

TYD AS STRUKTURELEMENT IN RAKA  
VAN N.P. VAN WYK LOUW

---

deur

Magdalena Lombard B.A. (Honns.) H.P.O.D.

Verhandeling voorgelê ter vervulling van 'n  
deel van die vereistes vir die graad  
MAGISTER ARTIUM in die Fakulteit Lettere en  
Wysbegeerte aan die Potchefstroomse Univer=  
siteit vir Christelike Hoër Onderwys

Potchefstroom  
1975

Vir  
Jan en Pieter

## INLEIDING

In An Essay on Man sê Cassirer: "Space and time are the framework in which all reality is concerned. We cannot conceive any real thing except under the conditions of space and time." (bl. 24)

Aangesien die poësie 'n realiteit, 'n wêreld (Welt, world) is, is dit vanselfsprekend dat tyd (en ruimte) deel van die literêre werk is.

In hierdie werk het ek nie ondersoek ingestel na die wese van literêre tyd nie. Daaroor is reeds veelvuldig navorsing gedoen. Ek het my dit slegs ten doel gestel om 'n bepaalde literêre werk te ondersoek ten einde vas te stel watter funksies die tyd as strukturelement daarin verrig en watter vorme dit aanneem.

Die besieling tot die aanpak van hierdie onderwerp het uitgegaan van prof. T.T. Cloete, en sonder sy leiding en raad sou die taak beslis ook nie voltooi kon word nie. Daarvoor wil ek hom opreg bedank, asook vir die voorreg om onder sy leiding te kon werk.

Die bladsy-verwysings by alle sitate uit Raka is volgens die twaalfde druk (1962).

INHOUDSOPGAWE

	<u>Bladsy</u>
HOOFSTUK I. Die tydsverwysings in die vyf boeke van <u>Raka</u>	1
HOOFSTUK II. Die spel van lig en donker in <u>Raka</u> as 'n tydsaspek	23
HOOFSTUK III. Die epiese kontinuïteit in <u>Raka</u>	30
HOOFSTUK IV. Dramatiese wendinge in die tyd in <u>Raka</u>	41
HOOFSTUK V. Tydsvorme en -tegnieke in <u>Raka</u>	54
HOOFSTUK VI. Tradisie as aspek van die tyd in <u>Raka</u>	74
HOOFSTUK VII. Tyd as proses in <u>Raka</u>	92
HOOFSTUK VIII. Die tyd in die lied van die ou vrou in <u>Raka</u>	118
OPSOMMING	130
BIBLIOGRAFIE	131

## HOOFSTUK I

### DIE TYDSVERWYSINGS IN DIE VYF BOEKE VAN RAKA

Dit is opvallend dat elkeen van die vyf boeke van Raka binne die bestek van die eerste paar verse, dikwels in die eerste vers en soms selfs in die titel, temporaal gekonsipieer is. Hierdie feit is 'n baie duidelike aanduiding dat die tydsfaktor 'n belangrike element is wat in ag geneem moet word by die interpretasie van hierdie epos. Dus wil ek probeer om deur middel van 'n nadere ondersoek presies vas te stel watter tydsgegewens in elkeen van die boeke aandui word en watter epiese funksies hierdie gegewens verrig.

#### I. Die koms van Raka

Reeds in die tweede vers word die bepaalde tyd van Raka se eerste verskyning gemeld:

in die loom namiddag toe die arbeid klaar  
was ...

(bl. 5)

Dat Raka in die helderheid van die dag verskyn, is vir die verhaalontwikkeling betekenisvol in meer as een opsig; die tydsaanduiding aan die begin van

die epos het 'n heel bepaalde epiese funksie. Die dag is naamlik die tyd van wakkerheid en waaksaamheid, toe die stam waaksaam behoort te gewees het. Tog was hulle dit egter nie - die vroue laat hulle beïndruk deur die "mooi dier", hulle laat hulle helder oordag deur die onheil oorval. Maar die feit dat Raka hulle op hierdie uur vir die eerste maal benader, dui bowendien op 'n intuitiewe geslepenheid by hom. Die "loom" namiddaguur, wanneer die dagtaak afgehandel is, is die tyd wanneer die mens se konsentrasievermoë, weerstandsvermoë en onderskeidingsvermoë, sy besef van gevaar 'n laagwatermerk bereik. Hierdie gevolgtrekking word in die epos self gemotiveer. In die vyfde boek word die middaguur beskryf as

- die uur van die verste vlug  
van die mens se vrees vir die bose nag

(bl. 27)

Raka kom dus op 'n tydstip wat psigologies geskik is vir sy bese doel - die dagtaak is afgehandel, die vrees vir die bese is gesus deur die helderheid van die dag en ure van ontspanning lê voor,

. . . . tot die bruin en laat  
skemering en die eerste sterre

(bl. 5)

verskyn. Die vroue se gemoedere is dus onbelas en ontvanklik vir die wellustige waarmee Raka hulle wil beïndruk.

As die feit in aanmerking geneem word dat Raka met

duisternis en donkerheid geassosieer word, kry sy strategie om die vroue oordag te benader 'n nog dieper betekenis. Die stam is telkens bewus van Raka se teenwoordigheid in die duisternis. Die vroue het

gewet dat die groot dier naak en rusteloos buite in die donker was.

(bl. 9)

Koki assosieer Raka met duisterheid:

Raka soos 'n swart poel uit diep verborge oog gevoed

(bl. 11)

Raka se voorkoms is swart en onheilspellend. Koki sien

. . . . voor hom op 'n sestig tree lank en swart, Raka . . . .

(bl. 14)

Raka word meermale "die Swarte" genoem (bl. 14, 25) en ook "die swart dier" (bl. 16).

