute wat nagejaag word en die ontmaskering wat daaruit voortvloei van nader beskou.

8.2.4.1 Paul

'n Direkte verwysing na Paul se ongeloof in God word nie in die roman gemaak nie, maar dis implisiet afleibaar uit sy lewensbeskouing. Sy religieuse ontworteling behels dat hy God verloor en geneutraliseer het omdat hy geen positiewe standpunt teenoor Hom handhaaf nie. In God se plek stel hy 'n lewensbeskoulike substituu, dog hy is/bly uiteindelik 'n ontredder en ontwortel omdat hy hom aan 'n illusie vasklamp wat vir hom op mislukking uitloop (hy kan immers nie vir Stefan red nie). Paul glo naamlik in die goedheid van die lewe en reken, anders as Stefan, dat dit sonder illusies kan wees (vergelyk Blaman, 1965a, p.157). Verder glo hy veral in die ordelike bestel van die lewe en ganse kosmos waarby die mens hom harmonies moet inpas omdat jy daarsonder verlore raak (vergelyk Blaman, 1965a, p.159-160). Struyker Boudier (1978a, p.187-188) bestempel Paul se lewensbeskouing in die terminologie van Debrot as 'kosmisch' en wys daarop dat laasgenoemde met dié term op 'n lewensbeskouing gedui het wat 'afgerond' en 'systematiese-sluitend' is. Gesien in die lig van die betekenis van die Griekse woord 'kosmos' en Paul se verwysings na die harmonie van die skepping beweer Struyker Boudier tereg dat Paul se beskouing selfs letterlik as 'kosmisch' bestempel kan word. Paul verhef inderdaad die ordelikheid van die skepping en die mens se in- en aanpassing daarby tot idool, vergelyk: "Het leven was veel groter en zinrijker dan een menselijk verstand ooit zou kunnen beseffen en je had je daar nu eenmaal in te passen. Hele

zonnestelsels pasten zich in, die hielden zich ook aan het ritme waarin ze dienden te bestaan, en zo hoorde dat ook te zijn voor hem en mij want niets en niemand kan zich ongestraft uit de grote samengang losbreken" (Blaman, 1965a, p.159-160). Slegs die wetmatigheid van die samehang en harmonie word deur Paul erken en tot norm verhef, terwyl die Skepper daaragter en die norme wat Hy oplê indirek geloën word, want Paul verklaar: "En nu kwam het er niet zoveel op aan hoe je in't leven reilt en zeilt, als je maar niet buiten die samehang" (Blaman, 1965a, p.160). n Uitvloeiing van Paul se persoonlike in- en aanpassing by die ordelike lewensbestel is sy edelmoedigheid en selfopofferende medemenslikheid wat naas sy geloof in die goedheid van die lewe en die ordelike samehang van die skepping deur hom tot 'idool' en singewende bestaanslelement verhef word. Weens sy skeptisisme en die feit dat die lewe steeds vol raaisels bly, kan Stefan nie oortuig word deur Paul se "tableau van alharmonie" nie (Blaman, 1965a, p.160). Die verdrinking van "l' inconnue de la Seine" is byvoorbeeld vir Stefan geensins te rym met die ordelikheid wat Paul aan hom voorhou nie (vergelyk Struyker Boudier, 1978a, p.188). Enersyds ontmasker Stefan se skeptisisme die valsheid van Paul se opvatting terwyl die mislukking van Paul se medemenslikheids-ideaal met betrekking tot Stefan die illusionêre van Paul se 'idool' blootlê. Uiteindelik word Paul dus as ontredder en magtelose ontmasker - n ontoereikende mens sonder enige raad of daad, want soos Marian tereg beweert: "Hij wist het niet meer" (Blaman, 1965a, p.174-175).

8.2.4.2 Marian

Die onverskilligheid teenoor God en religie of enige hoëre mistieke gevoelens word deur Marian agter n spottend ironiese lewenshouding verskuil. Haar geloofsonverskilligheid en miskennis van God kan afgelees word uit die spottende wyse waarop sy Stefan aanraai om na "een of ander Christelijk herstellingsoord (te) gaa(n)" want "dan heb je't rustig, dan leef je in contact met de natuur en het hogere, dat is medicijn voor lichaam en ziel" (Blaman, 1965a, p.62-63). Naas haar spottende en ironiese lewenshouding waarmee sy haarself teen lewensaanslae verweer, sodat haar rollespel tot n mate die sin en doel van haar bestaan word, is die betekenis en sin van

die lewe vir Marian veral in haar liefde vir Paul opgesluit. Paul is in werklikheid die 'idool' wat deur haar nagejaag en in God se plek gestel is - vergelyk: "Voor haar had Paul en enkel maar Paul bestaan en heel haar leven was fel betrokke geweest op Paul en selfs wanneer hij er niets mee te maken scheen te hebben, dan was het nog Paul, Paul in alles en iedereen" (Blaman, 1965a, p.186). Hy bly egter vir haar onbereikbaar en wanneer sy finaal tot dié besef kom, gaan sy ankerloos ten gronde. Haar selfmoord spruit uit die feit dat sy geen vasklamplek, geen steunpunt buiten Paul gehad het nie - toe sy hom verloor het (nie net aan die dood nie, maar ook aan Stefan en omdat hy haar nie waaragtig kon liefhê soos sy vir hom nie) het sy alles verloor, is sy ontwortel aan die sin van haar bestaan en dus ook uit die lewe.

8.2.4.3 Sally en haar vriende

Die verwerping van God deur Sally en haar kommunistiese vriende is 'n logiese uitvloeisel van hulle Marxistiese uitkyk en gemeenskaps-ideale. Gemeenskapsbelange is die enigste norm wat hulle erken en dit word die idool wat hulle najaag. Sally verklaar dat sy vir die gemeenskap leef, want "dat alleen geeft bestaansrecht en bestaansbevrediging" (Blaman, 1965a, p.19). Na aanleiding van Stefan se vertelling oor Christina en die Babelse spraakverwarring sê Sally: "Een interessant verhaal, een bewys hoe het geloof zich verzet tegen de wetenschap, op de duur vanzelfsprekend tevergeefs" (Blaman, 1965a, p.23). Die wetenskap word dus bo God of religie gestel. Die erns waarmee Sally en haar vriende hulle ideaal bejeen, blyk uit Wildhaas en Huisman se erkenning dat hulle niks of niemand sal toelaat om hul toekomstige gemeenskapsryk skade te berokken nie (vergelyk Blaman, 1965a, p.107, 108, 111). Die valsheid van die Kommunisme word egter ook deur Stefan se skeptisisme ontmasker. Volgens hom "bivakkeerde" Sally "op het drijfzand van een illusie" en "behoort (ze) tot de dwazen die hun eigen berooide ziel nog nooit uit de windselen van de illusie hebben gehaald" (Blaman, 1965a, p.23, 24-25). In die gesprek met Huisman en Wildhaas word Stefan as verloorder uitgewys, dog hy slaag daarin om die sogenaamde edel motiewe van hul ideaal as vals te ontmasker met sy argumente oor die regte van die individu wat deur die diktatorskap van die Kommunisme ondermyn word.

Die valsheid en dubbele standarde van die kommunistiese gemeenskaps-ideaal voorkom dus dat Stefan hom daarmee kan vereenselwig of glo dat hierdie "grootste en noodsaaklikste experiment van deze eeuw" (Blaman, 1965a, p.109) soos Wildhaas dit noem, kan slaag.

8.2.4.4 Stefan

In teenstelling met die ander figure kom Stefan se verwerping van God uitdruklik en direk ter sprake. So stel hy God byvoorbeeld voor "als een seniele Sinterklaas, die alle surprises verkeerd laat bezorgen" en verwys hy na "het sprookje van de Goddelijke Vader en zijn Koninkrijk der Hemelen", terwyl hy op 'n ander keer verklaar dat God "een hersenschim die alleen innerlijk beleefbaar werd" is en dat Hy mettertyd uit jou lewe verdwyn: "eerst verliest hij zijn baard, dan heel zijn persoonlijke concreetheid, dan zijn hemeltrou, dan is hij niet meer ergens maar overal, en tenslotte is hij niet meer overal maar nergens" (vergelyk Blaman, 1965a, p.29, 92, 200). God se bestaan word dus heeltemal ontken deur Stefan. Naas God verwerp hy ook die ideologieë en lewensbeskouings van die newefigure (vergelyk Struyker Boudier, 1978a, p.29) en stel hy hom dit ten doel om alle lewensillusies te ontmasker en nie daardeur mislei te word nie. Gevolglik lei sy religieuse ontworteling en strewe om met alle waandenke af te reken daartoe dat hy 'n toenemende sinisme en skeptisisme openbaar, sodat hy nie net ongelowige nie, maar ook niksge-lowige is. Dubois (1978/79, p.241) wys daarop dat Stefan in meer as religieuse sin ongelowig is, terwyl Krispyn (1974, p.3) tereg na die ontmaskering verwys wat uit Stefan se skeptisisme voortspruit aangesien dit verskillende vorme van selfmisleiding in andere belig sodat "Religious, political and moral prejudices are unmasked as vehicles to escape reality".

Vanweë sy negatiewe lewenshouding ervaar Stefan die lewe as leeg en sinloos en is sy optrede die van 'n anti-held. Die ontreddering wat hy as gevolg van sy religieuse ankerloosheid ondervind, is gevolglik intenser as dié van die newefigure; hulle glo nog in/aan iets (al is dit illusionêr), dog Stefan bevind hom in 'n leegheid en niksheid sonder ankerpunte - sy lewe is blote "sleur die eigenlijk noch leven noch dood-zijn is" (Haasse, 1961, p.20). Aanvanklik lyk dit

asof hy slegs besig is met "de sombere biecht van een scepticus" (Vermeer, 1956, p.200) en oënskynlik jaag hy, wat andere se bestaan-sekerhede meedoënloos as illusies ontmasker, geen idool na nie. Struyker Boudier (1978a, p.190) beweer dan ook dat Stefan nie volgens "een pasklare filosofie of godsdienst" kan leef nie en dat hy nie n 'absolute' lewensbeskouing kan handhaaf nie omdat hy die bestaan a la Camus as n absurditeit ervaar. Stefan self praat van sy lewensbeskoulike "failliet" (bankrotskap) (vergelyk Blaman, 1965a, p.157) dog mettertyd blyk dit dat Stefan se idool, in soverre daar sprake van is, in breë trekke neerkom op n navolging van die eksistensialistiese filosofie. Die hier-en-nou van Stefan se onsekere bestaan is, ironies genoeg, die enigste sekerheid wat daar vir hom oorgebly het. Gevolglik word die mens-in-bestaan/eksistensie die oriëntasiepunt waaraan hy hom heg. Verder stel hy n hoë premie op die menslike verstand, sy vryheid en individualiteit - die mens self en die feit van sy bestaan word dus deur hom tot norm en idool verhef en daarnaas bestaan niks nie.

Stefan se religieuse ontworteling spruit voort uit sy jeugjare toe daar in sy ouerhuis geen verbintenis van hulle kant af met God was nie en hy aangeneem het dat God hulle dan ook opsy sou skuif (vergelyk Blaman, 1965a, p.30). Met volwassewording neem sy onverskilligheid teenoor God toe. Die belangrikste rede hiervoor is die hoë waarde wat hy aan die menslike verstand heg, want God is "niet te begripen, niet voorstelbaar en in generlei concrete richting te vinden" (Blaman, 1965a, p.21). Die woede jeens Christina oor haar letterlike vertolking van die Babelse spraakverwarring getuig ook daarvan dat hy hom aan die intellek as oriëntasiepunt vasheg (vergelyk Blaman, 1965a, p.22). n Verdere rede vir sy verwerping van God is om Sy goedheid wat volgens Stefan nie goedheid nie, maar wreedheid is - vergelyk die insident van die dogtertjie wie se hare weekliks deur haar godsdienstige moeder in melk gewas is sodat dit aaklik geruik het. Die jeugdige Stefan kon nie verstaan dat n goeie God so iets kon toelaat nie. Tydens n besoek aan n Belgiese begraafplaas waar duisende soldate begrawe lê, is Stefan ewe sinies omtrent die goeie God wat so n welbehag put uit mensesele, lyding en verdriet (Blaman, 1965a, p.30-31, 90-91). Met betrekking tot Stefan se negatiewe Godsbeskouing wys Knuvelder (1974, p.70) daarop dat dit uit

sy eerlikheidsdrang voortspruit, want Stefan wil "de sluiers, die de werklikheid zoveel eeuen hebben verhuld, afrukken om de werklikheid zo onverhuld en echt mogelijk te observeren". Die resultaat van hierdie eerlike waarneming lei egter tot ontgogeling en 'n ontluisterde bestaan. Vanaf skeptiese jeugdige wat verklaar "Ieder levend wezen bestaan enkel en uitsluitend in zijn lichaam en dat praatje over het voortbestaan van de ziel is nonsens" groei Stefan dus op tot ontredderde volwassene wat erken dat: "het leven volstrekt zinloos" en "een verloren zaak" is omdat hy "uitgeleefd" en "door alle illusies heen" is en nie kans sien om die lewe "nog aanvaarbaar te maken door welk zelfbedrog dan ook" (Blaman, 1965a, p.90, 156).

Soortgelyke skeptisisme en 'n sekere nihilisme kom meermale by monde van Stefan aan die lig - hy verklaar dat die lewe "een simpel aftelrijmpje" is en dat hy hom "op een plaats, in de kosmos van de geest (bevond) waar niets meer gebeurde" sodat sy uitsig beperk bly tot "datzelfde onloochenbare niets" (Blaman, 1965a, p.20, 40). In die fiktiewe gesprek tussen sy vertroueling en teenstander word Stefan se sinisme en geloof in die niksheid wat die lewe inhou by monde van sy vertroueling verwoord: "Je denkt God en naastenliefde en de liefde tussen de geslachten uit de wereld. Niets blijft er over, niets! Uiteindelijk begrijpt je helemaal niet meer waarom je eigenlijk bestaat, waartoe de menselijke bestaanservaring dient, dus wat voor zin die heeft ... een strijd die enkel maar te winnen is in de illusie, de fantasmagorie, de utopie ... een strijd die uitloopt op de doodstrijd, de allerlaatste, de verschrikkelijkste, de bezegeling van 's mensen lot het lot van de verliezer! ..." (Blaman, 1965a, p.117). Die mens is hiervolgens dus die gevangene van 'n uitsiglose en absurde bestaan - vandaar dat hy die ewige verloorder is.

Tog is Stefan, sy oorwegende pessimisme ten spyt, nie 'n volslae nihilis nie (vergelyk in die verband ook Struyker Boudier, 1978a, p.194). Nieteenstaande sy negatiewe klamp hy hom vas aan sekere lewensekerhede van oorwegend eksistensialistiese aard soos wat uit sy uitsprake blyk. In ooreenstemming met die eksistensialistiese opvatting dat die lewe/bestaan self die belangrikste norm is, ver-

klaar Stefan: "Het betere is wat we hebben" (Blaman, 1965a, p.48) en dat niks wat buite jou bestaan nagejaag word van waarde kan wees nie. Eksistensialistiese idees kom ook ter sprake in die fiktiewe gesprek tussen Stefan se vertroueling en teenstander. Sy teenstander verklaar dat lewe en dood nie op mekaar betrekking het nie en dat "Het enige wat de mens te doen staat is (om te) leven, zo intensief en zo rijk mogelijk. En laat de doden de doden begraven" (Blaman, 1965a, p.118). Dit is 'n verdraaiing van Christus se woorde ten einde die eksistensialistiese idee van die bestaan self as norm te beklemtoon. Hoewel dit Stefan se teenstander is wat dié mening uitspreek, is dit implisiet ook Stefan se eie opvatting, want hierdie 'gesprek' is in werklikheid 'n aangepaste innerlike monoloog waarin Stefan se gevoelens en opvattinge verwoord word. Met die afloop van die gesprek erken Stefan se vertroueling, wat nou verraaier is: "Leven moeten we dus, zonder meer" (Blaman, 1965a, p.118) en indirek dui dit ook op Stefan se oorgawe aan en erkenning van die feit.

Stefan se gesprek met die Kommuniste is eweneens ontmaskerend van sy eksistensialisties georiënteerde opvattinge. In ooreenstemming met Camus se siening dat daar 'n onoorbrugbare afstand tussen die mens en sy omringende werklikheid bestaan en dat die breuk tussen mens en mens steeds groter word (Slings, 1975, p.61) verklaar Stefan: "Ik ben volledig bereid om een gesprek met jullie te voeren (...) hoewel ik ervan overtuigd ben dat dat ons niet nader tot elkaar zal brengen". Verder sê hy ook: "Ik zie tussen jullie en mij een niet te overbruggen verschil in denkwijze, want ik ga uit van deze gedachte dat de onvolmaakte relatie tussen mens en bestaan essentieel gegeven is en nooit te boven te komen, tenzij in het extatische moment dat de liefde de religieuse vervoering of de kunstzinnige creatie kan opleveren" (Blaman, 1965a, p.106). Nie alleen Stefan se beskouing omtrent onvolmaakte menslike verhoudings is dus eksistensieel georiënteerd nie, maar ook sy geluksopvatting aangesien dit op die tydelike van die oomblik-in-eksistensie berus. 'n Seker mate van verwantskap met die eksistensialistiese vryheidsideaal word bespeur in die wyse waarop Stefan voor Huisman-hulle die persoonlike vryheid van die individu en sy reg tot onafhanklike denke beklemtoon en verdedig. Selfs Stefan se eerlikheidsdrang is 'n afspieëling van die eksistensialistiese eerlikheidsideaal.

Die 'oplossing' waartoe Stefan aan die einde van die roman kom, spruit voort uit sy eksistensialisties georiënteerde opvatting van één durende geluksmoment. Dis natuurlik ironies dat hy, wat andere se bestaanskerhede as illusies ontmasker het, hom ten slotte bewustelik aan n illusie van geluk naamlik "liefde binne de begrenzing van het bloed" (Blaman, 1965a, p.243) vasklamp. Hy besef hierdie liefde is betreklik, dog dis volgens hom "het enig menselijke, de enige mogelijkheid" om die wesenlike eensaamheid en weerloosheid van die mens te besweer en "de illusie van het geluk te bewaren" (Blaman, 1965a, p.244). Aangesien dié oriëntasiepunt waaraan Stefan hom vasheg volgens sy eie siening illusionêr is, spreek dit vanself dat hy nes die newefigure n ontwortelde en ontredderde is en bly, nieteenstaande sy fisieke en psigiese oorlewing. Gevolglik word sy weerloosheid, swakheid en ontoereikendheid des te duideliker ontmasker en beklemtoon - juis hy wat so n eerlikheidsdrang het, soveel erns met die soeke na die sin en doel van sy bestaan maak, stuit eventueel op n illusie as enigste ankerpunt/bestaanskerheid. Vir die Christen-gelowige leser spreek die ontmaskering natuurlik sterker as vir die ongelowige.

Opsommenderwys kan dus gestel word dat die religieuse ontworteling van die figure in Op leven en dood nie alleen ontmaskerend ten opsigte van hul lewensbeskouings is nie, maar veral hulle bestaansangs, die dwaalweë waarop hulle beland en hulle menslike ontoereikendheid blootlê. Elkeen van hulle word eventueel as ontredderdes en weerloos ontmasker omdat hulle gekonfronteer word met die illusie/skimbeeld van die idool wat deur hulle nagejaag is.

8.2.5 Verloorders

Twyfel omtrent die feit dat die figure in Op leven en dood in werklikheid verloorders is, kan skaars bestaan. Die beklemtoning van hulle negatiewe trekke lei daartoe dat hulle as verloorders ontmasker word en as anti-helde na vore tree - dit geld veral ten opsigte van Stefan. Beligting van die onderskeie figure se verliese en neerlae het reeds in paragrawe 8.2.1 tot 8.2.4.4 onregstreeks ter sprake gekom en daarom word n volledige bespreking daarvan hier uitgeskakel. Dit spreek egter vanself dat figure wat vergeefs na liefde en geluk soek, eensaam en bedroë is, gebuk gaan onder fisieke en psigiese

lyding en religieus ontwortel is niks anders as verlies en ontgelyking in die oë kan staar nie.

Tot watter mate die figure deur verskillende lesers as verloorders beskou sal word, sal onvermydelik bepaal word deur elke leser se lewensbeskouing. Dit is die geval omdat die verhaalfigure se verliese grootliks van lewensbeskoulike aard of oorsprong is - neutraliteit van die leser is dus nouliks moontlik; sy eie siening gaan meesprek en bepaal in hoeverre n verhaalfiguur n verloorder is en met watter mate van erns sy verlies en verloretheid bejeen moet word. Die leser se godsbegrip en geloof is veral ook bepalend vir sy standpuntinname. sodat Christelike en nie-Christelike sienings met betrekking tot die figure as verloorders ingrypend van mekaar verskil. Vanuit Christelike standpunt beoordeel, is die figure in Op leuen en dood algehele verloorders, slagoffers van hul eie waandenke en illusies, verlorenes wat vasgevang is in n uitsiglose bestaan as gevolg van hulle eie toedoen omdat hulle God as lewensin en doel verloën het. Veral Stefan se verloretheid kom sterk na vore sodat die Christen-gelowige leser ten slotte besef dat hy, nieteenstaande sy waarheidsdrang, nog nie werklik tot dié Waarheid deurgedring het nie.

8.3 Ontmaskering deur middel van positiewe trekke

Nieteenstaande die beklemtoning van die negatiewe in Blaman se mensbeelding is die bestaan van die positiewe en die rol wat dit ten opsigte van die ontmaskering vervul reeds in Hoofstuk 3 vermeld. Op leuen en dood is waarskynlik die werk in die Blaman-oeuvre waarin die uitreiking na die positiewe die onopvallendste geskied. Dit vind plaas weens die nadruklikheid waarmee die figure (en veral Stefan) se verliese, mislukkings, ontreddering en ontoereikendheid ontmasker word (vergelyk paragrawe 8.2.1. tot 8.2.5). Gevolglik beklemtoon die positiewe trekke van die figure enersyds weer hulle swakhede en ontoereikendheid, terwyl dit andersins (net soos in die res van die Blaman-oeuvre) poog om n positiewe weg van singewing en redding uit n uitsiglose bestaan aan te dui. (Oor die geslaagtheid en geloofbaarheid van hierdie positiwiteit later meer.)