Koki is die enigste van sy stam wat Raka se wese korrek deurgrond, en hy som Raka só op:

want Raka 't hy gewet was 'n vreemde ding, meer as 'n dier, maar nog nie mens, iets dodeliks en duisters, aan 'n troebel grens, vir denke of daad onseker.

(bl. 23)

Raka hou in die nag buite die kraal, omdat hy die lig van die vuur vrees. Sy gebied is dus die duisternis. Dit is eers as hy deur Koki gewond is, dat sy

wraaksug hom tot in die kraal en die lig van die  
vuur dryf:

en sy pyn en woede was 'n smal pas  
deur sy vrees vir die vuur . . . .

(bl. 31)

As Raka die vroue op die helder middaguur benader, is  
hy dus besig om sy wesenskap te verbloem  
ter wille van sy aanvalstaktiek.

Selfs die "eerste" in die vers

Die vroue het hom die eerste gewaar

(bl. 5)

is sowel 'n temporale aanduiding as openbarend van  
Raka se taktiek. Die tydsorde waarin hy homself aan  
die verskillende groepe van die stam voorstel, dui op  
geslepenheid en beplanning. Eerste verskyn hy aan  
die maklik-beïndrukbare vroue, hulle vir wie hy deur  
die sinlike kan bereik. Daarna kom die kinders aan  
die beurt, wat besonder ontvanklik is vir die "mal  
spronge" waarmee hy hulle vermaak. Daarna word die  
manne beïndruk deur die tekens van Raka se krag wat  
hulle in die bosse bemerk: die dooie buffelbul, kro-  
kodil en vlakvark. Eers toe hy reeds

. . . . in die vrou en kind  
en die woord van die manne se liedere was

(bl. 31)

soek Raka 'n konfrontasie met Koki, die eenling, wat  
hom nie blind staar op uiterlike aantreklikheid of

vertoon nie. Raka is geslepe en diplomaties sowel ten opsigte van die tyd wat hy kies vir sy eerste verskyning as die volgorde waarin hy homself aan die verskillende stamgroepe voorstel. Ook hierdie volgorde moet in die epiese verloop van die gebeure as 'n tydsaspek beskou word.

Ons moet vervolgens let op die tydsduur van die vroue se ontmoeting met Raka: dit strek oor die hele middag, want as die vroue eindelijk Raka se geskenke laat lê en teruggaan kraal toe, is dit "deur die skemerte", en hulle kom "deur die jong aand" uit die riete te voorskyn. Maar die nagevolge van Raka se eerste verskyning eindig nie met die kwyning van die daglig nie, want

. . . . dié nag was raaisel en lied  
stil rondom die kole, maar laat  
was die duister nog lewend en luid  
van die praat.<sup>1)</sup>

(bl. 7)

Raka se eerste verskyning het dus reperkussies tot in die stamvergadering om die vuur in die nag. Hy dring dus meteens deur tot in die intiemste binnekring van die stam se saamwees. Sy eerste verskyning bring vir Raka ook sy eerste oorwinning mee - en dit lei ons duidelik af uit die temporale gegewens van die epos.

Die belangrikheid van die aanvanklike tydsituering in hierdie afdeling wat spesifiek om die koms van Raka

---

1. Alle onderstreping is deur my.

gaan, blyk daaruit dat die tyd aangedui word selfs voordat Raka voorgestel word. Die "hom" van die eerste vers word eers omskryf nadat die plasing in die tyd afgehandel is.

In die eerste boek word verder vae tydsaanduidings aangetref, soos "Die ander dag / toe die blou vis=  
vanger stil was na sy jag"; "Die manne het daarna  
sy krag bemerk"; "'n Vrou het dan soms onrustig  
rondgeskuif / op haar matte". Na hierdie vae tyds=  
verwysings keer ek later terug. As ons tans eers  
slegs op die spesifieke verwysings let, sien ons dat  
die eerste boek begin met die "loom namiddag" maar  
vandaar vinnig oorgaan na skemering, aand en nag.  
Enkele verse nadat die "loom namiddag" genoem is, is  
daar sprake van "die bruin en laat / skemering en  
die eerste sterre"; bietjie later van "die skemerte"  
en "die dun skemerlig", "die jong aand", "dié nag",  
"die duister . . . lewend en luid van die praat";  
"die as (wat) wit van die laaste stompe val."

Dit is reeds epies belangrik dat die duistere oor=  
heers in die eerste boek wat aan die koms van Raka  
gewy word. Tog is hier nog sterk sprake van die  
dag - die stam is nog nie geheel onder die invloed  
van die duistere Raka nie. Dit blyk nietemin reeds  
uit boek I dat die tydsaspek intiem vervleg is met  
die epiese voortgang van die gedig.

## II. Koki

Die tweede boek, wat aan Koki gewy word, begin direk met 'n tydsituering:

In die silwer oggend toe die wêreld nog koel  
en winderig was . . . .

(bl. 10)

In teenstelling met die loomheid van die namiddag van boek I, is die "silwer oggend" die tyd van frisheid na die nagrus, van verskerpte sintuie en dus ook van waaksaamheid. Deur die temporale situering val die klem dus op Koki se waaksaamheid, op sy voorbedagt=heid op gevaar en die insig waarmee hy selfs die eer=ste tekens van onheil bespeur en deurgrond. Dat hy op hierdie "silwer oggend" gekwel is en na 'n oplos=sing soek, blyk uit die verse wat sê dat hy

. . . . moeitevol getorring (het) aan die taai  
knoop  
van sy gedagtes.

(bl. 10)

Die beskrywing van die oggend as "silwer" lê 'n ver=band tussen 'n sekere tipe kleuradjektief en Koki, wat direk staan teenoor die assosiasie van donker dinge met Raka (vgl. hierbo). In hierdie silwer moet ons dus iets bepaald positiefs soek. Die tyd=situering - die helderheid van die oggend - onder=skryf die skoonheid en ongereptheid van Koki se lig=gaam wat besing word:

O skoonheid van die lyf, jy slaat  
Op uit die aarde soos 'n rooi vonk  
uit die vuursteen spring . . . .

(bl. 12)

Die "silwer oggend" hou verband met Koki se suiwer=  
heid:

- o, suiwer bloed  
wat uit die aarde ná eeue opstoot  
deur donker, nederige lae en nou bloot  
en skoon, stralend, staan in die son -

(bl. 12)

Dit is opvallend dat daar telkens sprake is van son,  
lig en glans as Koki beskryf word: hy is

. . . . soos 'n warrelhoos wat lig en jonk  
wandel oor die see se waters; koel lig  
was om die edel skouers . . . .

(bl. 12)

en

. . . . die bruin huid  
het glans gevang en afgesluit  
in vlak aan vlak van donkering  
en blank; die rug was glooi - en ronding  
in vaste ewewig en maat . . . .

(bl. 12)

Koki word vergelyk met 'n blom wat

. . . . na die helder dag  
en suiwer son hier seldsaam rank -

(bl. 14)

Waar Raka dus sinoniem is met die duistere en sinis=  
tere, word Koki voorgestel as helder glansend en

stralend. Raka is van die nag, Koki van die helder dag, twee onverenigbare tydsmomente wat in konflik met mekaar staan.

Dit is egter nie in die oggend dat Koki vir Raka teëkom nie. Dit is veel later in die dag dat die ontmoeting plaasvind - dit gebeur

onder die brandende naakte son  
wat horison tot horison  
met wit brand vul . . . .

(bl. 14)

In werklikheid kom Koki dus, net soos die vroue, op die middaguur teenoor Raka te staan. Hierdie tydsverwantskap tussen die vroue en Koki se ontmoetinge met Raka is sekerlik nie toevallig nie: dit moet daartoe dien om die verskillende reaksies van die vroue en Koki te kontrasteer. Die tydsituering van die twee konfrontasies is identiek, die reaksies is egter totaal verskillend. In teenstelling met die vroue laat Koki hom nie onverhoeds betrap of beïndruk deur vertoon nie. Hy is bewus van die dreigende onheil en hy keer nie sy rug daarop nie, maar hy staar dit elke oomblik in die gesig:

so 't Koki rugwaarts uit die lande  
van die swart dierlikheid gekeer.

(bl. 15)

Deur hierdie teenstelling word Koki se eenlingskap beklemtoon - hy is anders as sy stamgenote, verhewe bo hulle wat nie bedag is op dit wat hul heiligste besit bedreig nie:

. . . . maar dié  
wat skoonheid en hoogheid dra as las  
en ver verlange, is 'n vreemde ras  
van mense en bloot aan veel gevaar.

(bl. 12)

Koki se handeling in hierdie boek van die epos strek oor die tydspan vanaf die vroeë more tot die hete namiddagure. Die tydsituering is hier volkome in die helder dag, wat ook epies sinvol is: dié boek word aan Koki gewy en hy word met helderheid vereenselwig.

### III. Die Dans

Ook boek III, Die Dans, begin soos die vorige twee boeke direk met 'n tydsverwysing:

Dié aand het dit by die vure vrolik gegaan

(bl. 16)

In hierdie boek stel Koki die gevaar wat hulle bedreig aan sy mense - hulle wat te blind is om self die gevaar waar te neem. Dit is dus begryplik dat hierdie waarskuwing in die aand aan hulle gerig word, aangesien nag en duisternis simbolies geword het van dit wat hierdie stam bedreig.

Soos die vroue op die middaguur onbewus was van die gevaar wat Raka se koms vir hulle inhou, so is die stam in die aand om die vuur blind vir dieselfde gevaar. Op die tyd en die plek waar die stam intiem oor volksake beraadslaag en waar hulle veronderstel

is om voorsorg te tref om dit wat hulle bestaan bedreig, af te weer, is hulle onvatbaar vir Koki se waarskuwings. Dit is ironies dat selfs hier, in die volksvergadering en in die uur van donkerter, waar die woorde "oud en wys" behoort te wees, geen onheil gevrees word nie en dat Koki nie met sy gewaarwording van bedreiging tot hulle kan deurdring nie:

. . . . maar die skrik  
was toë om hul harte soos 'n hut, soos 'n strik  
van taai tou; alleen hy  
het in sy blinde oë sien wei  
die rooi bul van die bloed en die slag -

(bl. 17)

Dit word nog meer ironies as die stam om die vuur nie net blind is vir die gevaar wat Raka se teenwoordigheid vir hulle inhou nie, maar as hulle dit selfs goedpraat en Raka verdedig:

. . . . "Raka is vreedsaam," "Raka is nie sleg,"  
Soos hy gekom het, gaan hy ver weg  
en geeneen sal weer van hom weet"

(bl. 18)

Die vroue het darem nog gevlug, hoewel elkeen heimlik bekoor is deur die vreemde dier. Hier, egter, word Raka onomwonde verdedig en aanvaar. Dit was Raka se tweede oorwinning - weer in die aand en weer om die vuur, twee oorwinnings nog vóór hy enige fisieke konfrontasie met enige stamlid gehad het. Die identiese tydsituasies bring op hierdie wyse epiese verdieping en intensivering in die verhaal.

In hierdie nag dans Koki 'n nuwe dans met die vaste

wete dat hy in die stryd teen die bose alleen staan  
en dat hy onontkombaar die onderspit móët delf:

die dans van dié wat sterf en geen hoop  
meer wil hê in die soet lewe . . . .