In paragraaf 3.3.2.6 is daarop gewys dat die hospitafiguur normaalweg as die belangrikste manifestasie van Blaman se positiewe mensbeelding beskou kan word, dog Op leven en dood is tot 'n mate 'n uitsondering in die verband. Van der Ent (1978/1979, p.249) verklaar tereg dat mevrou Gevelaar die verpersoonliking is van alles wat 'n hospita nie moet wees nie. Sy is weliswaar nie 'n regte hospita nie en Stefan beklemtoon dié feit meermale (dikwels met 'n tikkie ironiserende spot): "Mevrou Gevelaar is geen pensionhoudster, en nog minder is ze mijn meid (...) Ze is mevrou Gevelaar en dat ik in haar huis woon is een gunst en dat ze voor mijn broodmaaltijden zorgt is een nog groter gunst. De warme maaltijden neem ik buiten de deur, want dat zou haar al te veel werk geven, ten slotte is ze geen pensionhoudster" (Blaman, 1965a, p.68 - vergelyk in die verband ook p.73 en 80). Die positiewe eienskappe van offervaardigheid, diensbaarheid en lewenswysheid, wat die hospitafigure in ander Blamanromans kenmerk, ontbreek dus by mevrou Gevelaar en haar optrede teenoor Stefan dien veral as ontmaskering van burgelike kleinlikheid en selfsug (vergeelyk in die verband hoofstuk 10). Beklemtoring van die negatiewe roep in mevrou Gevelaar se geval ook die positiewe op sodat teenstelling hier tot ontmaskering lei, want haar gedrag ontmasker haar liefdeloosheid en neutraliteit teenoor 'n medefiguur in plaas van offervaardigheid en meelewende betrokkenheid. Boonop word haar selfsug en valse hovaardigheid blootgelê.

Direkte beligting van die hospita se positiwiteit vind egter wel in Op leven en dood plaas naamlik deur Stefan se moeder. As skadufiguur, wat slegs deur Stefan gefokaliseer word in sy talle herinneringe, word sy as die ideale hospita aan die lesers voorgedien.

Die wyse waarop sy deur Stefan met mevrou Gevelaar vergelyk word, ontmasker telkens haar deugde teenoor mevrou Gevelaar se tekortkominge. Sodoende word Stefan se moeder as simbool van offervaardigheid, diensbaarheid en lewenswysheid vergestalt en as voorbeeld gestel van die positiewe waardeur menslike ontoereikendheid oorwin en aanvaar kan word. Van der Ent (1978/1979, p.249) bestempel Stefan se moeder tereg as "de hospita der hospitas". Anders as mevrou Gevelaar het sy beskeie aan haar loseerders se deure geklop, gediens-

tig hulle etes aangedra, self die huurgeld met beskroomdheid gaan in, harde werk soos vloere vryf verrig en swak betalers na goedkoper kamers verskuif en eers daarná wegge wys as hulle steeds nie betaal het nie. Die ondeugde van haar loseerders soos die kantoorklerke se sweetvoete en die handelsreisiger se belangstelling in pornografie het sy met gelatenheid verduur (Blaman, 1965a, p.73-74). Volgens Stefan het sy moeder "geen onvergevoeligheden en scrupules op z'n mevrouw Gevelaars, en dat was een groot geluk want hoe anders has ze tegen de vulgaire kanten van haar broodheren opgekund!" (Blaman, 1965a, p.75). Stefan se moeder se positiwiteit lê veral opgesluit in haar goe dhartigheid en gelatenheid waarmee sy haar lewenslot en probleme aanpak. Teenoor haar ongenaakbare man tydens sy siekte, haar loseerders en selfs teenoor die siek, blinde kat Bijou openbaar sy almal dieselfde goe dhartigheid, mededoë en verdraagsaamheid. Tog beeld Stefan sy moeder nie kritiekloos en nê t as goed uit nie; haar optrede teenoor die kat word as "onverstandig, sentimenteel" bestempel en op 'n ander geleentheid verklaar hy: "Ik kende haar, en voorgoed, want zoals ze was bleef ze, met al haar kwaliteiten en al haar tekorten, daar kan niets of niemand meer wat aan toedoen of tekort doen" (vergelyk Blaman, 1965a, p.86-87 en 147).

Naas haar goe dhartige verdraagsaamheid beskik Stefan se moeder ook oor ander positiewe kwaliteite. Haar aanvaardende lewenswysheid blyk byvoorbeeld uit die wyse waarop sy na haar man se dood sonder verwyte haar gesin se benarde finansiële posisie oorbrug het of die nugterheid waarmee sy na Bijou se dood aan Stefan kan verklaar: "Daar is niks aan te zien, (...) kijk het is een dood ding geworden, een dood ding dat opgeruimd moet worden" (Blaman, 1965a, p.87). Hierdie uitspraak ontmasker haar nugtere en praktiese aard en haar aanvaarding van omstandighede. Lewenswysheid spreek uit haar woorde teenoor Stefan as sy beweer: "Er heeft maar één de macht om je leven grondig te verknoeien en dat is nooit een ander, maar dat ben je zelf" (Blaman, 1965a, p.147). Van der Ent se betoog (1978/1979, p.248-250) dat Blaman se positiewe mensbeskouing en -beelding duideliker afgelees kan word uit die optrede van haar randfigure as uit dié van die hooffigure blyk dus gegrond te wees. Stefan se moeder is 'n klinkklare bewys van 'n randfiguur wat ten spyte van tekortkominge tot insig en aanvaarding van die menslike lot gekom het en "daarvan voortdurend getuigenis aflegt".

Soortgelyke positiwiteit aan dié van die hospita ten opsigte van offervaardigheid, diensbaarheid en 'n sekere lewenswysheid en -aanvaarding word ook by die randfiguur suster Jane en die newefiguur Paul Stermunt aangetref. Na sy siekte is Jane die eerste mens wat Stefan in sy nuwe wêreld ontdek en sy word vir hom 'n soort reddende simbool omdat sy hom met die grootste sorgsaamheid verpleeg en vertroos. Haar stil, vriendelike en bekwame houding asook begrypende aanmoediging herinner aan die positiwiteit van suster Driekje Vos in De verliezers. Wanneer sy vir Stefan sê: "U ligt teveel te piekeren" (Blaman, 1965a, p.205) skemer haar sorgsaamheid deur, maar ten spyte van haar goedhartigheid kan sy ook nugter en prakties optree. Na aanleiding van Stefan en Stella se mislukte verhouding verklaar sy: "...als er dan werkelyk zo 'n wezenlike relatie bestond, hoe kon het dan misgaan" (Blaman, 1965, p.213). Hierdie nugterheid van Jane dui egter nie op sinisme soos by Stefan nie, maar op berustende aanvaarding van feite en menslike tekortkominge. Jane se medemenslikheid bring ook mee dat sy haar adres aan Stefan gee, want "...als 't morgen misgaat, (...) moet je naar me komen" (Blaman, 1965a, p.220). Sy weet en besef dat Stefan geen ander anker buiten haar sal hê nie indien sy hereniging met Stella misluk. Wanneer Stefan hom later inderdaad tot Jane wend, verklaar sy tydens hulle uitstappie: "Redden krijgt pas zin als iemand ook werkelyk gered wil worden en dan is't niet meer nodig want dan komt het toch wel goed" (Blaman, 1965a, p.231). Hierdie uitspraak van Jane herinner aan die lewenswysheid van die hospitafiguur in die algemeen, maar veral aan Driekje Vos se uitspraak in De verliezers dat aanvaarde verlies geen ware verlies meer is nie. Totaal onselfsugtig is Jane egter nie, want Stefan besef dat haar besorgdheid teenoor hom groten-deels voortspruit uit die feit dat sy van hom hou en later vertel sy ook dat sy die verpleegstersberoep nie soseer uit edelmoedigheid as uit avontuurlustigheid gekies het nie (vergelyk Blaman, 1965a, p.214 en 237). Tog is daar by Jane ten spyte van haar tekortkominge 'n aanvaardende lewenshouding en uitreiking na egte naasteliefde, meeleving en betrokkenheid. Uiteindelik weeg haar positiwiteit dus swaarder op as haar negatiwiteit.

Toeligting omtrent Paul se selfopofferende naasteliefde - 'n positiewe trek wat vergelykbaar is met dié van die hospita - het reeds in

paragrafe 8.2.2 en 8.2.4.1 aan die lig gekom. Gevolglik word hier slegs na enkele aanhalings verwys wat nie reeds ter sprake was nie. Stefan verklaar byvoorbeeld: "hij (Paul) had me willen beschermen met alle toewijding die hij menselijkerwijs kon opbrengen" en dat Paul "... eigen levenslot teboven had willen komen als een heilige, in een vlucht naar boven, een Icarusvlucht" (Blaman, 1965a, p.58 en 200). Bevestiging van Paul se 'heiligheid' word in Marian se siening van hom gevind. Sy beweer dat hy almal se skuld soos n heilige wou dra, want "hij scheen voor Christus niet onder te willen doen!" en voer alles in sy lewe uit asof dit "de opdracht van de mens geworden engel" was (Blaman, 1965a, p.180 en 182). Tog was sy opoffering en naasteliefde tot mislukking gedoem soos reeds gesien is. Die uitreiking na die positiewe kan egter nie by hom ontken word nie. Tot n sekere mate toon hy dieselfde bewuswording van menslike tekorte en n strewe om dit te oorbrug as Daniël en die verpleegster in die novelle Feestavond (vergelyk paragraaf 3.3.2.6 van hierdie studie).

Hoewel die meeste nadruk op Stefan se skeptisisme, sinisme en negatiwiteit gelê word, moet dit soos voorheen vermeld nie as sy enigste kenmerkende karaktereienskappe beskou word nie. Van der Ent (1978/1979, p.250) beweer tereg dat Blaman se hooffigure beskryf word in hulle stryd "om tot het aanvaarding van het leven te komen, met de eeuwige menselijke tekort en de taak daarin". Hierdie uitspraak geld ook vir Stefan. Sy negatiwiteit ten spyte, is daar by hom sprake van die ontwaking en uitreiking na n mate van positiwiteit. Sy jeugdige idealisme en fantasieë getuig byvoorbeeld van relatiewe positiwiteit hoewel hy erken dat daar niks van tereggekome het nie (Blaman, 1965a, p.77 en 79). Hy bly ook nie heeltemal vassteek in die negatiewe nie, maar klamp hom mettertyd vas aan sekere (vir hom) positiewe waardes (vergelyk paragraaf 8.2.4.4). Voor sy besoek aan Sally verklaar hy "... tot aan het moment der executie is toch nog altijd gratie mogelijk (...) zolang er nog leven is, is er nog hoop" (Blaman, 1965a, p.102). Na sy herstel van die reeks hartaanvalle beweer hy: "met de dood voor ogen klamp je je toch weer aan het leven vast" (Blaman, 1965a, p.214). Al hierdie uitsprake tesame met die feit dat hy daarvan bewus is dat hy "helemaal opnieuw (moest) beginnen" en dat dit á la Camus se siening doodnatuurlik is om "schreiend het bestaan te aanvaarden" (Blaman, 1965a, p.196) impliseer die ontwaking

van n nuwe begin en mate van positiwiteit by Stefan. (Vergelyk in die verband Struyker Boudier, 1978a, p.190; Slings 1975, p.60-62 en Van Gennep 1964, p.31 met betrekking tot Camus se siening van die mens se aanvaarding van sy lewenslot soos vergestalt in sy Le mythe de Sisyphe.) Stefan bly dus nie vasgeval in sy negatiwiteit nie; vandaar die relatiewe sekerheid (en dus ook positiwiteit) wat ten slotte uit sy verhouding met Jane uitstraal. Ten spyte van al sy wanhoop is daar by Stefan sprake dat hy op sy eie manier na die positiewe toe uitreik en opnuut geluk en lewensin vind sodat hy nie in totale nihilisme verval nie.

Uit voorafgaande blyk dit dus dat die positiwiteit van die figure in Op leven en dood (soos in die res van die Blaman-oeuvre) veral opgesluit lê in naasteliefde, diensbaarheid en selfopoffering. Meesal is daar ook sprake van aanvaarding en versoening met menslike ontoereikendhede, sodat daar tot n gelate aanvaarding van gebreke en probleme gekom word met n openbaring van n sekere lewenswysheid en -houding wat sterk eksistensialisties georiënteerd is (vergelyk paragraaf 8.2.4).

Ten slotte moet egter beklemtoon word dat die rol van lesersinterpretasie, maar veral ook die leser se lewensbeskouing, van die uiterste belang is in n ondersoek en evaluering van die positiwiteit by Blaman se romanfigure. Dit sal bepaal of die positiewe trekke soos hierbo uiteengesit as eg of vals, as n reddende verworwenheid of n blote illusie beskou sal word. Aangesien dit al meermale geblyk het dat daar van n besliste anti-Christelike standpuntinname in Blaman se prosa sprake is, is dit vanselfsprekend dat veral die Christen en nie-Christen se lewensbeskoulike in konflik sal wees met betrekking tot die figure se positiwiteit. Vanuit Christelike oogpunt beskou, kan die teenwoordigheid van positiewe trekke (soos hierbo uiteengesit) nie ontken word nie, dog die egtheid en absolute reddende krag wat daaraan toegedig word, kan nie onvoorwaardelik goedgekeur word nie aangesien dit slegs die mens in die sentrum van die lewensbestel plaas en God verloën. Die positiwiteit in Op leven en dood raak-raak soms aan die wesenlike van die Christelike godsdiens, dog is ironies genoeg nie werklik Christelik nie soos reeds vermeld in paragraaf 3.3.2.6. Hoewel die positiwiteit in dié roman dus sekere waarhede, veral omtrent persone, ontmasker, ontbloot dit

nie die Waarheid nie en kan dit volgens Christelike norme nie as ware positiwiteit beskou word nie. In der waarheid lei die ontmaskering van hierdie halwe waarheid (volgens Christelike norme) tot die algehele ontmaskering van die ontankerde mens se verlorenheid. Dit is natuurlik ironies, want onbedoeld, lei Blaman die Christengelowige leser na aanleiding van Stefan se strewe om alle valshede en illusies te ontmasker om dieselfde te doen ten opsigte van die positiwiteit, lewenswaarhede en insigte waartoe die romanfigure kom. Dog, soos reeds gesê, is dit die lewensbeskoulike van die leser self wat medebepalend is/gaan wees ten opsigte van sy interpretasie en daarom sal die vertolking en goed- of afkeuring van andersdenkendes noodwendig van die Christelike interpretasie verskil.

9. DIE RUIMTELIKE IN DIE ONTMASKERING

9.1 Algemeen

Die sinvolle en funksionele wyse waarop die ruimtelike in Op leven en dood met die res van die verhaalgewee geïntegreer is, bring mee dat die diensbaarheid van die ruimtelike in dié roman ooreenstem met dié in die res van Blaman se werk. Beklemtoneing van die afgeslote kamerstaan en -ruimte, verdubbeling van ruimtes en die kontrastering van binneruimtes teenoor wyer ruimtes val weer eens op. Die ontmaskering van skyn en illusies asook die gevoelens, gesindhede en gemoedstoestande van die figure word telkens deur die ruimtelike bewerkstellig en/of ondersteun. Gevolglik kan die rol van die ruimtelike leefwêreld in Op leven en dood met betrekking tot die ontmaskeringsproses nouliks onderskat word. Soms is dit nie net ondersteunend ten opsigte van die ontmaskering nie, maar ook ten opsigte van die doelbewuste maskering waaruit ontmaskering spruit (vergelyk in die verband paragraaf 9.2.3 met betrekking tot mevrou Gevelaar se fatsoen- en standbewing.) Anders as byvoorbeeld in Eenzaam avontuur word daar in Op leven en dood nie soveel klem op die skepping van doelbewuste skynwerklikhede met gepaardgaande gefantaseerde ruimtes gelê nie, hoewel Stefan se fantasievermoëns telkens vermeld word. In die droomwerklikheid van die roman word egter duidelik gefantaseerde ruimtes (én gebeure) opgeroep, dog oor die algemeen val die ruimtelike leefwêreld van die figure in Op leven en dood binne die kader van realiteit van die fiktiewe verhaalwerklikheid en -ruimte. Die raakpunte tussen die fiktiewe verhaalwerklikheid en egte werklikheid bring ook mee dat die ruimte in dié roman as realisties en werklik ervaar word.

9.2 Spesifieke ontmaskeringsaspekte deur die ruimtelike

9.2.1 Gemoedstoestande, skyn en illusies

Stefan se gevoel van ontreddeing en onsekerheid word reeds in die eerste sin van die roman in ruimtelike terme vergestalt as hy verklaar dat hy soos 'n reisiger voel "die een verkeerd pad had ingeslagen" (Blaman, 1965a, p.5). In die daaropvolgende gedeelte waarin hy 'n relaas van die Ritz-bar insident verskaf, is daar korrelasie tussen die gebeure en kitschige ruimte ten einde pretensie, skyn

en valsheid te ontmasker (vergelyk paragraaf 9.2.3 van hierdie studie). Wanneer Stefan die kleedkamer van die kroeg betree, is die stilte en kilheid van "de witbetegelde ruimte" die uiterlike afspieëling van sy gemoedsgesteldheid van absolute leegheid en doodsheid, want hy verklaar: "Er heerste daar een stilte die me deed denken aan een film die niet verder draait. Alle beelden stonden verstart in de dood." Selfs in die 'veiligheid' van sy kamer vind hy later daardie nag "de stilte van de witbetegelde ruimte terug" en voel hy hom "steeds onherstelbaarder ontredder" (Blaman, 1965a, p.6). Sy angs en onsekerheid word hier nie net via die ruimtelike ontmasker nie, maar ook geïntensiveer as gevolg van die korrelasie tussen die ruimtelike en sy gemoedsgesteldheid.

Andersins geskied die ontmaskering deur middel van die ruimtelike dikwels by wyse van kontrastering. Na Stefan se eerste hartaanval verklaar hy: "Mijn gezicht was grauw en mijn ogen stonden glazig vermoeid. Ik klapte de vensters open en keek naar buiten. De voorjaarsochtend was van een stralende schoonheid. Ik ben geen geest! Ik leef en misschien nog ongedeerd. Ik geniet van de buitenlucht, gezuiverd door de nacht, en ik geniet van de zon die een prille warmte afgeeft en waar je nog met gemak tegen in kunt kijken. Het is een ochtend die het leven gemakkelijk schijnt te willen maken. Het is een ochtend die spot met de brandmerken van de dood en die alle bomen laat bloesemen en alle voorjaarsbloemen in kleuren zet" (Blaman, 1965a, p.66). Stefan se wisselende gemoedstoestand tussen wanhoop en hoop kan hier van sin tot sin afgelees word, terwyl die stralende ruimtebeelding intensiverend ten opsigte van sy siekte inwerk aangesien dit so 'n skerp kontras met sy fisieke gesteldheid en die somberheid van sy gemoedstoestand, wat hom wil-wil oorweldig, vorm. Hy wil graag glo dat hy gesond is en roep daarom as 't ware wanhopig uit dat hy 'geen geest' is nie, maar lewe. Tog oorweldig sy twyfel hom, want hy besef hy is 'misschien nog ongedeerd' en dat die stralende oggend in der waarheid 'spot met de brandmerken van de dood'. Alles in die ruimteskildering, wat hier heg verweef is met 'n tydstip (die vroeë voorjaarsoggend) getuig ook van nuwe lewe en vitaliteit, terwyl die doodsvermoeidheid om Stefan hang en hy homself met 'n soort vergeefsheid probeer dwing om te glo dat daar harmonie tussen die stralende ruimte en sy fisieke en psigiese gesteldheid is.

Sodra Stefan sy oog verder laat dwaal, besef hy egter: "Stadstuinen zijn afschuwelijk, nu ik me daar rekenschap van geeft. Grint en bloemperken tussen plaatjes en loodsen. Stadstuinen zijn miniatuurparadijzen waarin het Godzalige gruwelijker is dan wat ooit een duivel had kunnen uitdenken" (Blaman, 1965a, p.67). Die harmonie en skoonheid van die omgewing en vroeë oggend waaraan hy hom vaneffe wou vasklamp, blyk dus relatief te wees; 'n deel van die illusie en skyn waardeur die mens so maklik verblind word. Boonop word sy negatiewe lewensbeskouing en verwerping van God hier via die ruimtelike sterk beklemtoon.

Die disharmonie tussen Stefan se emosionele ingesteldheid en die ruimtelike skemer ook elders deur. Na sy besoek aan die hartspesialis kom alles in hom by wyse van spreke tot stilstand en sê hy: "Ik was plotseling bodemloos leeg van binne, bodemloos en radeloos leeg" (Blaman, 1965a, p.92). Sodra hy buite kom, merk hy egter met ontnugtering op dat sy omringende leefwêreld onveranderd gebly het: "Die buitenwereld was presies als daarstraks, als ooit tevoren (...) Bovendien schein de zon" en hy merk op hoe alles en almal onversteurd voortgaan met hul lewens, want "Er was niets veranderd, behalve ikzelf" (Blaman, 1965a, p.93). Die kontras tussen Stefan se gemoedstoestand en die onveranderde buitewêreld wat hy vir 'n oomblik as 'koud en onverschillig' ervaar, intensiveer weer eens sy ontredering en eensaamheid, want "alles (van die ruimte) was alleen maar vervuld van tederheid voor zichzelf ..." (Blaman, 1965a, p.93).

Tydens Stefan en Paul se wandeling op die rivieroewer is daar ook disharmonie tussen die ruimtelike en hul gemoedstoestande. Die rustigheid en stilte wat van die ruimtelike uitstraal, kontrasteer met hulle ongemak en wrewelrigheid na hulle rusie en ontmasker sodoende die misverstand en onbegrip wat daar tussen hulle heers - "Ik wist alleen maar niet hoe ik de toenadering weer tot stand moest brengen, en hij waarschijnlijk evenmin. In de stilte op de Rivierkade hoorden we onze voetstappen in een zelfde rythme. We hoorden ook het rivierwater tegen de kade klotsen (...) Het watervlak lag daar als een eindeloos veld van een geheimzinnige materie en van een magische aantrekkingskracht" (Blaman, 1965a, p.159). Die harmonie wat van die nagtelike ruimte uitgaan en hulle voetstappe wat met dieselfde

ritmiese reëlmaat opklink, is 'n bespotting en lei tot ontmaskering - innerlik ondervind geeneen van hulle rus en vrede nie, terwyl daar ook nie sprake van ware eensgesindheid tussen hulle is nie.