(bl. 19)

Wat die nag as tydsaspek betref, het daar nou 'n ont-  
wikkeling gekom, dit het nuwe tydsinhoud gekry: die  
nag is nou nie net meer sinoniem met wat boos en on-  
heilig is nie maar ook met die dood. Daar kom dus  
geleidelik in die epos 'n intensivering van sekere  
herhaalde tydsaanduidings. Die vereenselwiging van  
die nag met onheil en die dood blyk weer baie duide-  
lik in die laaste boek, wat reeds die titel Die Nag  
dra.

Die dans van Koki duur tot diep in die nag, wat blyk=  
baar vir hom slapeloos verbygaan:

En hulle het gewag,  
gehurk oor die koue as die lang nag,

en laat  
by die vuur gaan lê ... tot die geel daeraad.

(bl. 20)

Die tydspan wat hier gedek is, is 'n volle nag - van=  
af die samekoms om die vuur in die aand tot dagbreek.  
Die gebeure in hierdie boek, in teenstelling met dié  
in die vorige een, is geheel gesitueer in duisternis.  
Dit het 'n dramatiese tydseffek en dui op Raka se  
toenemende triomf. Hierdie boek is die middelste  
van die epos, dus 'n epiiese stadium wat as 'n soort

klimaks beskou kan word, en die klimaks lê dan veral in die dramatiese tydseffek wat hier geskep word.

#### IV. Die Jag van Raka

Weer is dit betekenisvol en ironies dat die finale konfrontasie van Koki met Raka op die helderste van die dag plaasvind.

In die eerste verse van hierdie boek word Raka op "die lou voormiddag" geteken in sy karakteristieke, verrottende omgewing.

Dit is interessant dat die kenmerkende chronologiese gang van die epos in hierdie boek versteur word deur 'n terugflits in die tyd. Raka word eerste vermeld op die "lou voormiddag", maar later verneem ons dat Koki reeds veel vroeër bedrywig was:

Want toe die mōre wit was aan die oosterkim  
en die dagster bo die bome net 'n skim  
van bleekte, het hy opgerys en die swaar vrees  
vir sterwe van hom afgedoen -

(bl. 23)

Hoewel Koki dus blykbaar op hierdie dag eerste tot handeling oorgegaan het, word Raka nogtans eerste vermeld. Deur die tydsomruiling word op dramatiese wyse "voorspel" dat Raka uit die komende stryd as oorwinnaar sal tree. Koki, as held, wêét ook dat onafwendbare ondergang vir hom wag. Dit blyk uit sy gedrag terwyl hy hom voorberei op die geveg:

. . . . en aanhoudend het hy  
die sterflied van sy stam, nie die krygslied,  
gesing

(bl. 23)

Net soos die tydsomruiling, is ook dit 'n temporele  
vooritduiding op die afloop van die geveg.

Koki pak nie hierdie geveg aan met enige hoop op oor=  
winning nie, maar slegs omdat sy edele inbors dit  
van hom verg om te velde te trek teen die borse.

Dit was eers "toe die lug sy eerste middagwolke kry"  
dat Koki gereed was vir sy fatale taak. Die feit  
dat dit weer eens middag is - soos by Raka se eerste  
ontmoeting met die vroue en by Koki se eerste kon=  
frontasie met Raka - neem toe in dramatiese effek en  
word met intensiteit herhaal:

maar dié middag het die visnet los  
langs die half-gevlegte matie gehang,

(bl. 24)

en enkele verse later:

Maar hy het sy dans  
na die bosse gerig, tot die middag se glans  
op die blink asgaale en die glimmende huid  
in die gange verdwyn het . . . .

(bl. 24/25)

Koki bevind hom weldra in die woud waar die

. . . . helder dag  
skemerig en vol drup is . . . .

(bl. 25)

As hy die woud agterlaat, kom hy aan

. . . die rand van die vlakte waar hy lank oor die wye middagwêreld uitgetuur 't: of die Swarte te sien was; maar die stil uur van die hitte was daar, en die ver bome ongewis met die eerste op<sup>o</sup>damp van die namiddagmis en die oerwoudreën . . . .

(bl. 25/26)

Uit hierdie herhaalde verwysing na dié tyd blyk dit dat dit vir die interpretasie van die gedig belangrik moet wees dat die finale geveg tussen Raka en Koki, die krisisoomblik in die gebeure, in die middag geskied.

Eerstens moet ons daaruit aflei dat dit weer op die helder tyd, die waaksame tyd van die dag is dat hier= die geveg plaasvind. Koki is wakker en waaksaam, tog help dit hom nie. As eenling is hy gedoem tot ondergang in die stryd teen die bose. Ons moet vir die interpretasie van die gedig hieruit aflei dat as die bose reeds tot op 'n sekere punt sy gang gegaan het, selfs waaksaamheid en moed nie meer daarteen op= gewasse is nie. Om dit temporeel uit te druk: die einde van die geveg is al dáár vóór die finale af= loop.

Tweedens is dit ironies dat die helder tyd, die dag, Koki se tyd is. Raka is van die nag. Koki het dus in hierdie geveg 'n tydsvoordeel - hy is tuis in die tydsituering van die geveg. Maar dat hy nogtans nie opgewasse is teen sy teenstander nie, stel sy volslae onmag om die bose te oorwin finaal.

Andersyds dui Raka se bereidheid om Koki op die middaguur teen te staan op sy indringing in terreine ("tydsomstandighede"! ) wat vir hom oneie is, waar hy nie tuishoort nie en waar hy eintlik geen reg het nie - soos hy ook wil indring in die stam se geslote kring.

Derdens vorm die helderheid van die middag, wat hier so nadruklik en herhaaldelik genoem word, 'n skerp en ironiese kontras met die duistere afloop van die geveg wat op hierdie helder tydstip beslis word.

Vierdens: dit is nie vergesog nie om te redeneer dat Koki se botsing met Raka op die middag iets simboliseer van sy helder wete van wat hy aandurf en ter wille waarvan.