Die misleiding en skyn wat in die natuurskoon opgesluit is, word onomwonde ontmasker wanneer Stefan in die kafee De Steiger op Francisca wag. By nadere ondersoek blyk die skoonheid van die rivier blote illusie te wees: "Het totaalbeeld dat de rivier opleverde was dus liefelijk genoeg; het gaf dit landschap z'n poezie (...) maar keek je nauwkeuriger toe op datzelfde watervlak, dan zag je dat het riool er op uitkwam (...) De natuur heeft alleen maar een lyrisch aspect en een verheffend invloed als je die er zelf in projecteerd. Het is een leugen, de bewering dat de natuur en mens elkaar kunnen vinden in een verzoenende harmonie" (Blaman, 1965a, p.119-120). As mens die geïntegreerdheid van die gebeure en ruimtelike hierin ag neem (te wete Francisca se verraad teenoor Stefan en die mislukking waarop hulle verhouding uitloop) is dit seker nie vergesog om te beweer dat die ruimtelike in bogenoemde aanhaling 'n projeksie en afspieëling van die mens se valsheid is nie. Indirek wil Stefan dus deur die ontluistering van die natuurskoonheid die valsheid, skyn en voorgeëry van die mens ontmasker, wat net soos die natuurskoon 'n illusie en leuen is. Soos die mens en natuur mekaar nie in 'een verzoenende harmonie' kan vind nie, is dit per implikasie ook die geval met menslike verhoudings.

Dis egter nie net die natuurruimte waardeur valsheid en illusies ontmasker word nie; binneruimtes getuig eweneens daarvan soos die reedsvermelde sfeer van skyn en valsheid in die Ritz-bar. Tydens Stefan en Paul se besoek aan die Brooklynbar dink Stefan: "Als je maar genoeg jenever had werd je van binnen uit een geweldig tovenaar; dan maakte je van die kroeg een binnenwater, veilig en warm als een baarmoeder, een Zuidzee-eiland, ruisend en zinnelijk, een paradijs waar elke vrouw als't er op aankwam verleidelijk was" (Blaman, 1965a, p.162). Met sy obsessie om alle illusies en skyn te ontmasker behou Stefan egter sy nugterheid en kille beredeneerdheid, want dit blyk dat hy nie mislei of benewel wil word deur die alkohol se verdoving nie en hy wil ook nie werklikhede en illusies met mekaar verwar nie - "Ik zag de vrouwen aan de bar nog precies zoals ze waren, dooigewone prostituées (...) Ik vraag me af of ik het met drinken wel zover

zou kunnen brengen dat ik deze omgeving paradisijselijk zou gaan vinden en deze vrouwen verleidelijk" (Blaman, 1965a, p.162-163). Die ruimtelike waaruit 'n sfeer van wêreldsheid en illusies straal, dien dus hier om Stefan se vasberadenheid te ontmasker om nie mislei en verwar te word nie, maar juis die ware toedrag van skyn en voorgeëry te ontbloot.

Via fokalisasie deur Stefan word die leser deur middel van die ruimtelike gelei tot bewuswording van Sally se lewensingesteldheid. Terwyl sy haar Kommunistiese vriende na die deur vergesel, bly Stefan agter in "die mooie kamer met die stalen meubelen, het witte behang en de brede vensterbanken met een uitgelezen verzameling vetplanten" (Blaman, 1965a, p.113). Met 'n sekere alwetendheid stel hy hom voor hoe hulle in die voorportaal daaroor spekulêer dat hy (Stefan) hom nie eens daar tuis gevoel het nie en wanneer hy na Sally se lessenaar kyk, vind hy dit onpersoonlik en koud. Dis slegs funksioneel as bergplek vir posseëls, rekeninge en dokumente; 'n meubelstuk wat geen uitdaging aan 'n inbreker sal bied nie en Stefan dink: "Dat waren de antecedenten van Sally, er kleefden geen tranen aan" (Blaman, 1965a, p.113). Die onpersoonlike, amper steriele interieur van Sally se woonplek wat hier deur Stefan se oë geteken word, ontmasker dus haar ware kil en koue aard. Dit korreleer ook met haar droom van 'n ideale toekomsryk; die interieur van haar woonplek is as't ware die veruiterliking van haar droom. Helaas, dit bly 'n droom en illusie; die 'prag' van haar 'utopiese' woonplek is net so vals en vervul met voorgeëry soos haar utopiese lewensideaal. Boonop is dit ontdaan van enige ware emosie, want soos Stefan tereg verklaar: "er kleefden geen tranen aan" (Blaman, 1965a, p.113).

9.2.2 Verdubbelde ruimtes

Daar word duidelike verdubbelende elemente in die ruimtelike van Op leven en dood waargeneem - dit geld ten opsigte van die hoofverhaalgegewe én die binnevertelling(s) (vergelyk hoofstuk 10 in verband met laasgenoemde). Die ruimtelike leefwêreld in die roman kom eweneens soos in Blaman se ander werke neer op 'n veelheid van lokaliteite binne die realiteit van die fiktiewe romanwerklikheid. Hierdie verskeidenheid het 'n verdubbelende effek tot gevolg aangesien

dit grootliks op 'n variasie van dieselfde tipe ruimte en situasie neerkom. Teen die agtergrond van 'n veelvoud lokaliteite soos kamers (in pensions, huise, hotelle en hospitale); kantore (in koerantgeboue en dokterspreekkamers); restaurante (De Steiger, Americain en Plaszicht); kroeë (Ritz- en Brooklynbar); strate; stadstuine en wyer natuurruimtes word die verhaalgewone ontvou en raak die leser in toenemende mate bewus van die figure se 'vervreemding' van hul ruimtelike leefwêreld waarin geen ware vastigheid/geborgenheid te vind is nie. (Vergelyk paragraaf 9.2.4 met betrekking tot die bedreigende milieu.) Aangesien die veelvoud van lokaliteite ten spyte van hulle verskeidenheid telkens dieselfde situasies en emosies van onder meer verwarring, onsekerheid, angs en illusies in verband met die figure se emosionele gesteldhede intensiever of ontmasker, hou dit 'n verdubbelende effek in.

Nadat Stefan se verhouding met Francisca misluk en hy sy werk so te sê bedank het, trek hy hom byvoorbeeld terug in die sogenaamde geborgenheid van sy kamerbestaan. Die eensaamheid van sy kamer word 'n soort toevlug met sy bed as middelpunt van dié tydelike toevlug. Later wanneer Marian hierdie heiligdom van hom binnedring, weet hy tydelik nie "waar ter wereld (hij) was" nie en word sy disoriëntasie vergestalt deur sy gewaarwording dat die lig "als een gekantelde vierhoek in (z)ijn gezichtskring viel". Groot is sy verligting egter as alles weer in fokus val en hy besef dat hy "in (z)ijn eigen mooie rustige kamer (lag)" (vergelijk Blaman, 1965a, p.59). Die gesprek wat hierna tussen hom en Marian plaasvind, lei daartoe dat die illusionêre van hierdie geborge ruimte spoedig ontmasker word, want Stefan val terug in sy ou sinisme en onsekerheid. Boonop word die futiliteit van sy leë en doellose bestaan deur Marian ontmasker as sy op haar spottend ironiese wyse daarop wys dat indien Stefan se kamerheiligdom (waarin alles sorgvuldig bewaar gebly het soos in Stella se tyd) dan werklik "niet meer de functie van wachtkamer heeft" (Blaman, 1965a, p.64) hy Stella se portret daaruit behoort te verwyder. 'n Oënskynlike geringe ruimtelike aanduiding dien dus hier as ontmaskeraar van die illusie en valse hoop waaraan Stefan steeds kleef. Hy slyt as't ware sy lewe in die wagkamer van die lewe en wag op niks anders as illusie, leegheid en ontnugtering nie. Die gaintegreerdheid van die ruimtelike en gebeure ten einde die

ontmaskering te bewerkstellig is natuurlik van groot belang in bogenoemde geval, terwyl lesersinterpretasie eweneens 'n rol speel.

Op verdubbelende wyse word Stefan se eensaamheid, leegheid en gevoel van algehele verlatenheid meermale deur verskillende kamerruimtes ontmasker of geïntensiveer. Na die insident in die Ritz-bar vind hy dieselfde 'innerlijke verlorenheid' in sy kamer terug en as hy siek word, vertel hy: "In mijn kamer liet ik me op mijn bed vallen. Ik was doodmoe en voelde me verschrikkelijk eenzaam" (Blaman, 1965a, p.99). Die hospitaalkamer waarin hy hom na sy ineenstorting bevind, is 'n verdubbeling van sy eensame kamerruimte. In sy verlorenheid poog hy om so lank as moontlik in die sfeer van niksheid en onbewustheid te vertoef, dog uiteindelik "moest ik mezelf toch hervinden", dit gebeur natuurlik in die hospitaalkamer en hy verklaar "ik was zo eenzaam alsof ik nog nooit van mijn leven met een medescheepsel te doen had gehad" (Blaman, 1965a, p.196).

Hotelkamers dien ook as intensiveerders en ontmaskeraars van sy ontredder bedroënhed en eensaamheid - pas na sy eerste hartaanval in Francisca se teenwoordigheid verklaar hy: "Dit bijeenzijn op die hotelkamer was luguber geworden, zo luguber dat het bijna niet meer te dragen was" (Blaman, 1965a, p.50) en hy moet selfs erken dat sy volmaakte relasie met Jane deur weerloosheid en eensaamheid bedreig word (vergelyk Blaman, 1965a, p.243-244). Ontmaskering van die figure se wesenlike eensaamheid, onvervuldheid en ontoereikendheid word dus grootliks bewerkstellig deur middel van funksionele ruimtebeelding wat op 'n geïntegreerde wyse met die res van die verhaalgegewe vervleg is.

Andersins word 'n sekere mate van ontmaskering met betrekking tot sosiaal-maatskaplike toestande en die figure se gebondenheid aan hulle bepaalde sosiale stand en lewenslot deur die ruimtelike blootgelê. Dog dis weer eens met die gebeure verweef en word breedvoeriger in hoofstuk 10 bespreek. Hier word gevolglik net daarop gewys dat die pensionsmilieu van Stefan se moeder en die karige bestaan wat hulle gevoer het (vergelyk byvoorbeeld Blaman, 1965a, p.73-74, 76, 77) die figure se lyding en ongelukkigheid intensiveer en tot 'n mate ontmasker. As jeugdige bevind Stefan hom in 'n wrede, ongenaakbare

pensionsmilieu wat in sy volwassenheid voortgesit word in 'n veelvoud van kamers te wete: sy kamer by die Gevelaars, sy kantoor by die koerant, verskillende hotelkamers, sy hospitaalkamer en die talle kroë en restaurante wat vermeld word en almal in 'n mindere of meerdere mate verteenwoordigend is van die afgeslote kamermilieu waarin hy hom bevind en waardeur sy verloreheid, eensaamheid en "oorgelewerdheid" aan 'n wrede lewenslot en bestaan beklemtoon word.

Die swaarkry en lyding van Stefan se moeder word eweneens geïntensiveer deur die milieuskildering en selfs die hospitaalmilieu wat in meneer Gevelaar se gruwelverhale ter sprake kom (vergelyk Blaman, 1965a, p.215-219) beklemtoon telkens die mens as lyder en verloorder. Die verskeidenheid van kamerruimtes ten spyte, kom dit steeds op 'n verdubbeling van die afgeslote kamermilieu neer waarin tereg volgens Struyker Boudier (1978b, p.121) 'n refleksie van die figure se innerlike eensaamheid en gemoedsgesteldheid afgelees kan word.

In paragraaf 9.1 is opgemerk dat daar in Op leuen en dood tot 'n mindere mate sprake is van die doelbewuste skepping van skynwerklikhede met gepaardgaande gefantaseerde ruimtes. Wanneer Stefan se fantasievermoëns belig word, het dit normaalweg ontmaskeringseffekte met betrekking tot die gebeure (vergelyk hoofstuk 10). Per geleentheid is sy fantasieë egter wel ruimtelik georiënteerd en dan dien die ruimtelike sfeer van luuksheid wat hy oproep as ontmaskeraar en intensieverder van die gebrekkige omstandighede waarin hulle hul bevind het. In sy jeugdige idealisme het hy hom voorgestel dat daar 'n tyd sal aanbreek "dat we geen zieraden meer zou belenen, maar zieraden erbij zouden kopen, een tijd dat we alle mensen, meneer Legrand en zijn vriend inclus, het huis uit zouden kunnen trappen en zelf in de mooie kamers zouden kunnen gaan wonen. Ik zag mijn moeder al zitten in de mooie grote kamer van meneer Legrand, voor het raam..." (Blaman, 1965a, p.77). Stefan se fantasieë bly egter droombeelde en ontmasker hulle as gesin se gebondenheid aan 'n sosiaal-maatskaplike struktuur waaraan nie ontsnap kan word nie. Die gefantaseerde ruimte wat in die droomwerklikheid van Paul Stermunt opgeroep word (naamlik in sy 'Verhaal zonder naam') is egter van groter belang as dié van Stefan. Die ruimtelike in Paul se droom is 'n verdubbeling en afspieëling van spesifieke ruimtelike gegewens, maar ook

van die algemene milieuskildering in die hoofverhaalgegewe (vergeelyk hoofstuk 10 in verband met die verdubbeling van gebeure in die binne- en raamvertelling).

In Paul se droom word 'n ruimtelike sfeer van 'n verlate duinlandskap, strand en see aangetref. Die stilte, verlatenheid en barre doodsheid van die duinlandskap korreleer met die geestelike barheid, stilte en eensaamheid van die ruimtelike lewensfeer in die hoofverhaalgegewe (raamvertelling) soos ervaar deur Stefan. Boonop word Paul se eie eensaamheid en ontreddeering geaksentueer deur die "van God verlaten duinlandskap (...) fijne witte zand (...) verschroeiende zon" en "een verlatenheid zo troosteloos alsof er nooit leven mogelijk geweest was" (Blaman, 1965a, p.191). In sy droom kan Paul nie daarin slaag om die "andere overlevende" te red of te bereik nie, want "hij keek om zich heen, de zee over het strand langs, de duinen op, maar hij ontdekte me niet" (Blaman, 1965a, p.192). Hulpeloos moet Paul toekyk hoe die ander oorlewende in sy droom (wat op Stefan dui) sy redding in die ruimtelike van die see gaan soek, anderkant die grense van die dood, want "hij ging zwemmen totdat hij niet meer kon" (Blaman, 1965a, p.193). Dis ook funksioneel dat Paul juis op dié moment wanneer hy na sy vergeefse reddingspoging "het van God verlaten duinlandskap weer wilde binnentrekken" ontwaak - sy verlies en magteloosheid word hier deur die ruimte ontmasker en geïntensiveer. Hoewel die ruimtelike in Paul se droom dus uiterlik van die algemene milieuskildering in die roman verskil (veral van die kamer-ruimtes) is dit tog 'n verdubbeling van die breë milieu in die roman aangesien dit dieselfde innerlike verlorenheid, verlatenheid, eensaamheid, ontreddeering en emosionele lugleegte reflekteer wat elders in die ruimtelike van Op leven en dood afgelees kan word. Die ruimtelike gegewe van see en water in Paul se droom word ook in die hoofverhaalgegewe verdubbel deur middel van die reën^{reën}bui waardeur Stefan en Jane tydens hulle bootrit oorval word. Boonop korreleer dit met die see en water as reddende ruimte elders in die Blaman-oeuvre (vergeelyk in die verband par. 9.2.5 van hierdie studie). Verdubbeling van ruimtes speel in dié roman soos in die res van Blaman se werk óf 'n direkte rol in die ontmaskering óf 'n intensiverende rol in die verband.

9.2.3 'Kitschige' ruimte

Analoog aan die ontmaskeringseffekte via 'n kitschige milieu in die res van die Blaman-oeuvre geskied dit ook in Op leven en dood. Die ontmaskering van illusies, valsheid, pretensie, maar ook van die figure se ontnugtering én hul inherente verwording, ydelhede en swakhede word, soos in paragraaf 4.2.3 vermeld, deur middel van die kitschige ruimte bewerkstellig.

In Op leven en dood word die tipiese "sfeer van mondainiteit" in Blaman se werk waarteen Eggink (1955, p.153-154) kapsie aanteken as gevolg van die 'onegte en onsuiver' uitbeelding daarvan weer eens aangetref. Die talle verwysings na en beskrywings van restaurante, terrasse, kroë, hotelle, dansplekke en kwasie-swierige huislike interieurs dui inderdaad op die kitschige en vervul 'n belangrike rol in die ontmaskeringsproses. Omtrent Francisca verklaar Stefan: "Ze vond het bovendien verrukkelijk om ergens te eten, het liefs in een restaurant met 'sfeer' en om daarna te pauseren op een terras, en om dan nog eens ergens te gaan dansen" (Blaman, 1965a, p.45). Francisca se ydelheid en versugting om tydelik te ontsnap aan "haar burgerlijke bestaan" word hier meedoënloos deur Stefan ontmasker en hy sê: "Ze voelde zich op so'n avond werkelijk een beetje vrouw van de wereld. En de wereld dat weet iedereen, is slecht ..." dog vir haar was dit "een avontuur om in die slechte wereld op te gaan, een avontuur zonder gevaar, want hoe weloverwogen had ze haar terugtocht naar huis en haard niet verzekerd" (Blaman, 1965a, p.45). Die kitschige ruimte dien dus hier as intensieverder en ontmaskeraar van Francisca se ydel versugtinge om aan die alledaagsheid van haar bestaan te ontsnap, terwyl sy ook as vals en selfsugtig in haar verhouding met Stefan ontmasker word. Alles is vir haar 'n blote spel - haar gevoelens vir Stefan is net so vals en vol pretensie soos die kitschige ruimte waarteen hul verhouding afspeel.

Die aandag word verder op die kitschige ruimte gevestig deur vermelding van die restaurante De Steiger, Plaszicht en Americain of die kroë soos die Ritz- en Brooklynbar. Hoewel daar nie altyd detailbeskrywings van hierdie lokaliteite verskaf word nie, is die algemene sfeer van wêreldsheid, illusie, skyn en voorgeëry wat daaruit straal voldoende om die kitschige klatergoudsfeer te ontmasker of te intensiveer sodat die leegheid en valsheid van die menslike bestaan wat

daarmee gepaard gaan sodoende ontmasker word. (Vergelyk ook Haasse, 1961, p.13-15). Die eienaar van De Steiger beklaag byvoorbeeld die feit dat daar sedert vyftien jaar gelede soveer verval ingetree het, want "Toen was het hier nog een deftige beweging, toen kwamen hier uitsluitend eerste klas mensen (...) Maar met de tijd is dat allemaal achteruit gegaan, en zeg nu maar eens, wat is er nu niet achteruit gegaan? De kwaliteit van de mensen zeker" (Blaman, 1965a, p.121). Aksentuering van menslike verval en verwording word dus hier aange-tref via die ruimtelike verval waarop die eienaar van De Steiger wys. Boonop word die skoonheid en prag van die tuin, terras en uit-sig oor die rivier deur Stefan as 'n illusie ontmasker, want hy laat hom nie deur "de mythe van de alversoerende natuur" (Blaman, 1965a, p.120) of afskaduwing van die eertydse glorie en prag van De Steiger mislei nie, aangesien dit slegs vir hom 'n gerieflike ontmoetingsplek met Francisca is (vergelyk in die verband ook paragraaf 9.2.1).

In die Sjinese restaurant waar Paul en Stefan die aand voor hulle groot rusie gaan eet, word ook 'n mate van die kitschige opgemerk (vergelyk Blaman, 1965a, p.151), dog dis veral in die Brooklynbar later dieselfde aand dat die misleiding wat deur en van die kitschige ruimte uitstraal, belig word. Die mens se illusies word ontbloot, want in die kunsmatige ligte, musiek en sogenaamde vrolikheid kom die prostitute oënskynlik as mooi voor en die skeptiese Stefan gee toe dat die verdowende uitwerking van genoeg alkohol die kroeg moont-lik in 'n paradyslike ruimte kan omtower. Die illusie van hierdie afstandelike skoonheid en betowering word egter ontmasker omdat die pragtige Bettie "van dichtbij gezien ontluisterd" (word) "tot de meest weerzinwekkende en zielige hoerenkop ..." wat Stefan nog gesien het (Blaman, 1965a, p.163, 164). Stefan se aanvanklike siening van "het vuile vervelozes kroeglokaal" (Blaman, 1965a, p.162) blyk dus juis te wees asook sy vasberadenheid om nie mislei te word deur die sogenaamde paradyslike wat van die kitschige ruimte uitstraal nie. Die ruimte vol valsheid en pretensie is hier weer eens 'n afspieëling van menslike pretensie, terwyl dit ook ontmaskerend ten opsigte van die verwording en verval van die prostitute (en per implikasie van die mens) is.

Funksionele kitschige ruimteskildering word by uitstek aangetref

in die beskrywing van mevrou Gevelaar se voorkamer. Fyn detail word verskaf en die ruimtelike uitbeelding lei hier tot die ontmaskering van valse magsgevoel, hoogmoed, snobisme en eersug. Haar onvermoë om aan te pas by 'n hoë sosiale posisie/stand en die mag wat daarmee gepaard gaan, word deur Stefan se snydende spot via die ruimtelike ontmasker. Hy verklaar onder meer: "Ik word binnegelaten in een salon die haar de baas is, althans die indruk maakt ze, zo zit ze erbij, als een toverleerling die meer ontketend heeft dan psychisch te dragen is". Verder verwys hy in besonderhede na die "machtige fauteuil" en "een schouw met een open haard, een groot dressoir en de bekende zwaar eiken kloostertafel." Die leunstoel is oorgetrek met geblonde materiaal, inderdaad "de bloemen liggen er dik op, degelijk en duur" en "ook het behang is duur, imitatie-leer" (vergelyk Blaman, 1965a, p.68, my onderstreping). Pretensie is duidelik af te lees uit bogenoemde ruimteskildering; die kitschige ruimte is enersyds 'n afspieëling van mevrou Gevelaar se hoogmoed, snobisme en eersug en andersyds ontmasker dit die feit dat sy 'n front (masker) voorhou en probeer wees wat sy nie is of kan wees nie. Presies hóé belangrik hierdie uiterlike maskering vir haar is, word nog duideliker uit Stefan se spottende gedagtes: "Wat moet dat worden als meneer Gevelaar commies is! Dan komen er misschien nog wel in plaats van salonfoto's echte schilderijen aan de muur. Er bestaan gelukkig schilders genoeg die haar eierzuchtig smaak volkomen zouden kunnen bevredigen" (Blaman, 1965a, p.68). Die duidelike ontmaskering van mevrou Gevelaar se eersugtigheid en valsheid korreleer met haar geveinsde en vals optrede teenoor Stefan (vergelyk in die verband hoofstuk 10). Die maskering wat hier in ruimtelike terme geskied, dien ironies genoeg ook tegelyk as ontmaskering: mevrou Gevelaar se pretensieuse en valse lewensruimte is die veruiterliking en afspieëling van haar pretensieuse en geveinsde lewenswyse. Daarom sê Stefan: "Ik woonde in huis bij nette mensen, die alleen maar schenen te weten van fatsoen bewaren en stand ophouden" (Blaman, 1965a, p.70). Mevrou Gevelaar se geveinsdheid en voorgeëry word des te duideliker ontmasker as mens die pretensieuse milieu van haar voorkamer vergelyk met die eenvoud van Stefan se moeder se pension (die enkele deftige kamers van haar huurders natuurlik uitgeslote).

Ten slotte word volstaan met 'n voorbeeld van die kitschige ruimte

wat terloops (en oënskynlik onfunksioneel) ter sprake kom. Na Stefan se besoek aan die hartspesialis verklaar hy: "ik bleef nog even op de brede marmeren stoep staan om mijn jas dicht te knopen en ondertussen keek ik de buitenwereld aan. Daar was niets veranderd..." (Blaman, 1965a, p.92-93). Dis nie toevallig dat Stefan juis op 'n marmerstoep staan om sy jas toe te knoop nie - die koue marmer aksentueer die koudheid en doodsheid in sy eie hart (vergelyk paragraaf 9.2.1) en andersyds kan dit as afspieëling van die koue onverskilligheid van die mensdom (die buitewêreld waarin niks verander het nie) gesien word. Ander assosiasies wat deur die marmer opgeroep word, is dié van deftigheid, rykdom en luuksheid. In die geheel beklemtoon die ruimtelike dus Stefan se vervreemding van sy omringende wêreld en word hy as bedroëne en eensame ontmasker.

9.2.4 Bedreigende ruimte

Knuvelder (1964a, p.170) verwys na die somber, angsaanjaende wêreld in Blaman se prosa en daar is inderdaad 'n element van dreiging wat van die ruimtelike uitgaan waaruit ontmaskeringseffekte spruit (kyk ook paragraaf 4.2.4).

Die algemene indruk wat mens van die figure in Op leven en dood se lewensruimte kry, is dat dit 'n sekere onsimpatiekheid en onvolmaaktheid uitstraal. Dit word nie altyd soseer direk uitgebeeld nie, maar is per implikasie afleibaar uit die figure se onvervuldheid en soeke na 'n beter wêreld en lewensbestel. Sally en haar Kommunistiese vriende sou nie 'n utopia nagestreef het nie as hulle nie bedreig gevoel het deur hulle omringende leefwêreld en omstandighede nie. Weens haar ontgogelende lewenservaringe beleef Marian haar lewensruimte ook as bedreigend - haar masker van onverskilligheid is in werklikheid haar skans en beskerming teen 'n bedreigende lewensruimte. Selfs Paul se filosofie van 'n ordelike lewensbestel en sy selfopofferende naasteliefde spruit voort uit die gebrokenheid en dreiging wat van die bestaande ruimte uitgaan. Indien hy sy leefwêreld werklik as so goed en volmaak ervaar het, as wat hy dit aan Stefan voorgehou het, sou sy opofferinge en naasteliefde waarskynlik tot 'n mindere mate na vore getree het: die dreiging wat van die onvolmaakte lewenswerklikheid en -ruimte uitstraal, roep as't ware die 'hervormer' en 'heilige' in hom wakker.

Direkte uitbeelding van die ruimtelike as bedreigende element vind egter wel in die roman plaas. Ontmaskering van Stefan se eensaamheid en ontredding vind dikwels plaas via die uitbeelding van 'n bedreigende ruimte. Ironies genoeg, is dit in die 'veiligheid' van sy kamer bestaan waar hy toenemend bewus raak van sy verlatenheid. Sy kamer is nie altyd 'n geborge toevlug nie, maar ook bedreigend want hy verklaar onder meer: "...zodra ik weer hier, in mijn kamer, zit begint het; ik voel me onzeker, ik voel me naar de bliksem gaan" (Blaman, 1965a, p.9-10). In teenstelling met sy mooi, veilige en rustige kamer (vergelyk Blaman, 1965a, p.59) erken hy na sy siekbed dat hy "... het terugkomen in een kamer waar (hij) zoveel ellendigs had beleefd voorlopig nog verre van aantrekkelijk (vond)" (Blaman, 1965a, p.214). Die hospitaalmilieu is eweneens verteenwoordigend van die bedreigende ruimte: 'n ruimte waarin pyn, lyding, vernietiging en dood geaksentueer word ten einde die figure (en implisiet die mens) se ontoereikendheid en weerloosheid te ontmasker. Beklemtoning van die hospitaal as bedreigende ruimte geskied veral via meneer Gevelaar se vertellings omtrent dood en siekte. (Vergelyk Blaman, 1965a, p.215-219).

Naas bedreigende elemente in die geslote kamerruimtes word dit ook ten opsigte van die wyer ruimtes waargeneem. Die dreiging wat van die natuur uitgaan, word byvoorbeeld in 'n terugflits vergestalt waarin Stefan vertel hoedat hy eens as kind in 'n bos rondgedwaal het - "Ik meende op te gaan in de harmonie tussen mens en natuur, maar langzaam aan beekroop me een gevoel van onzekerheid en ten slotte van een zo absolute verlatenheid dat ik niet wist hoe snel ik moest terugkeren. De bomen bleven strak en onbeweeglijk en vielen tegelijkertijd als abstracte obstakels over mijn pad (...) Ik had gevoel dat geen wereld ons zo radicaal afwijst en op onszelf terugwijst als de natuur" (Blaman, 1965a, p.120). Ontmaskering van Stefan se absolute eensaamheid en onsekerheid word hier deur die bedreigende bosruimte bewerkstellig. Dit intensiveer ook sy bestaansangste te midde van 'n onsimpatieke leefruimte.

Gevaar en bedreiging skuil ook in die stadsruimte. Stefan verklaar weliswaar: "... ik (kwam) tot de overtuiging dat alleen de stad een menswaardig milieu was, de stad als menselijke schepping ..." maar

sy negatiewe lewensbeskouing word eweneens via hierdie sogenaamde geborge ruimte ontmasker as hy sê dat die mensgemaakte stadsruimte "de mogelijkheid bied om er menselijkerwijze (in) te bestaan en het risiko om er menselijkerwijze in ten onder te gaan..." (Blaman, 1965a, p.120, my onderstreping). Die stadsruimte is dus nie werklik so veilig nie, maar kan ook tot die mens se ondergang lei.

In Paul se droom word eweneens 'n afspieëling van die oorwegend bedreigende leefwêreld van die hoofverhaalgegewe aangetref. Daarin word 'n "uitgestorven wereld" 'n "van God verlaten duinlandschap" en "schrikwekkende stilte" (Blaman, 1965a, p.191) beskryf soos wat dit na die ondergang van die wêreld daar uitsien. Beide Paul en die enigste ander oorlewende (wat by implikasie op Stefan dui) is bewus van die absolute verlatenheid en troosteloosheid wat van die ruimte uitstraal. Die ruimte is inderdaad so bedreigend en ontgogelend dat die oorlewende sy eensaamheid nie langer kan dra nie en sy redding in die see ankerkant die grense van die dood wou gaan soek. (Vergelyk paragraaf 9.2.2 en hoofstuk 10). Paul ontwaak op dié oomblik as hy die verlate duinlandschap weer wil binnetrek. Die bedreigende elemente wat hier van die ruimtelike uitstraal, dien as inter-sivering en ontmaskering van die figure se eensaamheid, ontredde-ning en ontoereikendheid, dog die ruimtelike en gebeure is ook hier soos in die res van die roman geïntegreerd aangebied.

Opsommenderwys kan dus beweer word dat daar by die leser 'n algemene indruk gewek word dat die figure (veral Stefan) voortdurend deur 'n vyandige, onsimpatieke leefruimte of omgewing bedreig word. Nêrens vind hulle die spreekwoordelike holte vir die voet nie, oral word hulle tot 'n sekere mate bedreig en as gevolg daarvan spreek hulle eensaamheid en ontredde-ning baie sterk tot die leser. Die bedreigende ruimte dra saam met ander faktore dus daartoe by dat hulle inderdaad ontmasker en beskou kan word as "ie geborene aan gene zijde van elke geloofzekerheid" (Knuvelde, 1964a, p.170).

9.2.5 Wyer ruimtes

Tot 'n sekere mate het die funksionaliteit van die wyer ruimtes met betrekking tot die ontmaskering al in die voorafgaande paragrawe ter sprake gekom. Vervolgens word dus in hoofsaak op die wyer ruim-

tes as toevlugsoord gekonsentreer. Dikwels is hierdie toevlug net tydelik, sodat die illusies wat die figure koester, ontmasker word, dog hoe tydelik of relatief die 'reddende vermoëns, van die wyer ruimtes ook mag wees, kan dit nie heeltemal ontken word nie. Ander- syds word ontmaskeringseffekte dikwels bewerkstellig deur die kon- traste tussen die wyer ruimtes en die geslote kamerbestaan, terwyl die figure se gemoedsgesteldhede ook soms deur die wyer ruimtes ge- intensiveer word.

In die wyer ruimtes van Op leven en dood word dieselfde gevarieerd- heid vertoon as in dié van die kamermilieu - dit wissel vanaf stad- strate en -tuine tot by die landelike natuurr ruimtes van hoewes en riviere buite die stad, of selfs die onmeetlikheid van die see. n Noue samehang tussen die wyer ruimtes en n tydsaspek naamlik tyd- stip word dikwels aangetref, terwyl die geïntegreerdheid van die gebeure en ruimtelike waardeur ontmaskering ontstaan weer eens opval. Vervolgens word enkele voorbeelde van die wyer ruimte se funksiona- liteit ten opsigte van die ontmaskering van nader toegelig.

Tydens Stefan en Sally se aandwandering na Sally se woonplek kontras- teer die rustige wyer ruimte en tydstip met hulle gemoedstoestande en woordewisseling omtrent die prioriteitsbelange van die individu en gemeenskap tydens die ete vroeër die aand by die Stermunts. n Parallel van dié situasie word aangetref in die sogenaamde rustig- heid van die ruimte en tyd tydens Stefan en Paul se wandeling in die hawebuurt na hulle rusie (vergelyk Blaman, 1965a, p.151, 159, 166, 167). Omtrent sy wandeling met Sally vertel Stefan: "We lopen eerst langs een landweg, voor een groot deel nog onbebouwd en daarna langs de buitensingels. Ik hoefde geen ogenblik te vrezen dat ze de discussie weer zou opvatten. De avondstilte, vol van bloesem- geuren, want het was lente, waste ons schoon van alle drift en alle vinnigheid die daarvoor nodig schenen te zijn" (Blaman, 1965a, p.18). Die toevlugsmoontlikhede wat die ruimtelike hier bied, is egter tyde- lik en illusionêr, want die wesenlike verskille tussen Stefan en Sally word nie regtig opgehef of uitgewis nie net soos wat dit ook nie later met hom en Paul gebeur nie. Enersyds is die wyer ruimte n toevlug, want Stefan hoef geen verdere aanvalle van Sally te weer-

staan nie, maar andersyds is die idilliese wat van die ruimte en tyd uitstraal 'n misleidende masker wat korreleer met die figure se eie misleidende (dit wil sê maskeragtige) kalmte. Onder die oppervlak (masker) smeul die verskille steeds voort en later kom dit weer tot uitbarsting - vergelyk Stefan se konfrontasie met Sally en haar Kommunistiese makkers en die fatale afloop van die rusie tussen hom en Paul. Die ruimtelike intensiver dus die kontras tussen die skyn en werklikheid van die omstandighede om sodoende die waarheid omtrent die misverstand, gebrekkige kommunikasie en begrip tussen die figure te ontmasker.

Die illusionêre en kortstondigheid omtrent die ontvlugtingsmoontlikhede van die wyer ruimtes word ook geïllustreer deur Stefan se opgewekte bravade in die 'geborgtheid' van "de krantenstraat" waar hy "zo thuis als een vis in 't water was" (Blaman, 1965a, p.54). Terwyl hy in dié straat afstap, voel hy goed en is hy selfs lus om met Paul 'n redenasie aan te knoop oor koerantaangeleenthede, dog sodra hy die 'veiligheid' van die wyer ruimte verlaat het en die geslotenheid van die koerantgebou betree, oorval onsekerheid en vrees hom, dink hy opnuut aan sy siekte en sink hy terug in die toestand van moedeloosheid en negatiwiteit (vergeelyk Blaman, 1965a, p.55-58). Kontrasering van wyer en geslote ruimtes werk dus daartoe mee dat Stefan se gemoedsgesteldheid van twyfel, vrees, ontreddeering en eensaamheid geïntensiver en ontmasker word.

Die waarde wat Stefan aan die stad en gepaardgaande natuuraspekte soos die wind en seisoene se 'reddende' en toevlugsmoontlikhede heg, word weerspieël as hy na sy teleurstelling met Francisca en sy eerste hartaanval verklaar: "De lentezon was mild en de lentewind was van een tedere koelte, en deze dichterlijke weldaden van de natuur die andere mensen gelukkig kunnen maken konden mij dan toch wel tot rust brengen en misschien zelfs genezen. Daar kwam nog bij dat de lentewind vleugen grote stadsparfum opwoei, de geuren van stof en benzine, en dat had me nog altijd goed gedaan, dat mocht ik niet vergeten" (Blaman, 1965a, p.51, my onderstreping). Stefan poog werklik om in die goedheid, redding en geborgtheid van die wyer stads- en natuurruimte te glo, maar sy innerlike twyfel en sinisme skemer tog deur, sodat sy wesenlike ontreddeering via die ruimtelike ontmasker word.

In paragraaf 9.2.1 is die illusionêre omtrent stadstuine as toevlugs-oorde en 'paradise' reeds belig, dog dit kom ook ter sprake deur middel van die kontras wat daar tussen die prag en skoonheid van die hospitaaltuin as wyer ruimte bestaan teenoor die siektetoestande en ellende in die geslote binneruimte van die hospitaal. Hierdie teenstelling word deur meneer Gevelaar soos volg verwoord: "Hier zon, daar de duisternis van het sterven en de dood, hier bloeiende rozen, daar verwelkte levens" (Blaman, 1965a, p.215).

Via die kontrastering van verskillende ruimtes word die nood en ellende van die figure (en by implikasie van die mens) dus geïntensiveer, terwyl die pragtige tuine in werklikheid ironiese maskers is - dis slegs uiterlike skyn, vertoon en illusie; daaragter skuil dood en vernietiging.

Analoog aan die res van Blaman se werk is die see as wyer ruimte van groot belang in Op leven en dood. Enersyds is dit 'n toevlugsoord met 'reddende vermoëns' en andersyds hou dit gevaar en bedreiging in, terwyl dit ook ontmaskerend ten opsigte van die mens se onkenbaarheid is (vergelyk in die verband Haasse, 1961, p.15). As jeugdige het Stefan "zee een hemel in volmaakte ongereptheid" gesien en ervaar, maar "Toen (z)ijn kinderjaren voorbij waren hadden zee en hemel hun ongereptheid verloren" (Blaman, 1965a, p.41, 42). 'n Afspieëling van Stefan se lewenservaringe en sy ontugtering met die lewensbestel word hier in die ruimtelike aangetref. Dit hou ook spesifieke ontmaskeringseffekte in, want met volwassewording het hy besef dat die volmaaktheid van see, son en wind 'n illusie en tydelike toevlug is net soos wat volmaaktheid in die lewensbestel illusionêr is. Stefan se negatiewe lewensbeskouing, ontredde en ontoereikendheid word dus gedeeltelik deur die illusionêre van die see as toevlugsruimte ontmasker. Op 'n indirekte wyse word sy bestaansangs ook deur die see ontmasker aangesien die oorlewende in Paul se droom op Stefan dui. In die droom word egter opgemerk dat die see nie net bedreiger en vernietiger is nie, maar ook oor sogenaamde 'reddende vermoëns' beskik; die redding lê vir die oorlewende (en per implikasie vir Stefan) anderkant die grense van die dood, in die arms en skoot van die see as minnares en moeder (vergelyk in die verband Haasse, 1961, p.15 asook hoofstuk 10 met betrek-

king tot die rol van die sfinksagtige vrou).

Die ontvlugting en redding wat deur die see as wyer ruimte in Paul se droom ter sprake kom, word op parallelle wyse in die hoofverhaal-gegewe aangetref. Aan die einde van die roman is Stefan finaal ont-nugter en verdwyn alle illusies wat hy nog omtrent Stella gekoester het, sodat hy (weer eens in ruimtelike terme verwoord) "doodmoe en zo leeg als een uitgebrand huis" voel (Blaman, 1965a, p.228). In teenstelling met sy vroeëre gedragspatroon neem hy nie nou sy toevlug tot een of ander geslote ruimte nie, maar tot Jane en die wyer ruimtes (dit wil sê nuwe toekoms en redding) wat sy vir hom oopmaak. Hulle uitstappie in die landelike milieu buite die stad, die vaart met die bootjie oor die rivier en die reën-bui waardeur hulle oorval word (vergelyk Blaman, 1965a, p.228, 231-232, 239-244) dui op ontvlugting, 'n mate van dreiging én redding. Die toekoms is weliswaar relatief en onseker, dog Stefan se voorkeur ten opsigte van die gevaarlike, maar ook reddende wyer ruimte dui op 'n nuwe begin. Stefan se verandering van gesindheid en lewenshouding word hier duidelik via die ruimtelike belig en ontmasker, want analoog aan Kosta/King (Eenzaam avontuur) wat 'n nuwe lewe aan die oorkantste oewer van die meer betree het, tree ook Stefan as 'gereddene' en 'gesuiwerde' na vore uit die reën-bui.

Ten slotte kan dus gekonstateer word dat die ruimtelike in Op leven en dood duidelike ontmaskeringseffekte tot gevolg het. Die ontmaskering in die roman sou inderdaad minder trefkrag gehad het indien die ruimtelike nie op so 'n geïntegreerde wyse saam met die ander ontmaskeringsaspekte daartoe meegewerk het nie.

10. GEBEURE EN TYD IN DIE ONTMASKERING

10.1 Algemeen

Blijstra (1954, p.497) het omtrent Op leven en dood gesê dat daar weinig van die roman oorbly indien al die oorbodige gegewens rakende die gebeure opsy gegooi word. Walravens (1949, p.542) beweer dat die struktuur van Blaman se werke duister is.

Indien die eenheid van 'n roman se struktuur noodwendig afhanklik was van 'n enkele vertellingslyn waarin die gebeure geleidelik oploop tot 'n klimaks en logiese ontknoping, kan bogenoemde kritiek moontlik enigszins geregverdig word. In hoofstuk 5 van hierdie studie is vasgestel dat die eenheid in Blaman se romans geleë is in die dubbele intriges - die verdubbeling en herhaling van vertellingslyne in haar werk dui inderdaad op 'n verskeidenheid wat 'n strukturele eenheid vorm. Deur middel van vindingryke variasies verdubbel sy die basiese gebeure sodanig dat die waarheid en essensie wat sy daardeur wil ontmasker op 'n geïntensiveerde wyse tot die oplettende leser spreek. Die oënskynlik losse struktuur blyk dus voordelig en funksioneel te wees daar dit die ontmaskeringsproses bevorder. Sodra die leser die verbande tussen die verskillende gebeure en voorvalle begin naspur, val die ontmaskerende geheelbeeld hom weldra op.

Die hoofvertellingslyn in Op leven en dood is betreklik simplisties en die romantitel dui op 'n kernagtige samevatting daarvan. Buitengewoon en uitermate interessant of boeiend is dit nie - dit vertel bloot die verhaal van 'n joernalis, Stefan, wat deur verskillende teleurstellings en teenslae tot 'n punt van absolute wanhoop en ver twyfelings gedryf word voordat hy uiteindelik opnuut geluk en geloof in die lewe terugvind (hoe relatief dit ook mag wees). Binne die hoofvertelling ('raamvertelling') word 'n verskeidenheid gebeure en voorvalle geweef wat, hetsy dit selfstandige vertellingslyne ('binnevertellings') of losstaande insidente behels, tog in noue samehang met die hoofvertelling staan om sodoende verhelderende effekte te bewerkstellig sodat dit tot ontmaskering lei soos wat in die res van dié hoofstuk geïllustreer sal word.

10.2 Spesifieke ontmaskeringsaspekte deur middel van gebeure en tyd

10.2.1 Driehoeksintriges

In Op leven en dood berus die meerdimensionaliteit, wat soos voorheen vasgestel n noodsaaklike ontmaskeringsvoorwaarde is, onder meer op die verdubbeling van driehoeksverhoudinge. n Verskeidenheid driehoeksintriges waarin Stefan telkens betrek word, kom voor. Dit bring mee dat die leser steeds bewus bly van die soekende, bedroë Stefan se emosies en gesindhede in sy immer wankelende verhoudingslewe. Die verskeidenheid en verdubbeling van driehoeksintriges lei boonop tot die intensivering en/of ontmaskering van die figure se ontrouheid en ontoereikendheid. Die onvermoë om hegte en durende verhoudings op te bou word juis beklemtoon deur die reeks driehoeksverhoudings.