Hierdie boek, wat met dagbreek begin, eindig ook nog met daglig - dit speel geheel af in die helder daglig. Die slot van die vierde boek is opvallend in soverre dit nie, soos in die geval van die ander afdelings, 'n bepaalde tydsaanduiding gee nie. Daar word ook geen verslag gegee van die geveg self nie - dit moet die leser rekonstrueer uit enkele gegewens wat in die laaste boek oor die lyk van Koki gegee word. Die vierde boek van die epos eindig as Raka en Koki teenoor mekaar te staan kom op die middaguur. 'n Mens moet dit waarskynlik as 'n ironiese tydsaanduiding verstaan: die lig word op sy hoogtepunt uitgedoof.

V. Die Nag

Hier word die tydsaanduiding (nag) sowel in die titel as in die aanvangswoorde gegee:

Dié nag het die vure hoog gebly  
en gegloei . . . .

(bl. 27)

In die vermelding dat die vure "hoog gebly en gegloei" het, is reeds te bespeur dat hierdie nag anders is, meer onheilspellend as die vorige nagte wat in die epos beskryf word. In die vorige nagte was dit nie nodig geag om die vure aan die gang te hou nie - daar is telkens sprake van as. Die nag ná Raka se eerste verskyning byvoorbeeld was die kinders

. . . . wakker nog toe die as wit  
van die laaste stompe val.

(bl. 7)

Die nag top Koki die volk gewaarsku het teen Raka,  
het hulle

gehurk oor die koue as die lang nag,  
toe hy ná die dans van die rooi bul  
die dans van die groot water wat die aarde vul  
in die heilige kringe gewandel het . . . .

(bl. 20)

Maar gedurende hierdie kritieke nag van die vyfde boek is hulle so met vrees vervul dat die vure moet bly brand as 'n laaste wapen teen die dreigende gevaar. 'n Mens kan dit s6 verstaan dat Koki se stam, noudat dit te laat is, die (deur die mens gemaakte)

nietige vuur 'n plaasvervanger wil maak van die natuurlike "brand" van die son op die hoogtepunt van die middag. Maar hierdie poging misluk, want hierdie vure word geblus met die bloed van die sterkstes wat deur "die dampende as uit die warm hoop" vloei - wêër die verwysing na die as, maar nou met 'n totaal ander inhoud.

Die beklemtoning van die nag in die titel en die eerste vers van die vyfde boek dui daarop dat die nag die belangrikste tydsaspek in hierdie boek is, die tydspan met die meeste epiëse inhoud. Want meer as 'n volle siklus van dag en nag word in hierdie boek beskryf. Die tydsverloop word uiters nadruklik en in besonderhede aangestip. Dit begin met die lang nagwaak van die aanvangsverse:

en geeneen het geslaap voor die donker dam  
wat dreig om óór hulle in te stort

(bl. 27)

Enkele verse verder word die mōre aangekondig:

maar met die mōre het hy (Raka) stil weggesluit

(bl. 27)

Die volk waag dit egter eers teen die middag om uit te gaan op soek na Koki:

en eers toe die middagwolke weer  
soos sneeuberge halfpad-hoog teen die lug  
gestaan het -

het dertig man uitgegaan soos vir die jag

(bl. 27)

Hulle kry Koki se verbryselde liggaam eers "teen die skemering laat", en dit is "in die laat lig" dat hulle die lyk by die kraalhek indra. "Deur die nag" beween die oudste van die vroue Koki se dood deur haar lied. Nog 'n slapelose nag lê vir die geteis=terde stam voor, want ná Raka se verwoede aanval en geweldpleging het hulle

. . . . heelnag die wraak  
van Raka en Raka se donker waak  
in die kraal verneem . . . .

(bl. 31)

Hier word dus twee opeenvolgende nagte van onheil, angs, bedreiging en eindelijk van wraak en geweld en dood beskryf. Soos die middag met die grootste intensiteit beskryf is waar Koki en Raka mekaar ontmoet het, word die nag as tydsduur hier met die grootste intensiteit gebruik. Die nag is hier onteenseglik die tyd van die bese, die onheil wat die stam bedreig en oorval. Maar die nag word ook simbool van die dood, en dan word nie net op die liggaamlike dood van Koki en die sterkes gedui nie, maar ook op die geestelike dood van die stam, wie se tradisie en kultuur deur die onheilige indringer vernietig word. Raka se finale oorwinning vind wêër in die nag en wêër om die vuur plaas.

Die gedig eindig egter nie in die nag nie. Daar daag wel 'n nuwe dag:

In die môre vroeg  
het hy naby die hek gelê, slu, en moeg  
maak waaksaam . . . .

(bl. 31/32)

Hierdie daag van 'n nuwe mōre is sterk ironies, veral as ons dit vergelyk met die vroeëre oggendsituasies in die epos. Die mōre simboliseer tradisioneel dinge soos ontwaking, nuwe hoop en nuwe lewenskrag. In die tweede boek word Koki, die edelmoedige, die wakker verdediger van sy volk se heilige erfbesit, met die "silwer oggend" geassosieer. Op daardie mōre was die kampvegter vir die goeie nog sterk en lewend en was daar nog hoop vir die stam. Die mōre wat ten slotte oor die verslane stam daag, het egter geen element van nuwe hoop of nuwe lewe nie - intendeel, die helder oggendlik vlek die verwoesting van die vorige nag in al sy felheid oop; dit maak die hopeloosheid van die situasie veel meer werklikheid, ironiese werklikheid. En nou is daar geen leier meer op wie die hoop gevestig kan word nie, niemand meer om teen die ondergang te veg nie. Daar is geen hoop op redding, nou of in die toekoms nie, want

niemand het gewaag om met een slag  
die smal hek ooit weer teen hom te sluit.

(bl. 32)

Hier gee die epos selfs 'n (onveranderlike) toekoms-perspektief.