Hoewel Stefan met die aanvang van die roman reeds ses jaar van Stella geskei is, bly die driehoek Stefan, Stella en haar verskillende minnaars deurgaans van belang. Hierdie driehoek intensiveer Stefan se ontnugtering en verlies, maar dit ontmasker hom ook toenemend as sinikus, eensame en ontankerde wat by niks of niemand aansluiting kan vind nie. Tydens sy vergeefse pogings om n brief aan Stella te skryf dink hy wanhopig: "Ik had alleen maar te schrijven dat ik geen God en geen medemens had kunnen vinden en dat ik in een uiteindelijke volslagen eenzaamheid wegwijnde met de dood in mijn hart" (Blaman, 1965a, p.209). Stella se ontrou en die feit dat hy sy verlies nie kan aanvaar nie, lei dus tot sy fisieke en psigiese doodstryd. Dis ook funksioneel dat hierdie driehoek verdubbel word in soverre Stella se ontrou nie eenmalig was nie, "want na de leraar kwamen er achtereenvolgens een accordeonist, een dokter, een kroegbaas, een antiquar, een hulpkok, een ononderbroken rij van opvolgers" (Blaman, 1965a, p.204). Hierdie verdubbeling lei tot die intensivering van Stefan se ontredding en Stella se ontrou.

10.2.1.1 Stefan, Paul en Marian

Naas bogenoemde driehoek is die driehoek Stefan, Paul en Marian bepalend vir die verloop van die hoofvertellingslyn. Onderlinge spanninge, misverstand en mislukking in menslike verhoudinge word by uitstek deur dié driehoek ontmasker. Boonop is dit n komplekse driehoeksintrige wat die mislukking van liefdes- en vriendskapsver-

houdinge op hetero- en homogene vlak raak. Tydens die telefoongesprek wat Marian en Stefan na die Ritzbar-episode voer, val Stefan by Marian se toneelspel in en merk hy skertsend omtrent Paul op - "we moeten er samen eens over praten of we hom niet uit de weg kunnen ruimen" waarop Marian spottend instem: "Eindelijk, eindelijk, op dat voorstel wacht ik nu al jaren. Ik heb vergif" (Blaman, 1965a, p.10). Die wesentliche eensaamheid en gebrek aan ware begrip waaronder die figure gebuk gaan, word versluier agter dié ligte geskerts. Met Paul se dood kry die gesprek en veral Stefan se opmerking: "Neen, geen vergif, zorg liever voor een eerlijk breekijzer, dan sla ik hem z'n hersens in" (Blaman, 1965a, p.10) 'n skrypend ironiese strekking. Nóg Paul en Marian se huweliksverhouding kon slaag as gevolg van Paul se homoseksuele aard nóg die vriendskapsverhouding tussen Stefan en Paul - die tol is geëis deur die 'breekijzer' van misverstand en onbegrip. Ontmaskering van die figure (en implisiet die mens) se swakheid en ontoereikendheid word dus hier bewerkstellig.

10.2.1.2 Stefan, Francisca en Jacques

Die onvermoëns van die figure tot vervulling van hulle verhoudingslewe word geïntensiveer deur die verdubbeling daarvan in verdere driehoeksintriges. Stefan se ontgogeling word geaksentueer wanneer Francisca hom verwerp en sy weer haar rol van moeder/vrou met haar man, Jacques, opneem. Die driehoek Stefan, Francisca en Jacques is dus 'n verdubbeling van die driehoek Stefan, Stella en haar minnaars waardeur Stefan se posisie as verloorder geïntensiveer word. Voorts word Stefan se basiese egoïsme en radelose ontredding deur die driehoek ontmasker. As hy finaal beseft dat Francisca hulle verhouding nie wil voortsit nie, is hy nie soseer ontstem omdat hy haar verloor het nie, maar is hy "wanhopig om die verloren ochtend" wat hy daaraan bestee het om hul verhouding te probeer herstel, want weens sy siekte en doodsvrees is so 'n verspilling van sy "armzalige kostbare leven" nie te verduur nie (Blaman, 1965a, p.132). Hy word dus as lyder en verloorder ontmasker, maar ook as egoïst en skuldige wat weens sy ontoereikendheid aandadig aan die mislukte verhouding was. Stefan se verhouding met Francisca impliseer 'n verdere driehoek, te wete: Stefan, Stella en Francisca aangesien Stefan Stella nog nie vergeet en Francisca nie werklik bemin het nie (vergelyk

onder meer Blaman, 1965a, p.37, 48). Die gerieflikheidsverhouding wat hy met Francisca aangeknop het, ontmasker Stefan dus as egoïs én ewe verraderlik as Stella met haar reeks minnaars.

10.2.1.3 Stefan, Paul en die 'sfinksagtige vrou'

n Volgende belangwekkende driehoeksintrige is die driehoek in die binnevertelling (Paul se droom waarin n verdubbeling en afspieëling van die hoofverhaalgegewe ten opsigte van die verlede, hede en toekoms gevind word). Paul ontdek in die uitgestorwe landskap van sy droom n enkele oorlewende, dog sy pogings om laasgenoemde van sy (Paul se) teenwoordigheid bewus te maak en te probeer oortuig dat hy nie regtig reddeloos alleen op die wêreld agtergebly het nie, misluk. Paul moet magteloos toekyk hoe die man die see instap en deur die golwe verswelg word. Algehele duisternis oorweldig Paul hierop en as hy later ontwaak, ontdek hy dat n onbekende, sfinksagtige vrou die man uit die see gered het. Hierdie driehoek van Paul, die oorlewende en sfinksagtige vrou is n verdubbeling van die hoofvertellingslyn - die onbekende oorlewende dui op Stefan, terwyl die sfinksagtige vrou die simbool van reddende liefde verteenwoordig. Nóg in die realiteit van die romanwerklikheid nóg in die droomwerklikheid kon Paul daarin slaag om as Stefan se redder op te tree, sodat sy algehele ontoereikendheid as swakke mens deur sy neerlaag geïntensiveer word.

10.2.1.4 Stefan, Paul en Francisca/Jane

Bowendien word die driehoek in Paul se droom verder gereflekteer in die hoofvertellingslyn deur die driehoek Paul, Stefan en Francisca en Paul, Stefan en Jane. Francisca word, soos reeds gesien, nie n figuur van reddende liefde nie, maar dien juis om verdere afstroping en ontmaskering ten opsigte van Stefan se karakter te bewerkstellig, terwyl Jane die afspieëling van die reddende sfinks word en Stefan tot aanvaarding van die lewe en n nuwe positiwiteit lei.

Die relatiwiteit van sy redding en nuwe geluk word alte goed deur Stefan begryp, want as hy in die hospitaal herhaaldelik die visioen van die sfinksagtige vrou opmerk, weet hy "dat die vrou nergens

ter wereld te vinden zou zijn, maar een symbool was, het symbool van het menselijk bestaan-in-ere-hersteld, en een illusie, maar de enige illusie die op werkelykheid steunen kon" (Blaman, 1965a, p.200). Die geluk wat hy by Jane vind, word deur hom in dieselfde lig beskou. Teenoor die ontmaskering van die figure (en implisiet die mens) se negatiewe trekke soos ontrouheid, wanbegrip, egoïsme en ontoereikendheid wat deur die verdubbelende driehoeksintriges bewerkstellig word, word die moontlikheid van die positiewe dus óók gestel. Hierdie korrektief van die positiewe ten opsigte van die negatiewe intensiveer en ontmasker op 'n indirekte wyse Blaman se filosofie van 'n bietjie meer menslikheid en verdraagsaamheid. Ten spyte van mislukkings, teleurstellings en ontgogeling bly Stefan nie vassteek in die negatiewe nie en is daar uiteindelik tog sprake van redding en geluk - hoe relatief dit ook mag wees. Die rol wat die driehoeksintriges in die ontmaskering hiervan speel, is belangrik aangesien dit telkens die kern van die figure, en veral Stefan, se verhoudingslewe aanraak.

10.2.1.5 Opheffing van die driehoeksverhoudings

Ten slotte is dit van belang dat die vernietigende driehoeksintrige opgehef word ten gunste van 'n reddende tweeledige verhouding. Wanneer Stefan vir Jane ontmoet, het hy Stella steeds nie vergeet nie en poog hy opnuut om 'n versoening met haar te bewerkstellig. Sy pogings om 'n brief aan haar te skryf misluk en wanneer hy Jane versoek om aan Stella 'n telegram te stuur ontstaan die driehoek Stefan Stella Jane, aangesien Jane begaan is oor Stefan en skepties omtrent 'n positiewe antwoord van Stella. Sodra Stefan egter van Stella se voorgenome huwelik met haar nuwe minnaar, Fritz, verneem, verdwyn alle illusies wat hy nog omtrent haar gekoester het en sien hy finaal van haar af. Hierdie laaste driehoeksposisie waarin Stefan hom bevind, bring dus mee dat hy sy verlies van Stella aanvaar en hom tot die reddende liefde van Jane kan wend.

10.2.2 Terugflitse en vooruitskouings

10.2.2.1 Algemeen

In hoofstuk 5 is opgemerk dat die rol van tyd in die ontmaskering

by uitstek ter sprake kom in soverre dit onderliggend is aan die verteltegniek van terugflitse en vooruitskouings. Verder bring die noue samehang tussen gebeure en tyd as gevolg van bogenoemde verteltegniek mee dat die diensbaarheid van tyd aan die ontmaskering indirekter van aard is, hoewel nie van minder belang nie.

In Op leven en dood veroorsaak die tydhantering met betrekking tot terugflitse en vooruitskouings 'n voortdurende heen-en-weer-beweging tussen hede en verlede, hede en toekoms sodat gebeure van toe en nou, nou en die toekoms mekaar afspieël, verdubbel en geleidelik ontvou in 'n ontmaskerende meerdimensionele totaalbeeld.

Tot 'n groot mate skep die verbreking van die lineêre vertellingslyn ten gunste van 'n a-chronologiese gebeureweergawe, waaraan boonop nuwe-vertellingslyne toegevoeg is, aanvanklik die indruk dat die roman 'n brokkelrige aaneenryging van losstaande insidente is. Hierdie foutiewe indruk verdwyn sodra die samehang van die verskeidenheid gebeure uit die verlede met die hoofverhaalgegewe nagespeur word. Die funksionaliteit van die terugflitse en vooruitskouings is dus geleë in die verdubbeling en afspieëling van die hoofvertellingslyn sodat dit tot die verheldering, verklaring, intensivering of direkte ontmaskering van bepaalde aspekte lei soos wat aanstonds geïllustreer sal word. Op grond van die lengte van die tydspronge terug in die verlede kan mens twee groepe terugflitse onderskei, te wete die wat vanaf die hede na gebeure in Stefan se nabye verlede en tydperk van volwassenheid terugreik en die wat uit sy jeugjare herroep word. Die hede is die tydstip vanwaar Stefan terugkyk op al die gebeure, want die hele roman word as 'n terugskouing weergegee. Gevolglik is die vooruitskouings in werklikheid ook terugflitse, dog dit bevat 'n bepaalde toekomsvisie en voorspellingswaarde ten opsigte van die verhaalgegewe tot en met die einde van die roman. In die slot is daar egter 'n sekere oopheid ten opsigte van die toekoms wat verder as die hede strek.

Die eerste terugflits in die roman (Ritzbar-episode) illustreer die feit dat een of meer elemente van die hoofvertelling altyd in die gebeure van die terugflits of vooruitskouing afgespieël en verdubbel word. Tydens dié voorval word Stefan se toekoms twee keer uit die

kaarte 'gelees'; die eerste keer "trok (hij) enkele schoppen en klaveren, en dat betekent niets meer of minder dan dat het noodlot je terdoodveroordeelt" terwyl dit die tweede keer "voornamelijk ruiten en harten" (Blaman, 1965a, p.5, 6), dit wil sê geld en liefde was. Hoewel dié 'voorspellings' nie ten volle bewaarheid word nie, word Stefan se siekte, lyding en doodstryd deur die eerste een in die vooruitsig geroep, terwyl die tweede 'n vooruitskouing van hoop en redding daarstel analoog aan die romanslot. Gevolglik staan die hele hoofvertellingslyn in die teken van dié terugflits wat terselfdertyd ook vooruitskouing is. Stefan se bestaansangs, doodsvrees en onsekerheid word reeds hier ontmasker, want hoewel hy verklaar dat die fortuinvertellende prostituut bedrieg en kul, dui sy indrukke en denke op die teendeel - "alle beelden stonden verstard in de dood" (Blaman, 1965a, p.6).

Dit gebeur meermale dat 'n terugflits voorspellingswaarde besit en in werklikheid 'n vooruitskouing van die hoofvertellingslyn is. So vertel Stefan byvoorbeeld van 'n droom waarin Sally en Marian Stermunt saam sy kamer binnekom en "Het scheen dat er iets lachwekkends met me gebeuren zou en ze hielden me afwachtend in't oog. Toen greep een onzichtbare hand me bij de strot en hoe benauwder ik het kreeg, hoe joliger stonden ze te kirren, te sniklachen ... Ik schrok tenlaatste wakker met een pijnlijk bonzend hart en hijgend van ontreddeering zocht ik een paar slaaptabletten" (Blaman, 1965a, p.25). Die korrelasie tussen Stefan se droom en latere hartaanvalle is oorduidelik, dog die hartvogtige gelag van die vroue is eweneens betekenisvol in soverre dit 'n aanduiding is van die figure (en die mens) se wesentlike gebrek aan simpatie, meelewing en begrip sodat die kloof tussen mens en mens as gevolg van misverstand en selfsug hier ontmasker word. Intensivering van Stefan se angs en verlorenheid vind plaas deur sy gesoek na en die inneem van die slaappille wat vir hom troos en ontvlugting moet bring.

Na sy eerste hartaanval en die bewuswording van die fisieke verraad wat sy hart besig is om teen hom te pleeg lei assosiatiewe denke daartoe dat Stefan die verhaal onthou van die man wat "van onder 'n een ingestort gewelf bevrijd moest worden" (Blaman, 1965a, p.66) toe hy sy eie grysbleek gelaat in die spieël opmerk. Soos wat daar-

die man onder die puin uitgehaal is, sal Stefan onder die puin van n mislukte en sinlose lewensbestaan wat besig is om op hom neer te stort gered moet word. Naas die voorspellingswaarde van die voorval word Stefan se ontredderde eensaamheid en lyding geïntensiveer deur die man op wie se gelaat "de schaduw des doods (...)" als een kleurloos brandmerk" ingekerf was, sodat dit hom sodanig vereensaam het "dat hij ten laatste zijn redding vervloekte ..." (Blaman, 1965a, p.66). Die sterk identifikasie tussen Stefan en hierdie ongelukkige man blyk n wyle later as Stefan laasgenoemde se presiese woorde te wete: "Ik ben geen geest" herhaal terwyl hy die lieflike oggend vanuit sy kamervenster betrag. (Vergelyk ook p.129-130 van hierdie studie.)

In die gesprek tussen Stefan en die Kommunistiesgesinde Huisman en Wildhaas word n afspieëling en vooruitskouing van Stefan se huidige en toekomstige lewenskrisis aangetref. Die gesprek, wat nie direk weergegee word nie, maar as n opsommende terugskouing deur Stefan, word n soort eksekusie waarin sy teenstanders hom aftakel, verslaan en eintlik al die swaard van eliminasie voor sy kop gehang het omdat hy nie van sy standpunt wou wyk nie. Sodoende word die gesprek n verdubbeling en voorspel van sy lewe en toekoms en word Stefan se magteloosheid, swakheid en ontoereikendheid te midde van sy fisieke en psigiese bestaanskrisis ontmasker.

Naas voorafgaande terugflitse wat ook vooruitskouings is en veral voorspellingswaarde inhou ten opsigte van Stefan se siekte en die lewenskrisis waarin hy verkeer, word verskillende ander aspekte omtrent Stefan en die gemeenskapstruktuur en -norme by wyse van terugflitse ontmasker. Aangesien dit n redelik omvangryke taak sou wees om die ontmaskeringsaspekte van elke terugflits te bespreek, word voorts na enkele verteenwoordigende terugflitse (vergeelyk voorbeelde 1 - 11 hieronder) verwys waardeur bepaalde aspekte van Stefan se lewensloop, karakter en die samelewingstruktuur waarin hy hom bevind, verhelder en ontmasker word.

10.2.2.2 Voorbeelde

Voorbeeld 1

Vroeër is Stefan se sinisme, ongeloof en ontoereikendheid volledig onder die loep geneem. Die terugflitse waardeur hierdie trekke van hom geïntensiveer en/of ontmasker word, behels veral die vertellinge omtrent Christina en die Babelse spraakverwarring, die dogtertjie wie se hare in melk gewas is, die opstel wat Stefan oor die dood geskryf het en sy gesprek oor die hiernamaals met 'n skoolvriendjie (vergelyk Blaman, 1965a, p.20-22, 30-31, 88-89).

Voorbeeld 2

In samehang met bogenoemde voorvalle verkry die gegewe in die terugflits omtrent die pad buite Cahors in Frankryk besondere betekenis aangesien dit intensiverend ten opsigte van Stefan se koersloosheid inwerk. Stefan wonder self waarom hy "dat ene voorval op een herfstmiddag tien jaar gelede" so goed onthou "terwyl veel verschrikkelijker voorvallen in (z)ijn herinnering vervaagd zijn" (Blaman, 1965a, p.94). Die voorval word nie gekenmerk deur buitengewone gebeure of handeling nie; dis beperk tot Stefan wat vir 'n wyle langs die pad sit en wag, weifel of hy verder sal gaan of nie en dan sonder enige vaste wilsgerigtheid of eindbestemming voor oë 'n saamrygeleentheid benut as 'n motoris by hom stop omdat die gedink het dat Stefan 'de l 'auto stop' - teken gegee het. Aldus Stefan is dit nie soseer die gebeure wat hom bygebly het nie en hy verklaar "het was de chauffeur niet en de lange lift niet, het was enkel en alleen die weg buiten Cahors die me bijbleef als een symbool dat zijn betekenis niet vrijgaf" (Blaman, 1965a, p.95, my onderstreping). Die pad met "Een gloeiend wegdek bos aan die ene kant, een uitzicht op glooiende heuvels aan de andere kant, een verschroeiende hitte overal" (Blaman, 1965a, p.94) is inderdaad simbolies en in die lig van die gebeure wat dit omgewe en die hele romankonteks word die betekenis daarvan (in teenstelling met die bewering in bogenoemde aanhaling) duidelik gesuggereer. Dit word simbool van Stefan se voortdurende onvermoë, weifeling en koerslose lewensgang wat op mislukking en 'n afgrond afstuur, want volgens die openingsreël van die roman is hy 'n reisiiger wat die verkeerde koers ingeslaan het. Sy toendertydse onsekerheid by Cahors stem dus ooreen met sy huidige verwarring en ontredering waarin hy hom as gevolg van sy hartkwaal bevind. Stefan se wesenlike onvermoë word ook hier ontmasker - self kan hy nie tot

n besluit kom nie, dis die motoris wat hom uit sy besluiteloosheid 'red' soos wat die sfinksagtige vrou en Jane later tot sy redding kom.

Aspekte soos die feit dat die voorval juis op n herfsmiddag (laat in die dag en natuurjaar) plaasgevind het en die voorkoms van die landskap (met aan die een kant van die pad die lokkende koel, maar ook donker skadu's van die bome en aan die teenoorgestelde kant die kaal heuwellandskap in die verskroeiende son) verleen somber onder-tone aan die episode wat ooreenstem met die donker tone van dreiging en ondergang in Stefan se lewe. Boonop is daar korrelasie tussen die heuwellandskap en die duinlandskap in Paul se droom aangesien albei ewe verlate en bedreigend is en dus n ontmaskerende afspieëling van Stefan se eensame verlorenheid is. Die ontmaskeringseffekte van n terugflits spruit gevolglik voort uit die samehang wat dit met alle gegewens binne die romankonteks toon.

Voorbeeld 3

Herinneringe uit sy jeugjare omtrent sy vader se hartkwaal, dood en wreedheid teenoor diere duik telkens by Stefan op. (Vergelyk onder meer Blaman, 1965a, p.84, 85, 122-125). Via die sadistiese dieremarteling van die ouer man was Stefan toe al n lydende figuur wat onbegrypend teenoor die lewe se wrede onverklaarbaarheid, waarvan sy vader vir hom die verpersoonliking was, gestaan het. Daar is dus n parallel tussen sy posisie as volwassene en jeugdige - hy is nou die verwarde, ontredderde slagoffer van sy hartkwaal en leë bestaan soos wat hy dit eens van sy vader se sieklike sadisme was. Gevolglik lei die terugflitse waarin sy vader se wreedhede opgehaal word tot die intensivering van Stefan se slagoffersposisie en absolute mageloosheid daarteen. Iets van die universele mens se oorgeloweredheid aan n lewensbestel en mag wat sterker as eie wilsgerigtheid is, word boonop deur die voorvalle ontmasker, want uiteindelik is dit nie net Stefan of die skryfster Anna Blaman wat haar met hom identifiseer ¹⁾ nie, maar die ontreddering en magteloosheid van

1) Anna Blaman, oftewel J.P. Vrugt, se vader was nes Stefan se vader n hartlyer en het dieselfde sadisme teenoor diere en die jong Anna openbaar soos aangetoon deur Struyker-Boudier, 1978b, p.13. Hoewel die biografiese ooreenkomste nie op n volkome identifisering dui nie of dat die mens agter die skryfster volledig in n verhaalfiguur geglip het nie, impliseer dit tog dat Stefan meer as n papiemmens word en in sekere opsigte die universele mens verteenwoordig.

die ewig onbegrypende mensheid wat via die voorvalle ontmasker word. n Verdere funksie van die terugflitse omtrent Stefan se vader is dat dit verhelderend en verklarend ten opsigte van Stefan se optrede en lewensingesteldheid is. Sy vasberadenheid om "al wat het menselijk bestaan uitmaakt genadeloos op zijn onwaarde (te) likwidéren" (Blaman, 1965a, p.126) spruit paradoksaal genoeg voort uit n sekere agting wat hy vir sy vader gehad het. Hoewel hy gewalg het van die ouer man se sadistiese daade, was laasgenoemde se feitlik vreeslose en byna spottende aanvaarding van die dood tog vir Stefan n bron vir n mate van bewondering. Met die uitsondering van n enkele geleentheid toe hy gehuil het, n daad waarvoor Stefan hom verder verag het, herinner Stefan hom slegs die onverskrokkenheid waarmee sy vader die dood afgewag het. Gevolglik verklaar Stefan: "Als mij hetzelfde te wachten zou staan als mijn vader mocht ik er wel voor zorgen dat ik niet voor hem onderdeed" (Blaman, 1965a, p.85). Sy vader se optrede lei dus tot sy besef dat mens dood en lyding met gelatenheid moet aanvaar.

Voorbeeld 4

Ontmaskerende karakteropenbaring kan meermale uit terugflitse afgelees word. Die vertelling omtrent die moeder wat haar siek kind se lyding nie kon aanskou nie, sodat die kind uiteindelik "nog eenzaamder in de dood dan het ooit had kunnen begripen" was, (Blaman, 1965a, p.82) is n afspieëling van Stefan se eie emosionele ingesteldheid. Sy doodsrees en gevoel van verlatenheid word deur die vertelling geïntensiveer, want hy vrees dat hy net so eensaam en bedroë soos die kind sal sterf.

Voorbeeld 5

Eksplisiete beligting van sy doodsrees en eensaamheid vind ook plaas deur sy herinneringe aan die kat Bijou. Vasgevang deur sy eie lyding herinner Stefan hom die lyding en dood van Bijou uit wie "alleen maar die verschrikkelijke verstarde eenzaamheid" (Blaman, 1965a, p.87) gestraal het. Hy herinner hom ook hoe hy gepoog het om die dier te bly onthou, maar "toen begon ik me er al op te betrappen dat ik haar liet wegzinken in de vergetelheid (...) Het was niet te vermijden dat ze op een gegeven ogenblik voor niemand ter wereld meer zou hebben bestaan" (Blaman, 1965a, p.87) net soos wat hy vrees dat hy vir niemand sal bestaan na sy dood nie.

Voorbeeld 6

Sy ontredde en eensaamheid word eweneens ontmasker deur sy herinneringe aan die man met die siek vrou. Stefan se eie ellende laat hom onthou hoe die man aan almal wat wou luister die verloop van sy vrou se siekte en toenemende lyding vertel het en uit sy toehoorders se simpatie salwing vir sy eie pyn gevind het. In teenstelling met hierdie man het Stefan niemand om teen uit te praat nie, terwyl sy trots hom ook verhoed om dit te doen: "Er was geen sterveling aan wie ik kon vertellen dat mijn hart begon te luiden als een doods-klok (...) En zoveel te heftiger ik verlangde om het te vertellen, zoveel te heftiger verzette zich mijn trots, (Blaman, 1965a, p.149). Stefan se wesentliche onvermoë en menslike swakheid wat te wyte is aan valse trots word dus hier ontbloot sodat hy implisiet as medeskuldige aan sy ongelukkigheid ontmasker word.

Voorbeeld 7

By wyse van terugflitse word ontmaskerende en maskerende aspekte rakende Stefan se omringende leefwêreld en die maatskappy ook blootgelê. Enersyds ontmasker die terugflitse die meedoënloosheid van 'n wrede maatskappy waarin valse snobisme hoogty vier sodat die pyn en vernedering van die lydende party telkens geïntensiveer word. Illustratief hiervan is die ervaring wat Stefan se suster Mea ondervind het toe haar beste vriendinnetjie se moeder laasgenoemde verbied het om Mea se verjaardagparty by te woon, want "Dat vriendinnetjie was de dochter van een loods, keurige mensen, en nu mocht ze wel op school met de dochter van de pensionhoudster omgaan, maar bij haar thuis komen, neen" (Blaman, 1965a, p.76).

Voorbeeld 8

Soortgelyke ontmaskering van die maatskappy se dubbele standaarde en wreedheid waarmee sosiale minderes behandel word, vind plaas tydens Stefan en sy ouma se besoek aan 'n 'promenadeconcert'. Stefan

herinner hom goed hoe die twee dames se glimlaggies verstar het vanaf die oomblik dat hulle verneem het sy ouma is uit die werkersklas afkomstig (vergelyk Blaman, 1965a, p.140-141).

Voorbeeld 9

Die optrede van die dokters tydens twee voorvalle wat Stefan en sy suster raak, getuig van dieselfde meedoënloosheid. Mea moet verneem dat haar siekte niks meer as bloedarmoede is nie - 'n onvermydelike gevolg van wanvoeding as gevolg van hul swak sosio-ekonomiese milieu. Stefan herinner hom ook sy eie vernedering toe 'n dokter op 'n keer wou weet waarvoor hy 'n maagoperasie ondergaan het en hy geantwoord het dat dit vir 'n ulcus (maagsweer) was. Hierop het die dokter skerp reageer met "Ulcus, ulcus! U hoeft niet te proberen mijn taal te spreken, doet u maar gerust gewoon" (Blaman, 1965a, p.139-140).

Hoewel die dokter se antwoord van wreedheid getuig en sy snobisme ontmasker, raak dit ook Stefan (en implisiet die mens) se drang om dinge altyd mooier/beter/deftiger te plooi as wat dit is. Ontmaskering van die figure se voordoenery, toneelspel en drang om altyd agter 'n masker skuil te gaan vind dus plaas. Die skynheiligheid van die loods se vrou, die dames by die konsert en die dokter word in voorafgaande voorbeelde ontmasker, dog ook dié van die ander figure.

Voorbeeld 10

Stefan herinner hom byvoorbeeld hoe sy ouma wanneer geldnood haar verhoed het om kos te koop steeds 'n masker van welvaart bly voorhou het, want dan "bakt ze wat uien en een miniem stukje spek zodat de geuren tot bij de burens doordrongen en die konden zeggen: 'Daar is het nog niet zo slecht, daar word gegeten, dat ruikt je zeker wel'" (Blaman, 1965a, p.141).

~~Wanneer~~ Stefan beken: "ik kon er absoluut niet tegen om naar achterdeuren verwezen te worden en overal en altijd genoeg te moeten nemen" (Blaman, 1965a, p.139) word sy eie pyn en vernedering geïntensiveer, dog dit ontmasker ook sy drang na vergelding en selfverheffing juis omdat hy leed aangedoen is.

Voorbeeld 11

Die terugflits waarin sy fantasieë omtrent die wraakplanne wat hy

teen sy suster se vriendinnetjie gekoester het, weergegee word, is illustratief hiervan (vergelyk Blaman, 1965a, p.78-79). Die vraag kan tereg hier gestel word of fantasie nie hier n subtiele afrekeningsmiddel word nie en in werklikheid n masker is wat opgesit word om die werklikheid te ontduik. Boonop het daar van die jeugdige Stefan se wraakplanne en fantasieë oor groot rykdomme wat hulle uit hul swak sosio-ekonomiese posisie sou verhef, niks gekom nie soos wat daar in sy volwassenheid niks van sy geluksoeke tereg skyn te kom nie.

Naas die ontmaskerende aspekte omtrent die maatskappy wat deur bogenoemde terugflitse bewerkstellig word, het dit binne die breë konteks van die roman dus steeds betrekking op die hoofverhaalgegewe waarin Stefan afgestroop en getipeer word as ontredder, verloorder, lyder, eensame en vergeefse soeker. Die gebeure in die terugflitse werk intensiverend ten opsigte van Stefan se huidige lewenskrisis en vorm daarom n integrale en noodsaaklike deel van die totale romangegewe. Uiteindelik kan beweer word dat die universele mens se lyding, verlorenheid, eensaamheid, soeke en onvermoë via Stefan en die ander figure ontmasker word aangesien die talle herhalings en afspieëlings van gebeure impliseer dat dit nie iets eenmaligs is nie, maar dat dit by herhaling met verskillende persone plaasvind.

10.2.3 Handelinge en insidente

In die handelinge en insidente van die hoofverhaalgegewe word soortgelyke ontmaskeringseffekte opgemerk as in die terugflitse en vooruitskouings van die newe-vertellingslyne.

10.2.3.1 Intensivering van siekte en lyding

Sommige handelinge kom by herhaling voor - dit wil sê die verdubbelende element ter wille van intensivering kom weer eens voor. Die wyse waarop Stefan voortdurend die sweet van sy gesig afvee asook die toenemende kommer waarmee hy sy bleek gelaat in die spieël betrag, intensiveer sy siektetoestand (vergelyk Blaman, 1965a, p.24, 54, 55, 56, 66, 94, 95). Sy spieëlbeeld ontmasker inderdaad die ware toedrag van siekte en dring die werklikheid daarvan aan hom

op, want toe hy na sy eerste hartaanval staan en skeer, erken hy: "het (kan) me niet ontgaan dat ik er beroerd uitzag" (Blaman, 1965a, p.66). In die spieël word hy dus met die waarheid en die ontmaskerde Stefan gekonfronteer wat vol angs en onsekerheid is, behep en deurdrenk met ondergangsgedagtes - "Ik zag mijn gezicht, bleek en verkrampt. Had ik dat ooit kunnen denken? Ik had al jaren de catastrofe, de complete ondergang voorvoeld, nu liep ik erbij als een verraden en ontgoocheld mens" (Blaman, 1965a, p.94). Die reeks hartaanvalle wat hy kry, vervul ook 'n belangrike rol in sy fisieke afstropingsproses sodat hy toenemend as onsekere, hulpelose en ontoereikende mens ontmasker word; as't ware 'n drenkeling wat uit- en oorgelewer is aan 'n mag groter en sterker as hyself (vergelyk onder meer Blaman, 1965a, p.49, 71, 168, 195, 196, 205).

10.2.3.2 Ontmaskering van gebrekkige kommunikasie

Ontmaskering van die kommunikasieprobleem en misverstande tussen die figure kan uit sekere handeling en insidente afgelees word. Stefan se ontmoeting met die Kommunistiesgesinde Sally, die gesprek met haar twee vriende en sy rusie met Paul getuig onder meer hiervan. Hulle kan of wil mekaar nie verstaan nie omdat elkeen sy eie standpunt ewe onversetlik volhou. 'n Besonder treffende illustrasie van die gebrek aan kommunikasie en ware begrip word gevind in Stefan se handeling toe hy die nag van Paul se dood morele ondersteuning aan Marian probeer bied. Hy raak vir 'n wyle aan die slaap terwyl Marian haar hart teenoor hom uitpraat en antwoorde op die lewensmisterie en haar ongelukkigheid soek. Wanneer sy hom verwyt dat hy geslaap en nie geluister het nie, antwoord Stefan: "Je moet niet denken dat ik je niet heb gehoord, ik heb je gehoord voor zover ik horen kan" (Blaman, 1965a, p.183).

Hierdie erkenning van Stefan dat hy net gehoor het sover hy kon, is van toepassing op elkeen van die verhaalfigure en implisiet op die universele mens. Stefan se erkenning roep ook dadelik 'n bewering wat vroeër, in ligte luim, deur Marian gemaak is by die leser op toe sy teenoor Stefan verklaar het - "wat ik nu juist in onze wereld kan waarden, is dat langs elkaar heen praten, dat is soms erg humoristisch" (Blaman, 1965a, p.15). Die kontras tussen die spottend

ironiese en vrolike Marian van voor Paul se dood en die verwarde vrou daarna word deur bogenoemde stellings geïntensiveer sodat die patos van die verhaalfigure wat as gevolg van eie onvermoë voortdurend op mislukking en ontgogeling stuit sodoende ontmasker word.

Stefan se briefskrywery aan Stella dien eweneens n ontmaskerende funksie. Nie een van sy ses pogings (vergelyk Blaman, 1965a, p.206-210) slaag nie en ten slotte moet hy Jane vra om n telegram aan Stella te stuur. Die implikasies van die mislukte briefskrywery is duidelik - ware kommunikasie is nie moontlik nie¹⁾ anders sou sy pogings tog slaag en verder is sy mislukte skrywery n afspieëling van sy mislukte lewe. Die ontmaskeringsfunksie van die briefskrywery strek selfs verder; Stefan wil as't ware net soos Kosta in Eenzaam avontuur sy probleme van hom afskryf.

10.2.3.3 Ontmaskering van samelewingsgebreke

Handelinge en insidente waardeur sosiale kommentaar gelewer word, is talryk. Die dubbele standaarde, skynheiligheid en valsheid van die maatskappy word telkens meedoënloos ontmasker. So word die bemoeisieke nuuskierigheid van die bure op n ironies-spottende wyse aan die kaak gestel wanneer Stefan en Francisca mekaar nie meer by haar huis ontmoet nie, maar elders, want "Je staat er immers versted van wat de bure allemaal zien. Het lijkt wel alsof ze wachtposten betrekken achter de vitrage en ze weten dan ook letterlijk alles; hoe laat je opstaat en naar bed gaat, wat je bij je leveranciers neemt ..." (Blaman, 1965a, p.44). Die portier by Stefan se werk se vals snobisme word ontmasker deurdat hy "een uitgesproken voorkeur voor de intelligentia van de staf (toonde)" en nie met enigeen n gesprek aanknoop nie. Hoewel hy net n portier is, tree hy nie soos n mindere op nie en verklaar hy selfs ewe selfvoldaan: "al zegt ik 't zelf, meneer, als ik had mogen doorleren had ik het een eind geschopt. Er zat een kop op, al zegt ik 't zelf" (Blaman, 1965a,

1) Die idee van wankommunikasie soos by Blaman gevind toon ooreenstemming met W.F. Hermans se filosofie van algehele chaos as gevolg van wanbegrip omdat ware kommunikasie a'la Hermans nie moontlik is nie.

p.55). Dwase grootsprakerigheid, wat so dikwels in die gemeenskap aangetref word, word dus via die portier ontmasker. Die ironiserende stylaanwending bevorder in bogenoemde geval ook die ontmaskering.

Die Gevelaars is by uitstek twee figure uit wie se handeling en optrede ontmaskeringseffekte ten opsigte van die mens in sy samelewingstruktuur spruit. Stefan se reaksie op hul handelinge speel telkens 'n belangrike rol in die ontmaskering. Die snobistiese mevrou Gevelaar word deur Stefan as "burgerlijk en pretentius" bestempel en hy sê hy "woonde in huis bij nette mensen die alleen maar schenen te weten van fatsoen bewaren en stand ophouden" (Blaman, 1965a, p.69, 70). Haar belangstelling in Stefan en bekommernis oor sy siekte word gevolglik as vals en skynheilig ontmasker. Sy beweer dat sy die dokter uit 'mensenplicht' geskakel het, dog in werklikheid besef Stefan dat haar naasteliefde en ontferming net sover strek dat sy haarself nie onnodige ongerief wil aandoen of by iets betrokke wil raak wat vermy kon word nie. Daarom versoek Stefan die dokter om mevrou Gevelaar nie in te lig omtrent sy besoek aan die hartspesialis nie, want "ze zou me onmiddelijk de deur uit zetten, ze zou veel te bang zijn dat ze hier op een gegeven dag mijn lijk vond" (Blaman, 1965a, p.81, vergelyk ook p.71-72). Die feit dat sy nou vir Stefan koffie aandra, na sy gesondheid verneem en selfs persoonlik sy boodskappe oordra in plaas van om 'n notatjie in die voorportaal te laat soos gewoonlik, geskied dus nie uit medelye nie, maar uit eiebelang en sodoende word haar selfsug en onbetrokkenheid ontmasker. Mevrou Gevelaar se onbetrokkenheid stem ooreen met Francisca se optrede wat Stefan doelbewus vermy na sy eerste hartaanval. Die sameswerende houding en belofte tot stilswye wat meneer Gevelaar aanslaan wanneer hy Stefan aanraai om sy rusie met Paul teenoor Marian te verswyg ontmasker iets van die mens se kleinlike drang om 'n ander afhanklik van hom te laat voel. Die vals lewenswyse van die sogenaamde opgevoedes word ook deur Stefan se ironiserende denke ontmasker: "Een beschaafde vrouw als mevrouw Gevelaar schakelde haar stembanden uit in het conflict, ze schakelde ook haar boze spierkracht uit, er word niet met deuren gesmeten en niet met borden gegooid" (Blaman, 1965a, p.215).

Dog die Gevelaars is nie die enigste figure wat hulle aan valsheid skuldig maak nie. Die voorhou van 'n valse front (dit wil sê bewuste maskering) is iets waaraan al die romanfigure skuldig is. Stefan hou byvoorbeeld hardnekkig vol dat hy niks makeer nie; vergelyk sy optrede teenoor Paul en mevrou Gevelaar of sy bewering teenoor Sally en haar vriende dat hy nie siekteverlof nie, maar gewone verlof het "want als ik werkelijk ziek was zat ik hier toch niet" (Blaman, 1965a, p.104). Aan die einde van sy besoek verwys Wildhaas na Stefan se 'lijkenkleur' (vergelyk Blaman, p.1965a, p.112) en hierdeur word die waarheid van sy siektetoestand geïntensiveer, terwyl die leser opnuut bewus word van die voortdurende maskering wat met die ontmaskering gepaard gaan.

Die feit dat Stefan hom egter voorgeneem het om met alle leuens af te reken en dat "het menselijk bestaan uitgekleeed en afgekloven (word) tot op het geraamte" bring mee dat alle maskers uiteindelik afgelig word. Hiervan getuig Marian se handeling in die besonder. Sy gaan skuil agter 'n masker van valse koketterie om haar onsekerheid te verberg en Paul se aandag te verkry. (Vergelyk onder meer Blaman, 1965a, p.11, 12, 182, 187, 189). Na Paul se dood val hierdie masker en getuig haar handeling van ineenstorting en absolute weerloosheid omdat sy as vergeefse soeker na geluk ontmasker word. Wanneer sy Paul se besittings deursoek, trag sy om 'n bewys van sy liefde vir haar te vind - ironies genoeg vind sy dan die waarheid uit deur middel van die 'Verhaal zonder naam' en word sy selfs ontnem van die illusie dat Paul haar liefgehad het en sodoende word sy tot selfmoord gedryf (vergelyk ook paragraaf 8.2.2 van hierdie studie).

Die valsheid en toneelspel van die figure blyk ook uit die gebrekkige familiebande tussen Stefan, sy moeder en suster. Hul onvermoë om waarlik te begryp of werklike meeleving te toon en te behou word ontmasker. Stefan verklaar byvoorbeeld: "Van echte verwantschap, van een waarachtig verband zoals vroeger was er geen sprake meer" asook "En nu weet ik dat we sindsdien zorgvuldig deze schijn ophielden, want zowel zijn als ik waren er natuurlijk heilig van overtuigd dat we elkaar altijd in de bressen zouden vinden om voor elkaar in de bres te springen, maar bij elke ontmoeting merkten we dat we niet eens meer de bressen in elkaars bestaan wisten" (Blaman, 1965a,

p.136, 144). Die wedersydse briewe en besoeke tussen Stefan en Mea intensiveer dus die gebrekkige menslike vermoë tot begrip en ontmasker die figure as eensame ongelukkiges wat die skuld vir hul ongeluk voor hul eie deure moet lê omdat hul nie tot ware meeleving in staat is nie.

10.2.3.5 Ontmaskering deur eenmalige gebeure

Ten slotte word volstaan met 'n aantal klein insidente en eenmalige handelingse waaruit ontmaskeringseffekte spruit. Stefan se eensaamheid en uitgeworpenheid word byvoorbeeld geïntensiveer deur Sally se besliste handeling as sy die deur agter hom toemaak en hy besef: "Het leven zelf ging voortaan zijn deuren voor me sluiten" (Blaman, 1965a, p.116). Tydens Stefan se ontmoeting met die ou straatvrou word sy radeloosheid en desperaatheid ontmasker; hy sal enigtiets doen om van Paul se vals medemenslikheid (soos hy dink) te ontsnap. Die misverstand tussen mens en mens word dus ook hier ontmasker. Wanneer die dokter suster Jane versoek om al die snippers en papiere van Stefan se briefskrywery op te ruim verkry Jane se handeling simboliese waarde en impliseer dit die noodsaak van 'n opruiming in Stefan se lewe wat juis deur Jane voltrek sal word. Stefan se ontmoeting met Stans ontmasker die waarheid omtrent Stella se troueloosheid en wanneer Stefan die foto-album wat Stans as bewysstuk saamgebring het met beslistheid toemaak, word sy uiteindelijke bevryding van Stella hier op simboliese wyse ontmasker (vergelyk Blaman, 1965a, p.221-226).

Selvs 'n nietige handeling soos die kies van 'n boot tydens Stefan en Jane se uitstappie is ontmaskerend. Hy stem nie saam dat hulle die Fuut moet neem nie, want "Fuut is helemal niks" (Blaman, 1965a, p.232) en dit openbaar dat die nuwe Stefan wat wil lewe en die grense van wanhoop verbygesteek het hom nie weer aan niks wil vasklamp nie. 'n Suggestie van die wesenlike ongeluk en misverstand wat die mens bybly, word geskep deurdat Jane sy beswaar weglag en hulle dan tog in die Fuut wegvaar. Die bootrit self en die reënbus wat op hulle terugvaart uitsak, korreleer met die gebeure in Paul se droom as binnevertelling, ook Stefan se 'verdrinking' en Jane se rol as reddende sfinks wat Stefan se hart opeis (vergelyk Blaman, 1965a, p.234, 240,

243). Hierdie verdubbeling van gebeure intensiveer dus enersyds Stefan se onvermoë en swakheid (hy kan hom nie self red nie) dog andersyds beklemtoon dit die positiewe ten opsigte van die een mens se uitreiking na 'n ander en ontmasker dit indirek Blaman se filosofie van 'n bietjie meer liefde en verdraagsaamheid. Dit word veral duidelik in die breë konteks van die roman as mens Mea en Sally se besoek aan Stefan in die hospitaal in ag neem. Terwyl hulle daar is, is dit telkens asof Stefan die sfinksagtige vrou uit Paul se droom gewaar en die voorheen so onversetlike Sally verklaar dan: "Ook al dink we nog so verskillend, daarom kan er toch wel begrip en sympathie tussen ons zijn" (Blaman, 1965a, p.199). Jane het nou die uiterlike vergestaltung van die reddende sfinks en versoenende naasteliefde geword, daarom eis sy Stefan se 'herbore' hart op en kan hy by haar opnuut geluk vind, hoe kortstondig of relatief dit ook mag wees.