Ook in die laaste boek verleen die tydsituering reliëf aan die gebeure, laat dit skerper afgeteken en duideliker omllyn uitstaan.

Dit het 'n paar keer in hierdie hoofstuk geblyk dat daar verskeie ironiese<sup>1)</sup> situasies in Raka is, en dit is merkwaardig dat die ironie van die epos in intieme mate uitgedruk word deur die tydsaspekte.

As ons ten slotte let op die oorheersende tydspan wat in elkeen van hierdie vyf boeke uitgebeeld word, merk ons die volgende:

I : Middag → skemer → aand → nag, d.w.s. duisternis oorheers.

II : Oggend → middag : lig oorheers.

III : Aand → nag : duisternis oorheers.

IV : Oggend → middag : lig oorheers.

V : Nag → dag → nag → mōre : nag oorheers.

Twee dinge is hieruit af te lei:

(i) Die tydshoogtepunte is in 'n sekere sin aaneenskakelend tussen die vyf boeke: middag → nag (I) → oggend → middag (II) → aand → nag (III) → oggend → middag (IV) → nag → mōre (V). Dit gee 'n pragtige strukturele gebondenheid aan die epos.

(ii) Duisternis en lig wissel mekaar so reëlmatig af dat dit lyk na 'n kragmeting tussen twee elemente wat albei sterk is. Maar hulle word nie gelyk bevestig nie. Dit blyk dat in drie dele die duisternis die botoon voer en die lig net in twee dele.

---

1. Ek hoef hier nie in te gaan op die ironie as verskynsel nie. Dit is voldoende om te sê dat dit berus op kontras en die samevoeging van die inkongruente en die disparate of paradoksale.

Net soos Raka (die duistere, bese) in die stryd teen Koki (die goeie, die draer van lig vir sy volk) die botoon voer, oorheers ook die duisternis in die tydsituering, en aldus is die tydsaanduiding sinvol vir die interpretasie van die gedig. Daar is immers 'n intieme vervlegting van tyd en epiese gebeure in Raka.

## HOOFSTUK II

### DIE SPEL VAN LIG EN DONKER IN RAKA AS 'N TYDSASPEK

Dat die spel van lig en donker in Raka 'n tydsaspek is, hang saam met wat gesê is in die bespreking in die vorige hoofstuk. Die wyse waarop dag en nag, lig en donker mekaar opvolg en afwissel, is 'n duidelike aanduiding van hoe die tyd in die epos verloop.

Daar is reeds aangetoon hoe die middag, wat in die eerste verse van die eerste boek genoem word, oorgaan tot aand en nag. Die nag word gevolg deur

Die ander dag  
toe die blou visvanger stil was na sy jag  
(bl. 7)

Dis is die dag toe die kinders Raka vir die eerste keer gesien het. Die snelle wisseling: dag - nag - dag skep die indruk dat die epiese gebeure mekaar vinnig opvolg.

Daar word nie 'n spesifieke konfrontasie van die manne met Raka in die eerste boek vermeld nie. Hulle bemerk slegs die tekens van sy krag en word daardeur beïndruk:

. . . . sy werk  
moes dit gewees het as die swart buffelbul  
wat die bosgange en die grasruigtes vul  
met hees snuiwe en bulk, smōrens styf  
in die voetpad gelê het . . . .

(bl. 7/8)

Ook in hierdie verse gaan dit om 'n wisseling van lig en donker: As die manne smōrens die tekens van Raka se krag bemerk, moes Raka snags bedrywig gewees het. Die wisseling van dag en nag, lig en donker in hierdie stadium van die epiese gebeure, as die stam Raka en sy kragdade herhaaldelik opmerk, word dramaties meer effektief as dit herhaal word. Enkele verse verder word dit gemeld dat Raka pal, dag en nag, in die omgewing van die kraal bly:

geeneen het bedags die klein voetpaaie  
gevat wat kronkel deur die draaie  
van die blou bosse, of die grasruigtes of palmiet,  
en nie sy swart lyf sien roer in die riet  
of kreupelhout, of ērens soos 'n skildwag gestel -  
maar in die nag as die bosapies skel  
uit die donker klae, het hy om die kraal  
soos die ritseling van klein nagdiere gedwaal

(bl. 9)

"Smōrens", "bedags" en "in die nag" dui op die verloop van meer as een siklus van dag en nag. Hier het ons vae tydsaanduidings wat 'n onbepaalde tydverloop suggereer en wat die epiese gang van die gebeure vertraag of uitdy. Hierdie vertraging word deur Raka benut om sy invloed oor die stam te verstewig, want vanaf die tweede boek is die tydsaanduidings bepaald, en die opvolging van dag en nag in die res van die epos skep die indruk dat die gebeure

vinnig op mekaar volg. Vanaf die begin van die tweede boek verloop slegs drie dae tot Raka se finale oorwinning.

Soms dien die wisseling van lig en donker om aan te dui hoe ruimtelike verplasings in die tyd geskied. 'n Voorbeeld hiervan is Koki se soektog na Raka in die tweede boek. Die wisseling van helder en donker landskappe dui aan hoe sy soektog in die tyd verloop. Koki het

. . . . verby  
die klam oewerbosse sy koers gevat  
waar daglank donker is en mis en die nat  
blare druppel, tot hy later yl  
van bome en blou van die skerp, geil  
buffelgras die vlakte uit sien strek het;  
maar altyd rusteloos nog voort met gerekte  
treë onder die brandende naakte son  
wat horison tot horison  
met wit brand vul . . . .

(bl. 14)

Ook as Koki in die vierde boek na Raka gaan soek om teen hom te veg, is die landskap waarlangs hy beweeg afwisselend lig en donker en dui die wisselende landskap die tydsverloop van sy soektog aan. Koki dans weg uit die kraal met

. . . . die middag se glans  
op die blink asgaaie en die glimmende huid

(bl. 25).