11. STYL EN ONTMASKERING

11.1 Algemeen

Die funksionaliteit van stylaspekte in die ontmaskeringsproses is reeds in hoofstuk 6 bewys. Analoog aan die res van die Blaman-oeuvre word die styl in Op leven en dood mededraer van die 'boodskap' wat die outeur as 'literaire zender' aan die leser of 'ontvanger' wil oordra (vergelyk Hernandez, 1978, p.128-131 en paragraaf 6.1 van hierdie studie). As gevolg van die ondersteunende en intensiverende rol wat deur die styl met betrekking tot die 'boodskap' se oordrag vervul word, is die ontmaskeringsfunksie daarvan dikwels eerder indirek as direk.

In Op leven en dood word dieselfde stylmiddele aangewend as in die res van die Blaman-oeuvre hoewel ironie in 'n mindere mate voorkom. Vergelykings en metafore skyn die opvallendste stylmiddele in die roman te wees terwyl die teenstellende aard van Blaman se styl steeds blyk uit die talle paradokse en kontraste wat telkens 'n intensiverende of aanvullende funksie in die ontmaskering vervul.

11.2 Ironie en ontmaskering

As gevolg van die leser se meerdere kennis word dramatiese ironie soms bewerkstellig. Wanneer Francisca by die koerant kom werk soek, verklaar sy "Ik wilde dus proberen in mijn vrije tijd iets nuttigs te doen" (Blaman, 1965a, p.28). Uit die verdere verloop van die gebeure en Stefan se fokalisering van Francisca blyk dit spoedig dat daar van nuttige vryetydsbesteding niks tereg kom nie. Intendeel, beide Stefan en Francisca se valsheid en vrugtelose soeke na geluk word geïntensiveer. Tydens hulle laaste ontmoeting verklaar Francisca op 'n spottend ironiese wyse dat Stefan "een exquis genoeg" van sy lewe maak, terwyl die leser besef dat die teendeel waar is en Stefan self dink dat die lewe hom eerder "exquize pijnigingen dan exquisite genoegens had bezorgd" (Blaman, 1965a, p.130). Intensivering van Stefan se lyding vind dus plaas sodat hy as die ewige verloorder ontmasker word.

Ironiese situasies bring ook ontmaskering mee. Die figure se valsheid en onvermoë word byvoorbeeld ontbloot deurdat Francisca juis

ontrou aan haar man, Jacques, moet wees voordat sy hom gelukkig kan maak en wanneer sy haar verhouding met Stefan verbreek, word geïmpliceer dat Jacques weer in ongelukkigheid sal verval (vergelyk Blaman, 1965a, p.39, 44, 132).

Die hegte samesyn tussen Stefan se ouers tydens sy vader se siekte is eweneens ontmaskerend van die figure (en die mens) se skynheilighede en swakheid. Stefan verklaar: "Maar nu weet ik dat die ouders van me nog nooit tevoren zo dicht bijeen waren geweest, dicht bijeen onder de afgrijselijke doen van de menselijke machteloosheid tegenover leven en dood ..." (Blaman, 1965a, p.85). Dis ironies dat hulle eers deur die dood nader aan mekaar gebring is en Stefan se vader en moeder word afspieëlings van die swakke mens wat altyd te laat tot berou kom. Misverstand en mislukte menseverhoudings as gevolg van menslike onvermoë word dus via Stefan se ouers geïntensiveer en ontmasker. Wanneer Marian per geleentheid by Stefan wil weet waarom hy steeds Stella se portret bewaar, antwoord hy "... omdat het net het enige is dat ik uit die catastrofe kon redden. Zelfs mijn ziel ging daarin ten onder" (Blaman, 1965a, p.65). Die ironie van Stefan se hele mislukte lewe, ten spyte van alle goeie bedoelings wat hy gehad het, lê in dié antwoord opgesluit sodat sy lyding en verlies geïntensiveer word. Ironisering van die mens se goeie bedoelings wat op mislukking uitloop, word ook in meneer Gevelaar se vertellinge omtrent die longpasiënte aangetref. Die rooi tulpe wat dié pasiënte present kry, beur hulle nie op nie, maar ontstel hulle en simboliseer bloed en die dood (vergelyk Blaman, 1965a, p.217). Aangesien hierdie vertellings 'n afspieëling van Stefan se siekte is, word sy doodsrees en ellende daardeur beklemtoon.

Ontmaskering van sy ellende vind ook plaas via spreekwoorde wat 'n ironiese strekking verkry. Omtrent Stella en haar reeks minnaars: probeer Stefan spottend voorgee dat dit hom nie seergemaak het nie, want "Gedeelde vreugd is dubbele vreugd, en zoveel te meer zielen, zoveel te meer vreugd" (Blaman, 1965a, p.137). In werklikheid het Stella se ontrou hom diep getref en kan hy haar nie vergeet nie. Dié spreekwoorde dien dus as ironiserende masker waaragter Stefan sy pyn en lyding probeer verberg. Hoewel ironie minder gebruik word in Op leven en dood illustreer voorafgaande voorbeelde dat dit steeds

n sekere diensbaarheid ten opsigte van die ontmaskeringsproses besit.

11.3 Kontraste en paradokse in die ontmaskering

Analoog aan haar ander werk vind kontrastering van die figure se uiterlike voorkoms en optrede in Op leven en dood plaas. Paul Stermunt en sy niggie Sally het dieselfde "rossigblonde haar" dog daar hou die ooreenkoms op, want "zo zachtaardig en vriendelik hij was, zo scherp en fel was zij" (Blaman, 1965a, p.14). Die persoonlikheidsverskille tussen Paul en Sally word hier aangetoon ten einde Paul se edelmoedigheid te beklemtoon.

n Vroeëre kollega van Stefan, te wete Christina, het n lelike vel, maar pragtige oë gehad terwyl Francisca geen groot skoonheid was nie en Stefan tog uitermate bekoor het (vergelyk onder meer Blaman, 1965a, p.20, 27, 48). Die bedrieglikheid van die skyn en die tweespaltigheid van die lewe en mens word hier blootgelê. Inderdaad vind n indirekte ontmaskering van die lewe se onverstaanbaarheid plaas soos ook geïllustreer deur die voorval van die dogtertjie met die mooi hare wat vir die jeugdige Stefan "een mysterie" was, want "het was mooi, maar het stonk, het stonk afgrijselijk" (Blaman, 1965a, p.30). Wanneer hy die oorsaak van die slegte reuk naspeur - die melkwassery - neem sy verwarring en ontgogeling toe, want hoe kan n goeie God "zo-iets elke week zonder protest gebeuren zag en het meisje maar liet stinken" (Blaman, 1965a, p.31).

By wyse van kontraste word die illusies wat die figure koester, ontmasker of geïntensiveer. Die teenstelling waarheid en leuen kom dikwels ter sprake ten einde aan te toon dat die figure deur die skyn bedrieg word en "op het drijfzand van een illusie bivakkeerde" (Blaman, 1965a, p.23, vergelyk ook p.19, 33, 126, 208). Die natuur- en ruimtelike beelding getuig eweneens van kontrastering (vergelyk hoofstuk 4 en 9 van hierdie studie) waardeur die figure se illusie ontbloot word en Stefan bevestig: "Toen mijn kinderjaren voorbij waren hadden zee en hemel hun ongereptheid verloren" (Blaman, 1965a, p. 42). Die feit dat sy jeugdrome, verwagtinge en ervarings alles ontluister raak, intensiveer die ont-nugtering en pyn wat sy mislukte lewe meebring.

Naas die kontraste is dit veral die paradokse in Op leven en dood wat die ontmaskeringsproses ondersteun in soverre dit direk ontmaskerend is of intensiverend ten opsigte van bepaalde aspekte is. Die teenstrydige aard van die paradokse, wat by nadere beskouing tog elemente van die waarheid bevat, bring mee dat die leser sekere aspekte telkens opnuut beskou en sodoende 'n verhelderende en dus ontmaskerende blik daarop verkry.

Die valsheid en onvermoë van die mens word geïntensiveer deur paradokse soos: "echt liefhebben is slecht liefhebben" en "vooral in de liefde (is) de leugen, of beter de onwaarachtigheid schering en inslag" of "Goeie bedoelingen hebben wel vaker kwaad gedaan" want dis juis "Op grond van goeie bedoelingen (dat) er zoveel verraden, gekwetst, gefrustreerd en vernietigd (word)" (Blaman, 1965a, p.8, 34, 146). Die verhaalfigure (en implisiet die mens) se swakheid word dus ontmasker, want sy beste bedoelings slaag nie en loop telkens op mislukking uit. Paul se goeie bedoelings met Stefan word deur laasgenoemde beskou as 'n "zachtzinnige vernieling" (Blaman, 1965a, p.57) terwyl Stella se 'ruimhartigheid' met betrekking tot haar matelose liefde teenoor Stefan en haar reeks minnaars in werklikheid op "een goedheid zonder geweten" neerkom (Blaman, 1965a, p.101). Gevolglik lei die paradokse daartoe dat die leser binne die breë konteks van die roman tot die besef van die swakheid en wesenlike verwording van die figure (en mens), wat tot niks goeds in staat is nie, gebring word, want "aan het einde van de liefde ligt haat, machteloze haat" (Blaman, 1965a, p.188).

'n Afspieëling van misverstand en swak menseverhoudings word dus deur bogenoemde paradokse geïmpliseer. Verdere illustrasie daarvan word gevind as Stefan na sy mislukte verhouding met Francisca daaraan dink dat "elke menselijke verhouding berust op het misverstand en stuk gaat aan het misverstand" (Blaman, 1965a, p.51). Gebrek aan empatie en ware naasteliefde word eweneens tussen Stefan en sy suster blootgelê as sy die volgende paradoksale bewering maak - "Ook al leven we langs elkaar heen, toch houden we van je en dat mag je nooit vergeten" (Blaman, 1965a, p.198).

Sodra Stefan sekerheid omtrent die aard van sy fisieke ongesteldheid

het, verklaar hy: "Ik verkeerde niet meer in onzekerheid, ik wist, en dat maakte me onzekerder dan ooit" (Blaman, 1965a, p.93). Hierdie paradoks van die wete wat sy onsekerheid vergroot in plaas van uitwis, intensiveer dus sy siektetoestand en gevoel van algehele ontredding. Dit stem ooreen met sy magteloosheid toe hy nie sy verhouding met Francisca kon herstel nie en hy ontredder gevoel het oor die verlore oggend wat weggeruk is uit sy "armzalige kostbare leven" (Blaman, 1965a, p.132). Die aanwending van die paradokse blyk telkens funksioneel te wees aangesien dit meespreek in die oordrag van die roman'boodskap' en intensiverend inwerk ten opsigte van sekere ontmaskeringselemente rondom die verhaalfigure.

11.4 Ander stylmiddele in die ontmaskering

11.4.1 Vergelykings en metafore

Die talle vergelykings en metafore in Op leven en dood, waarvan slegs enkele as gevolg van ruimtebeperking hieronder bespreek word, vervul ook 'n ondersteunende rol in die ontmaskeringsproses. Belangrike aspekte omtrent die figure se lewensingesteldheid en optrede word telkens deur die direkte onthullings van die vergelykings en metafore beklemtoon.

Stefan se lewensverwarring en ontgogeling word onder meer beklemtoon deur hom te vergelyk met "een reiziger die een verkeerd pad had ingeslagen" of met 'n vermoeide wêreldreisiger wat "niets terug(vond), zijn herinnering verloor (...) en nêrens tuis hoort nie, want "(het kwam () er niet meer op aan of hij nu in een hotelkamer zat of op een boot, of zelf een plan maakte of zich laat meesleuren in de plannen van anderen" (Blaman, 1965a, p.5, 229). Sy lewensontsporing en verlorenheid word dus beklemtoon deur hom as verdwaalde reisiger voor te stel.

Die onsekerheid en reddeloosheid waarin hy as gevolg van sy siekte verkeer, word metafories en vergelykend vergestalt as hy tydens een van sy hartaanvalle ervaar hoe "een afgrond van duisternis in (z)ijn binneste (viel) en daarin ging dat hart te keer als een vogel in een ravijn gestort en radeloos van angst ..." (Blaman, 1965a, p.205).

Verdere intensivering van sy siekte kan afgelees word in vergelykings soos n "hart zo dood als een pier", "ik liep te transpireren als een otter" of "ik (klom) de trap op als een invalide" (Blaman, 1965a, p.14, 51, 59). n Byna visuele vergestaltung van die patetiese en ontredderde Stefan word deur bogenoemde stylmiddele verkry en sodoende dra dit by tot die totale afstropingsproses waarin hy as swak en ontoereikende mens ontmasker word.

Stefan se sinisme en die uitsigloosheid van sy bestaan word treffend geïllustreer as hy metafories omtrent sy verhouding met Francisca verklaar: "Kijk, een kleine jonge cypres die helemaal alleen een wijngaard wilde beschutten tegen de ijsskoude mistral. Maar ziet ze dan niet dat dat niet gaat en dat het daarvoor ook al veel te laat is? De wijngaard is al jaren verdord en verwilderd, en alles wijst erop dat die feitelijk al gestorven is, al is de aarde er nog niet overheen gespit" (Blaman, 1965a, p.25). Die wanhoop en vertwyfeling van Stefan - die verdroogte wingend - wie se enigste uitsig die dood en totale vergetelheid is, word hier beklemtoon. Gevolglik dra die uitgebreide metafoer daartoe by dat sy lyding geïntensiveer word en hy as die ewige verloorder ontmasker word.

Enkele metafore en vergelykings belig die verhouding tussen Stefan en Stella en ondersteun die ontmaskering in soverre dit die figure se ontugtering, onvermoëns en illusies beklemtoon. Weens Stella se troueloosheid kan Stefan se liefde vir haar nie standhou nie en het dit "op een gegeven oogenblik doodvermoeid ineengeploft als een jachthond na urenlang vergeefs spoorzoeken". Metafories word hieraan toegevoeg: "Nu kan het wild langs komen en het arme beest ruikt het niet eens meer" (Blaman, 1965a, p.9). Intensivering van Stella se troueloosheid, maar veral van Stefan se onvermoë omdat hy n verstoteling, eensame, ontredderde en vermoeide soeker is, wat sonder enige belangstelling of doelgerigheid optree, word dus hier gekry.

Die valsheid en kortstondigheid van Stefan en Stella se liefde word belig as hy verklaar: "we hebben dat geluk in elkaar getrapt net zolang tot de schone schijn eraf sprong als glanslak van oudroest ..." (Blaman, 1965a, p.42). Hierdie groot liefde was n blote illusie, want menslike ontoereikendheid lei tot die vernietiging daarvan.

Stella se teenstrydige geaardheid van goed en sleg, trou en ontrou word deur 'n uitgebreide vergelyking onthul - Stefan besef sy het hom verlaat, want "ze zag me kapot gaan aan haar natuur zoals de zandgrond bepaalde gewassen laat verdorsten en de kleigrond bepaalde gewassen zou laten verstikken, en ze (Stella) was nu eenmaal die ze was zoals de zandgrond en de kleigrond zijn wat ze zijn, ze was volstrekt vereenzelvigd met eigen menselijkheid, ze had nooit geprobeerd iets op te bouwen boven eigen menselijke vermogens uit en ze had zich nooit verachtend gekeerd tegen eigen menselijke beperktheid" (Blaman, p.1965a, p.204). Naas die motivering van Stella se optrede om Stefan te verlaat en beligting van haar komplekse geaardheid, word Blaman se siening ten opsigte van versoening met menslike beperkthede ook belig. Gevolglik word die leser as gevolg van sy meerdere kennis van die breë romankonteks opnuut tot die besef gebring dat daar teenoor al die negatiewe dinge wat ontmasker word tog 'n sekere positiwiteit gestel word.

Wanneer daar van Francisca gesê word dat sy tydens haar ontmoetings met Stefan "haar burgerlijke bestaantje achter(liet) als een rups z'n cocon" (Blaman, 1965a, p.45) word haar skynheiligheid en drang om haar anders voor te doen (dit wil sê te masker) beklemtoon. Teenoor die valsheid en ontrou van Francisca en Stella word Paul se edelmoedigheid gestel. Sy goedheid word beklemtoon deur hom met 'n engel of heilige te vergelyk - hy was "de mens geworden engel" wat "eigen levenslot teboven had willen komen als een heilige" (Blaman, 1965a, p.182, 200). Omdat hy mens was, slaag hy natuurlik nie en sodoende word menslike onvermoë weer eens beklemtoon.

Voorafgaande voorbeelde toon dus aan dat die vergelykings en metafore in die roman diensbaar is aan die ontmaskeringsproses en nie op mooiskrywery gemik is nie.

11.4.2 Beelde en herhalings

Die ontmaskeringsproses word ook ondersteun deur die oproep van sekerre beelde en woordherhalings. Wanneer Stefan byvoorbeeld die illusies rondom sy verhouding met Francisca blootlê, ondersteun die oasebeeld sy ontgogeling, want "... de ene droom had de andere onher-

stelbaar vernietigd, presies zoals dat gaat wanneer een woestijnreizi-ger een oase meent te ontdekken en als hij drinken wil zijn hande slaat in verschroeiend heet zand" (Blaman, 1965a, p.51). Stefan (en implisiet die mens) se onvermoë om in sy geluksoeke tussen werk-likheid en sinsbedrog te onderskei met die onvermydelike pyn en ont-gogeling wat daarop volg, word hier geïntensiveer.

Beeldgebruik intensiveer meermale sekere ontmaskeringsaspekte rondom Stefan se karakter. Die beeld van die pad buite Cahors ontmasker sy verwarring en koersloosheid (vergelyk Blaman, 1965a, en ook para-graaf 10.2.2.2 van hierdie studie). Sy vrees en ontreddering word beklemtoon deur die beelde van duisternis wat hy oproep - "in het duisternis voelde ik hoe het kookte in mijn binneste. Mijn hart bonsde met diepe donkere slagen alsof er een man door de duisternis liep, dreigend, recht op het dood af" (Blaman, 1965a, p.101). Dood, bedreiging en duisternis word vir hom een en sy vrees vir die duister intensiveer sy doodsvrees. Beklemtoring van sy eensaamheid vind onder meer plaas as hy by wyse van 'n vergelyking verklaar dat sy lewe "een lege bolster" en hy "doodmoe en zo leeg als een uitgebrand huis (was)" (Blaman, 1965a, p.6, 228). Op 'n ander keer verklaar hy dat hy "bodemloos en radeloos leeg" (Blaman, 1965a, p.92) van binne voel en dit graag te bowe wil kom.

Die element van herhaling wat in bogenoemde beelde voorkom, besit besondere intensiverende waarde. Dit hamer as't ware die feit in dat Stefan die eensame, ontredderde verloorder is, leeg en ontdaan van alles soos 'n uitgebrande huis waarvan slegs 'n paar puinstukke oor is. Die omvattendheid van sy verlorenheid en leegheid word ook treffend weergegee deur die aanwending van 'n Duitse woord in die teks. Jane wil by Stefan weet of hy nog enige verdriet ervaar oor al die dinge wat hy beleef het; sy eie taal blyk dan onvoldoende te wees om sy emosies te verwoord en hy sê: "er bestaat een Duits woord voor: 'erledigt'" (Blaman, 1965a, p.229). Die totale afstro-pingsproses waaraan hy onderworpe was en sy leeggetaptheid kulmineer hier in die gebruik van die Duitse woord erledigt.

Soms ondersteun die herhaling van 'n woord of aanverwante woorde be-paalde ontmaskeringseffekte. Met die aanvang van die roman word

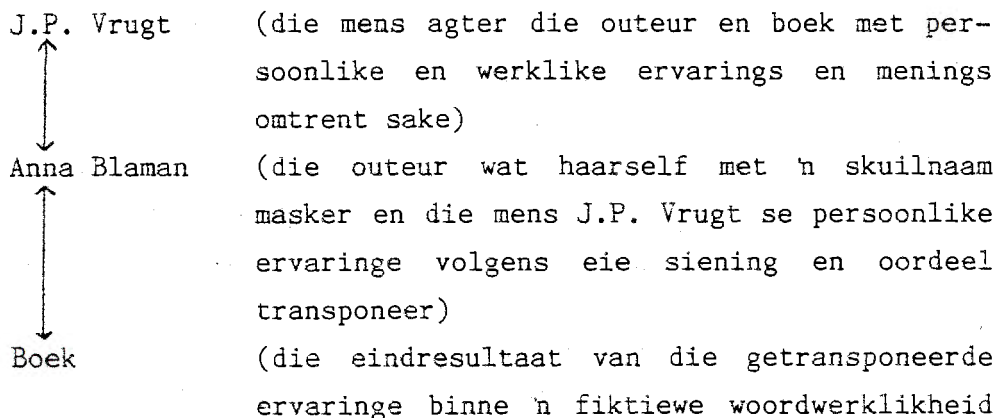
Stefan se moedeloosheid en ontgogeling beklemtoon deur die herhaling van die woord dood (drie maal) en verwante woorde soos verkeerd pad, afgrond, noodlot, noodlotskaarten, stilte wat binne die romankonteks Stefan se dood- en wanhoopgedagtes weerspieël (vergelyk Blaman, 1965a, p.5-6). Marian se ontredde word beklemtoon deur die herhaling van die woorde alleen (aght maal) en eenzaam (vier maal) (vergelyk Blaman, 1965a, p.186-187), terwyl die woorde eenzaam en eenzaamheid dikwels gebruik word om Stefan se uitgeworpenheid aan te toon (vergelyk onder meer Blaman, 1965a, p.41, 85, 99, 101, 133, 153, 156, 174, 195, 208, 209, 230, 244). Herhaling en gebruik van woorde soos niets, stilte, leegte, geen toekomst (Blaman, 1965a, p.40, 92) aksentueer dikwels Stefan se eensaamheid en uitsiglose bestaan. Verder is die frekwentheid waarmee woorde soos dood, wanhoop, drijfzand, droom, illusie en verraad voorkom ondersteunend ten opsigte van Stefan se sinisme en negatiwiteit. Die gebruik van die teenstellende woordpare waarheid:leuen, illusie:werklikheid is ondersteunend ten opsigte van die algehele ontmaskeringsproses in die roman waarin met alle leuens afgereken wil word.