In die bosse is

. . . . die helder dag  
skemerig en vol drup . . . .

(bl. 25)

Maar Koki se soektog voer hom verder die bos uit tot by 'n oopte waar hy

oor die wye middagwêreld uitgetuur 't

(bl. 25)

Die helderheid van hierdie "middagwêreld" word met=tertyd verdof deur

. . . . die eerste opdamp van die namiddagmis  
en die oerwoudreën . . . .

(bl. 26)

Die wisseling van lig en donker gee nie slegs 'n aanduiding van hoe die gebeure mekaar in die tyd opvolg of van ruimtelike verplasing in die tyd nie. In die epos word ook verwys na 'n groei vanuit die donker na die lig. Hierdie groei vind plaas in die tyd en is 'n tydsaspek van die epos. In die verse waar die nag vergelyk word met 'n blom wat na die lig uittreik, is daar sprake van 'n groei van die duister na die lig

. . . . uit daardie nag  
wat soos 'n week swart blom na die helder dag  
en suiwer son hier seldsaam rank

(bl. 14)

Maar die groei na die lig het ook betrekking op Koki en sy stam wat, gevoed deur die tradisie en oorlewe=ring van die verlede, uittreik na die lig van hoër geestelike waarde:

. . . . O suiwer bloed  
wat uit die aarde ná eeue opstoot  
deur donker, nederige lae en nou bloot  
en skoon, stralend, staan in die son

(bl. 12)

Die geestelike groei is 'n proses wat in die tyd vol-  
trek word - dit word verkry "na eeue". Die ontwik-  
keling van die "suiwer bloed" uit die "donker, nede-  
rige lae" herinner aan Ballade van die Bose waar die  
geestelike krag in die ontwikkelingsproses een sta-  
dium in die tyd vóór die bose is:

en nou dat jy groei  
om die baasskap te hê  
is ek die rooi naelstring  
waaraan jy lê.

Ek is jou wese  
se ondergrond  
en ek trap jou spoor  
soos 'n goeie hond.

Wil die kennis nou kom:  
ek is die grond  
al is jy die blom?

Hoewel die geestelike krag oënskynlik in Ballade van die Bose een stadium in die tyd voor die bose bly, is daar die suggestie dat die bose selfs vóór die geestelike krag kan wees as die bose sê hy blaf teen elke horison. In Raka gaan die bose die goeie be-  
slis verby. Die bose word in Raka heerser, en is eindelijk 'n stadium hoër as die goeie. Heel vroeg in die epos word Koki bewus daarvan dat die donkere (bose) besig is om die heldere (edele) te besoedel en te verdring:

. . . . hy't nie gesing  
aan die swart lied wat uit die kring  
in die rook en die stof gestyg het, maar gedink  
aan die ou en helder verdriet wat klink  
in die vroeër, ylers liedere, en vermoed  
dat daar veel kwaad in aantog deur die bloed  
van sy besete mense was.

(bl. 8)

Let op dat die helder dinge van vroeër in die tyd is.  
Lig en tyd is hier duidelik met mekaar verbind.

Die feit dat die bese die goeie verdring, wen aan  
dramatiese intensiteit as Koki se vermoede by herha-  
ling vermeld word. Koki raak oortuig

dat Raka, Raka soos 'n swart poel  
uit diep verborge oog gevoed,  
aan 't opwel was deur die stil moed  
en klaarheid van sy stam.

(bl. 11)

Dat hierdie proses van verdringing in die tyd vol-  
trek word, blyk uit die gebruik van die duratiewe  
vorm: "aan 't opwel".

Net soos die groei vanuit die duisternis na die lig  
in die tyd voltrek word, so is die omgekeerde proses,  
die besoedeling van die lig deur die duisternis, ook  
'n tydsproses. Die aftakeling van die goeie deur  
die bese bereik 'n klimaks in die vyfde boek as die  
duisternis die lig finaal oorweldig. Die stam is  
nou - te laat - intens bewus van die dreigende gevaar  
wat op die punt staan om hom te oorweldig:

Dié nag het die vure hoog gebly  
en gegloei deur die pale wat die swart bosse skei  
van die klein kring menslike lig en vlam,  
en geeneen het geslaap voor die donker dam  
wat dreig om oor hulle in te stort

(bl. 27)

Die "donker dam" breek werklik oor hulle los as Raka die kraal binnedring en die lig van die vure gedoof word met die bloed van die sterk manne wat hy dood=maak. Daarna voer Raka se "donker waak" heerskappy in die kraal. Waak is 'n temporale begrip: 'n on=onderbroke, aangehoue toestand.

Die feit dat 'n baie dominante trek van Raka, soos die spel van lig en donker, met die tydsaspek geïnte=greer is, wys hoe heg die bou van hierdie epos is. Lig en donker is nie blote kleurespel, selfs nie blote simboliese kleurespel in die epos nie. Dit raak die totale verloop en afloop van die gebeure.

### HOOFSTUK III

#### DIE EPIESE KONTINUITEIT IN RAKA

Volgens Shipley in Dictionary of world literature het die epos onder andere die volgende kenmerke: "... an epic is a narrative poem large in effect, in the characters, the events, the setting ... Trivial details, presented leisurely and in detail, take on dignity and importance because they make part of an existence ampler than our own ... The epic is an outgrowth of traditional storytelling ..." In die Letterkundige sakwoordeboek noem A.P. Grové die epos 'n "breed-opgesette, rustig ontplooiende verhalende gedig wat handel oor heldedade van 'n roemryke geslag ..."