Samevattend kan dus beweer word dat voorafgaande stylmiddele almal direk of indirek bydra tot die ontmaskeringsproses. Die stylaanwending lei inderdaad tot 'n 'eenheidbrengende principe' en 'algemene esthetiese gerichtheid die het hele werk doordringt' (vergelyk Wel-
lek en Warren 1974, p.258 en paragraaf 6.1 van hierdie studie).

12. SAMEVATTING

Met die ondersoek van die motief van ontmaskering in die prosa van Anna Blaman het die volgende bevindings aan die lig gekom:

- (i) Die begrip maskering dui op 'n implisiete of eksplisiete verskuiling van persone en omstandighede op verskillende wyses sodat die waarheid of werklike toedrag van sake telkens agter 'n front verberg word. Ontmaskering weer behels die verwydering van die maskers en impliseer 'n proses van openbaarmaking/afstroping/blootlegging/onthulling. Dit behels dus 'n soeke/strewe na waarheid en verwerping van vals-hede (vergelyk hoofstuk 1 paragraaf 1.4).
- (ii) 'n Duidelike intensie tot ontmaskering word by Anna Blaman bespeur. Dit word geboekstaaf deur verskeie kritici se uitsprake, haar eie uitsprake én die manifestasie daarvan as motief in haar werk (vergelyk hoofstuk 1 paragraaf 1.5.1 - 1.5.3).
- (iii) Biografiese besonderhede van die mens (J.P. Vrugt) agter die outeur (Anna Blaman) is duidelik waarneembaar in die Blaman-oeuvre en toon verwantskap met die ontmaskering. Hoewel haar prosawerke selfstandige in-hulle-self-geslote kunswerke is, kan die getransponeerde biografiese daarin nie ontken word nie. Die gebruik van 'n skuilnaam en getransponeerde persoonlike ervarings dui enersyds op 'n maskeringsproses, dog andersyds is daar ook sprake van ontmaskering in soverre die persoonlike menings van die mens én outeur via haar werke geopenbaar word:



waarin die sieninge van die mens en outeur
implisiet teenwoordig is)

Daar is dus 'n duidelike verband tussen die biografiese, die kunswerk en die siening/perspektief van die mens en outeur. Tog moet die getransponeerde biografiese nie oorskakel word as alleenstaande gegewe nie, aangesien dit bo die bloot persoonlike uitstyg en universele toepasbaarheid verkry (vergelyk hoofstuk 1 paragraaf 1.6 en hoofstuk 7 paragraaf 7.2).

- (iv) Lesersinterpretasie speel deurgaans 'n groot rol in die ontmaskeringsproses aangesien dit by die leser berus om die verskeidenheid maskers te herken en die 'werklikheid' daaragter te onthul. Die lewensbeskoulike oortuigings van die leser is bepalend vir die interpretasie van die ontmaskering ten opsigte van die volledigheid daarvan. Die eksistensialisties georiënteerde sienswyses in Blaman se prosa asook die verloëning van God is aspekte waaroor die nie-Christen-gelowige leser en die Christen-gelowige leser beslis verskil. Eersgenoemde opper nie besware teen die 'waarheid/werklikheid' wat in Blaman se werke ontmasker word nie, terwyl die Christen nie anders kan as om dit as onjuis te beskou nie en hierdie 'waarhede' te ontmasker as net nóg illusies waarop die verhaalfigure (en mens) stuit. Vanuit Christelike oogpunt beskou, is dit dan ook ironies dat Anna Blaman, wat via haar verhaalfigure die groot waarheidstrewer was, nie daarin kon slaag om die volle waarheid te ontmasker nie (vergelyk hoofstuk 1, paragraaf 1.7; hoofstuk 2 paragraaf 2.2.2.3; hoofstuk 3 paragraaf 3.2.2.4, 3.2.3.2; hoofstuk 8 paragraaf 8.2, 8.2.1, 8.2.2, 8.2.4 en 8.2.4.1-8.2.4.4).

- (v) Die ontmaskeringsmiddele sluit 'n verskeidenheid in wat òf struktureel òf interpreterend van aard is. Eersgenoemde behels die aanwending van struktuurelemente soos perspektief, karakters, ruimte, gebeure, tyd en stylaspekte, terwyl die lesersrol en buitetekstuele gegewens soos die bio-

grafiese en lewensbeskoulike interpreterend is. Die ontmaskering wat bewerkstellig word, is die resultaat van die samespel waarmee die middele aangewend word en een van hulle kan nie uitgesonder word as belangriker as die ander nie. Die geïntegreerde funksionaliteit van die middele blyk daaruit dat dit daarop toegespits is om dieselfde dinge te ontmasker of te intensiveer. Gevolglik word opgemerk dat die verhaalfigure (en implisiet die mens) telkens ontmasker word as ontoereikend ten opsigte van medemenslikheid, begrip, liefde en medelye. Hulle word ook as weerlose, hulpelose en magtelose figure, vasgevang deur verwarde gemoedsgesteldhede en oorgelewer aan 'n onsimpatieke leefwêreld en omstandighede, uitgebeeld. Ontmaskering van hul eensaamheid, mislukkings, twyfel, vrese, ontreddering, skynheiligheid, kleinlikheid asook bedrog en valsheid in hulle verhoudings word herhaaldelik aangetref. Naas die ontmaskering van die individu word die maatskappy en omringende leefwêreld ook betrek en word samelewingsgebreke soos maatskaplike wreedhede, bemoeisiekheid en kwaadwillige nuuskierigheid onder meer ontmasker. Die ontmaskeringsmiddele intensiveer dus veral die negatiewe in die figure se bestaan, dog beklemtoning van die negatiewe roep ook die teendeel daarvan op om sodoende op 'n indirekte wyse 'n positiewe weg tot singewing te ontmasker. (Vergelyk hoofstukke 2-11.)

- (vi) Ontmaskering kan as 'n sentrale motief in Blaman se oeuvre beskou word. Hierdie gevolgtrekking word gegrond op die skryfster én kritici se uitsprake, maar veral op die manifestasie van die ontmaskeringsmotief in haar werke. In beide die breë ondersoek van al haar werke (vergelyk Deel I van hierdie studie) en die toespitsing op Op leuen en dood (vergelyk Deel II van hierdie studie) het dit geblyk dat daar voortdurend sprake van maskering en ontmaskering is. Boonop is dit belangrik om daarop te let dat motiewe soos onder meer eensaamheid, teleurgestelde liefde, lyding en siekte, skyn teenoor waarheid (wat deur verskeie kritici as verteenwoordigend van die Blaman-oeuvre uitgesonder

word) voortspruit uit en inderdaad die resultaat is van die ontmaskeringsmotief wat deur Blaman se eerlikheidstrewerig word.

- (vii) Die toespitsing op die roman Op leven en dood het bewys dat die ontmaskeringsproses daarin grootliks analoog aan Blaman se ander werke verloop. In dié roman word die problematiek van die mens-in-eksistensie uitvoerig belig, sodat die ontmaskering van die hooffiguur (Stefan) enersyds weer die negatiewe in die mens se sinsbestaan beklemtoon, dog andersyds ook trag om 'n positiewe weg tot singewing te soek. Lesersinterpretasie en lewensbeskouing bepaal in hoeverre dié singewing en oplossing aanvaar of verwerp word. Stefan se ontmaskering van sy medeverhaalfigure se ideologieë as illusies lei daartoe dat die leser (afhange van sy lewensbeskouing) die eksistensialisties georiënteerde 'vastighede' en 'waarhede' waarop Stefan na sy oorlewingstryd sy nuwe toekoms rig, kan aanvaar of as illusies verwerp. Die ontmaskeringsresultate kan dus nóg van die leser nóg van sy lewensbeskouing losgemaak word (vergelyk ook iv hierbo). Die ontmaskeringsmiddele en resultate in Op leven en dood stem ooreen met dié in Blaman se ander werke. Selfs die aanwending van perspektief as ontmaskeringsmiddel het, ten spyte van die oënskynlik deurlopende ek-vertelwyse, dieselfde ontmaskeringseffekte tot gevolg gehad as die AF-PF-verwisseling in die res van die Blaman-oeuvre. Die perspektiefverwisselingsmodelle vir Blaman se ander werke is met geringe wysiging en uitbreiding ook op Op leven en dood van toepassing, sodat weer eens aangetoon is hoe verskillende vertellershoeke verskillende feite aan die lig bring waaruit die leser dan die 'werklikheid/waarheid' moet ontmasker. Die oorkoepelende visie van die mens en outeur agter die boek bring mee dat die ontmaskering in Op leven en dood ook bo die persoonlike vlak uitstyg en universele toepasbaarheid ten opsigte van die mens en sy bestaan kry. Ten slotte kan bevestig word dat dié roman inderdaad, soos deur Dubois (1978/79, p.242) opgemerk, "een indrukwekkend boek"

is. Dit het vir hierdie studie 'n rykdom van ondersoekmateriaal ten opsigte van die ontmaskeringsmotief opgelewer. (Vergelyk Deel II van hierdie studie.)

BIBLIOGRAFIE

Aangehaalde en geraadpleegde werke.

1. ABRAMS, M.H. 1965. A glossary of literary terms. New York : Holt Rinehart & Winston.
2. ANDERSON, R. & ECKARD, R. 1977. Lexicon of literary terms. New York : Monarch Press.
3. BAL, M. 1978. De theorie van vertellen en verhalen : Inleiding in die narratologie. Muiderberg : Coutinho.
4. BAL, M., red. 1979. Mensen van papier : Over personages in de literatuur. Assen : Van Gorcum. (Puntkomma-reeks, 1.)
5. BALLIU, J. 1964. Existentialisme in de literatuur. (In Moderne Encyclopedie der Wereldliteratuur, 2 : 618-620.)
6. BLAMAN, A. 1950. De Kruisvaarder. Amsterdam : Meulenhoff.
7. BLAMAN, A. 1954. Het laatste woord : Anna Blaman over Eenzaam avontuur. Maatstaf, 2 : 83-88, Mei.
8. BLAMAN, A. 1958. Overdag, en andere verhalen : 2e dr. Amsterdam : Meulenhoff.
9. BLAMAN, A. 1963a. Verhalen. Amsterdam : Meulenhoff.
10. BLAMAN, A. 1963b. Vrouw en vriend. 8ste dr. Amsterdam : Meulenhoff.
11. BLAMAN, A. 1965a. Op leven en dood. 8ste dr. Amsterdam : Meulenhoff.
12. BLAMAN, A. 1965b. De verliezers. 6de dr. Amsterdam : Meulenhoff.
13. BLAMAN, A. 1966. Eenzaam avontuur. 18e dr. Amsterdam : Meulenhoff.

14. BLAMAN, A. 1977. Mijn eigen zelf : schetsen en gedichten. 5e dr. Amsterdam : Meulenhoff.
15. BLOK, W. 1970. Verhaal en lezer : Een onderzoek naar enige structuuraspecten van "Van oude mensen, de dingen die voorbij gaan", van Louis Couperus. 3e dr. Groningen : Wolters-Noordhoff.
16. BLIJSTRA, R. 1949. De fatale vrouw in kabinetformaat. Critisch Bulletin, 16 : 156-159, Apr.
17. BLIJSTRA, R. 1954. Wie waagt die wint? Critisch Bulletin, 21 : 495-499.
18. BOONSTRA, H.T. 1979. Van waardeoordeel tot literatuuropvatting. De Gids, 142 (4) : 243-252.
19. BUITENDIJK, W.J.C. 1951. Op de keper beschouwd. Kampen : Kok.
20. CUDDON, J.A. 1977. A dictionary of literary terms. London : Deutsch.
21. DAUTZENBERG, J.A. 1980. De logische opbouw van de verhaalttheorie en haar samenhang met de genreleer. Forum der letteren 21 : 242-255, Des.
22. DE BEUS, M. 1979. Karakterisering : Een model voor de beschrijving van romanpersonages. (In Bal, M., red. Mensen van papier : over personages in de literatuur. Assen : Van Gorcum. p.37-46.)
23. DE VRIEND, G. 1972. Wolfgang Iser : Fiktionele teksten en open plekken. (In Segers, R.T., red. Receptie-esthetika : Grondslagen, theorie en toepassing. Huisaandedriegrachten. p.37-47.)
24. DE VRIES, T. 1978-79. Anna Blaman, revolutie of existentie. Literama, 13(7/8) : 251-254, Nov. - Des.

25. DE ZWART, H., samest. 1978-79. Anna Blaman 1905-1960 : Biografische gegevens. Literama, 13(7/8) : 238-239, Nov. - Des.
26. DINAUX, C.J.E. 1958. Geginst bestek I : Benaderingen en ontmoetingen. 's Gravenhage : Stols.
27. DINAUX, C.J.E. 1974. Herzien bestek. Amsterdam : Contact.
28. DU BOIS, P.H. 1978-79. Anna Blaman en het schrijverschap. Literama, 13(7/8) : 240-242, Nov. - Des.
29. EGGINK, C. 1955. Kroniek van het proza : De schrijvende vrouw en Anna Blaman. De Gids, 118 (2) : 149-156, Febr.
30. FENS, K. 1967. Loodlijnen. Amsterdam : Polak & Van Genneep.
31. FORSTER, E.M. 1928. Aspects of the novel. 3rd. ed. London : Arnold.
32. FOWLER, R. 1973. A dictionary of modern critical terms. London : Routledge & Kegan Paul.
33. GOVAART, TH. 1959-60. Anna Blaman : Het eenzaam avontuur I en II. Streven, 13(6/7) : 534-541, 622-630.
34. HAASSE, H. 1961. Anna Blaman. (In Haasse, H. & Kossmann, A. Anna Blaman : twee lezingen. Amsterdam : Meulenhoff. p.5-24.)
35. HELMAN, A. 1949. Pseudo-erotische bla-bla. De Vlaamse Gids, 33 : 531-537.
36. HERMANDEZ, J.L.A. 1978. Stylistiek. (In Grivel, C., red. Methoden in de literatuurwetenschap. Muiderberg : Coutinho. p. 128-135.)
37. KLAUS, P. 1979. Over het concept personage : Een poging tot definiëring. (In Bal, M., red. Mensen van papier : over personages in de literatuur. Assen : Van Gorcum p. 72-76.)

38. KERKHOFF, E.L. 1967. Franz Kafka. (In Moderne Encyclopedie der Wereldliteratuur, 4 : 323-328.)
39. KNUVELDER, G. 1964a. Handboek tot de moderne Nederlandse letterkunde. 2e dr. 'S-Hertogenbosch : Malmberg.
40. KNUVELDER, G. 1964b. Spiegelbeeld : Opstellen over hedendaags proza en enkele gedichtenbundels. 'S-Hertogenbosch : Malmberg.
41. KOSSMANN, A. 1961. Anna Blaman. (In Haasse H. & Kossmann, A. Anna Blaman : twee lezingen Amsterdam : Meulenhoff. p.25-48.)
42. KRISPYN, E. 1974. Introduction. (In Blaman, A. A matter of life and death. Translated from the Dutch by A. Dixon. New York : Twayne. 3p.)
43. LEHMANN, L.TH. 1949. Anna Blaman, Eenzaam avontuur. Liber-tinage, 2 : 153-155, Jan. - Des.
44. LEIKER, S. 1947. Vrouw en vriend. Critisch Bulletin, 14 : 462-465, Nov.
45. MAATJE, F.C. 1964. Der Doppelroman : Eine Literatursystematische studie über duplikative Erzählstrukturen. Groningen : Wolters.
46. MAATJE, F.C. 1965. Literaire ruimtebenadering. Forum der Letteren, 6 : 1 - 15.
47. NLMD 1962. - Kyk NEDERLANDS LETTERKUNDIG MUSEUM EN DOCUMENTATIECENTRUM.
48. NEDERLANDS LETTERKUNDIG MUSEUM EN DOCUMENTATIECENTRUM. 1962. Anna Blaman. Amsterdam : Bezige Bij. (Schrijversprentenboek, deel 8.)
49. OUBOTER, C. 1978-79. Anna Blamans inzet voor het redelijk menselijke. Literama, 13(7/8) : 243-246, Nov. - Des.

50. POPMA, S.J. 1955. Op leven en dood. Horizon, 18(6) : 161-165, Jun.
51. POPMA, M.A.J. 1966. Anna Blaman. Regelrecht, 3(3) : 88-91, Mrt.
52. ROMEIN-VERSCHOOR, A. 1957. Spelen met de tijd. Amsterdam : Querido.
53. ROSS, L. 1972. Mishandelde vrouwen. De Gids, 135(1/2) : 77-84.
54. ROSS, L. 1981. Anna Blaman (In Zuiderent, Ad., Brems, H. & Van Deel, T., reds. Kritisch lexicon van de Nederlandstalige literatuur na 1945. Groningen : Wolters-Noordhof. p.1-16).
55. SMUTS, J.P. 1975. Karakterisering in die Afrikaanse roman. Kaapstad : HAUM.
56. SMUTS, J.P. 1977. Hoe om 'n roman te ontleed. Pretoria : Academica. (Blokboeke 27.)
57. STROMAN, B. 1951. Overzicht en indrukken : De Nederlandse roman in de periode 1940-1950. Rotterdam : Nijgh & Van Ditmar.
58. STRUYKER BOUDIER, H.M.A., samest. 1978a. Fragmentarisch nagelaten proza van Anna Blaman bijeengebracht, ingeleid en van toelichtingen voorzien door Henk Struyker Boudier. Amsterdam : Meulenhoff.
59. STRUYKER BOUDIER, H.M.A. 1978b. Speurtocht naar een onbekende : Anna Blaman en haar Eenzaam avontuur. 2e dr. Amsterdam : Meulenhoff.
60. STRUYKER BOUDIER, H.M.A. 1978-79. Anna Blaman : schrijvend voor maar een lezer. Literama, 13(9) : 333-340, Jan.
61. STUIVELING, G. 1959-60. In memoriam Anna Blaman 31 Januari 1906 - 13 Juli 1960. Het boek van nu, 13 : 201-202.

62. TEERINK, M.G.J. 1978-79. Wat blijft. Literama, 13(7/8) : 257-261, Nov. - Des.
63. VAN BUUREN, H. 1974. Speurtocht naar een onbekende. Ons Erfdeel, 17(3) : 429-431, Mei - Jun.
64. VAN DER ELST, J. 1975. Karakters en karakterisering in enkele Nederlandse romans. Pietermaritzburg (Proefschrift (Ph.D.) - Universiteit van Natal.
65. VAN DER ENT, H. 1978-79. Anna Blaman als hospita. Literama, 13(7/8) : 247-250, Nov. - Des.
66. VAN DER VEEN, A. 1949. Anna Blaman : veel omstreden figuur. De Vlaamse Gids, 35 : 523-530.
67. VAN GENNEP, F.O. 1964. Albert Camus. (In Moderne Encyclopedie der Wereldliteratuur, 2 : 29-32.)
68. VAN GORP, H. 1970. Het optreden van de verteller in de roman : Een historisch-kritische studie over de Duitse verhaal- en romantheorie. Hasselt : Heideland-Orbis.
69. VAN LEEUWEN, W.L.M.E. 1949. De ivoren toren : meditaties over litteratuur en leven. Bossum : Kroonder.
70. VAN LEEUWEN, W.L.M.E. 1950a. Drift en bezinning : Beknopte geschiedenis der nieuwe Noord-Nederlandse letterkunde. 2e dr. Amsterdam : Wereldbiblioteek.
71. VAN LEEUWEN, W.L.M.E. 1950b. Prozakroniek : Het lelijke eendje en de stervende zwaan. De Gids, 118(6) : 453-457, Jun.
72. VAN LOKHORST, E. 1949. Anna Blaman : Eenzaam avontuur. Ad Interim, 6 : 23-27.
73. VAN MARISSING, L. 1974. Anna Blaman en het literair existentialisme. Te elfder ure, 21(15) : 164-177.

74. VAN VRIESLAND, V.E. 1958. Onderzoek en vertoog II : Verzameld kritisch en essayistisch proza. Amsterdam : Querido.
75. VAN ZOEST, A. 1980. Waar gebeurd en toch gelogen : Over fictie en niet-fictie. Assen : Van Gorcum (Puntkommareeks 8.)
76. VARANGOT, V. 1950. Virginia vindt haar manier. Critisch Bulletin, 17 : 308-311.
77. VERMEER, J.R. 1956. Anna Blaman en de problematiek van de eenzaamheid. Kultuurleven : 198-205.
78. VESTOLJK, S. 1965. De zieke mens in de romanliteratuur. Baarn : Wereldvenster.
79. WALRAVENS, J. 1949. De gevangenen van Anna Blaman. De Vlaamse Gids, 33 : 538-544.
80. WELLEK, R. & WARREN, A. 1974. Theorie der literatuur. Amsterdam : Athenauem.
81. WILSON, R. 1979. The bright chimera : Character as a literary term. Critical Inquiry 5(4) : 725-749, Summer.
82. YPES, C. 1961. Anna Blaman. Levende Talen, 27 : 194-199.
83. SCHEPEL, J. 1950. Een teken des tijds : Eenzaam avontuur van Anna Blaman. Bezinning, 5 : 15-25, 42-51.
84. SCOTT, A.F. 1965. Current literary terms : a concise dictionary of their origin and use. London : Macmillan.
85. SEGERS, R.T., red. 1978. Receptie-esthetika : Grondslagen, theorie en toepassing. Amsterdam : Huisaandedriegrachten.
86. SHAW, H. 1972. Dictionary of literary terms. New York : Mc Graw-Hill.

87. SHIPLEY, J.T. 1970. Dictionary of world literary terms, forms, technique, criticism. Boston : Writer.

88. SLINGS, G. 1975. Een boos en overspelig geslacht : De moderne literatuur als teken des tijds. 2e dr. Goes : Oosterbaan & Le Coindre.

DANKBETUIGINGS

Graag wil ek my hartlike dank uitspreek teenoor die volgende persone en instansies

- Professor J. van der Elst wat as my studieleier opgetree het en my deurgaans van waardevolle hulp en raad bedien het.
- Die personeel van die Ferdinand Postma-biblioteek vir hulle vriendelike en doeltreffende dienslewering.
- Mev. R. Vincent vir die tik van hierdie verhandeling.
- My familie en vriende vir die belangstelling en stille onderskraging.