Die "presented leisurely" van Shipley sowel as die "rustig ontplooiende" van Grové se definisie dui op 'n temporale aspek van die epos. Die gebeure volg mekaar meestal rustig op. Die gedetailleerde beskrywing, die noem van nietige besonderhede vertraag die gang van die epiiese gebeure. Die tradisionele verteltrant wat gebesig word, bring mee dat die gebeure mekaar chronologies opvolg. In Raka word hierdie opeenvolging van die gebeure veral deur die gebruik van voegwoorde soos en, maar en toe effektief

voorgestel.

Raka as epiese gedig toon ook die rustige, tydsame ontplooiing waarin die klein besonderhede aandag geeniet. As Raka die eerste keer deur die kinders gesien word, word die epiese handeling byvoorbeeld vertraag deur 'n omsigtige beskrywing van die (klein!) visvanger:

Die ander dag  
toe die blou visvanger stil was na sy jag  
oor die gladde, warm seekoegate,  
en klein geslaap het aan 'n takkie oor die water,  
het die kinders hom gesien - Raka die swart dier

(bl. 7)

Aan die beskrywing van Koki se swemplek word twintig verse gewy voordat die eerste ontmoeting tussen Koki en Raka beskryf word. Raka se waterdrinkery word in besonderhede beskryf:

Raka het

. . . . op die lou voormiddag geleun  
om soos 'n bees te drink, en lui gesteun  
van genot, die swart hande diep ingegly  
in die meel-sagte wortels en die pappery  
wat deur sy vingers borrel; en, toe hy sat  
en swaar was van die suip, het hy in die koel gat  
sy lyf laat insak, afsak . . . .

(bl. 21)

Deur die noem van hierdie minder dramatiese besonderhede word die dramatiese konfrontasie tussen Raka en Koki effektief gesuspendeer tot 'n latere moment. En nou is dit weer opvallend hoedat die volledige besonderhede ontbreek as hierdie intens dramatiese

konfrontasie eindelijk beskryf word:

maar toe hy (Koki) kyk na sy vingers en die yl bloed  
wat die snyruigtes gelaat het, het die groot dier  
skielik, geluidloos, uit die warm wier  
en die slik opgestaan en wit gelag.

(bl. 26)

Die geveg self word glad nie beskryf nie. Die nie=  
tige besonderhede waardeur 'n atmosfeer van rus ge=  
skep word, ontbreek in hierdie oomblik van onrus.

Die epiese verteltrant benut veral die voegwoord en  
om gebeure chronologies aaneen te skakel en te onder=  
breek. Van Wyk Louw se gebruik van en in Raka het  
in verskeie gevalle die funksie om die temporale ont=  
plooiing van die gebeure langsaam te laat verloop en  
dan ineens te onderbreek met die doel om disparate  
dinge in jukstaposisie te plaas. Die temporale  
waarde van so 'n aaneenskakeling van die gebeure deur  
en lê veral daarin dat die verteller die gebeure op=  
noem soos hulle mekaar in die tyd opvolg en soos  
hulle kontrasteer.

'n Voorbeeld van die temporaal aaneenskakelende en  
vind ons in die beskrywing van Raka se bedrywighede  
snags om die kraal. In die donkerte

het Raka uit sy lêplek opgekom en gegluur  
na die gloed en die rooi strepe van die vuur  
tussen die pale deur; en dan het hulle gehoor  
ver en verdrietig, in die mis verloor,  
sy huil soos van 'n dier, of skielik ná  
en skerp sy strandjut-lag, dan klae  
en sagte snorke weer, en laat  
as die kole koud was . . . .

. . . . het hulle gehoor  
hoe hy hard in die nag aan die dun pale snuif.

(bl. 9)

Deur die herhaalde en in hierdie passasie kom ons  
effektief onder die indruk van Raka se durende aanwe-  
sigheid.

As die kinders in nabootsing van Raka dansend hul  
kleidiere vertrap, word die volgorde van die aksies  
aangedui deur die aaneenskakelende en:

Toe het een skielik opgevlieg uit sy maters  
en die kleidiere plat met sy voet getrap,  
almal het uitgeskreu oor die grap  
en opgespring en dol in 'n kring  
gemaal en die leë liedjie gesing  
en gedans op die speelgoed . . . .

(bl. 11)

Hier bring die en ons onder die indruk van die  
durende greep wat Raka reeds op die kinders het.

Behalwe die en wat episodes aaneenskakel, vind ons in  
die epos 'n enumeratiewe en wat dinge in 'n opeen-  
volgende orde voor die gees roep. Hierdie opnoem  
van besonderhede in tydsvolgorde werk vertragend op  
die gang van die epiese gebeure, net soos die verhaal  
van nietige detail, wat reeds bespreek is, en dié  
vertragende en verhoog die kontras met die hewige  
episodes in die hoogtepunte van die epos waar die  
gebeure temporaal snel verloop.

As Koki se lyk gevind word, word die besonderhede wat  
daar waargeneem word, een na die ander genoem. Deur

hierdie afsonderlike noem word dit wat die manne  
waarneem, beklemtoon. Hierdie klem is funksioneel,  
want die opnoem van hierdie besonderhede is die enig=  
ste aanduiding wat van die verloop van die geveg ge=  
gee word. Die manne merk Koki se lyk

. . . . en die krag  
en die woede van die swart dier kon hulle sien  
aan die liggaam en die spore en die pap riet  
en die skild wat geskeur was en diep ingetrap  
in die koue klei . . . .

(bl. 28)

Hier werk die en nie verdragend nie maar eerder in=  
tensiverend.

Die afloop van Raka se verwoestende wraak word aan=  
skoulik opgeroep as die stam se indrukke en emosies  
deur die enumeratiewe en verhewigende en een na die  
ander vermeld word:

en ná die dag se hitte en die lang nag  
en die skrik, het honger en dors, dié twee,  
die slawedrywers, hulle maar gedwee  
en sku om water en om kos laat gaan

(bl. 32)

Die voegwoord en word in Raka meermale gebruik om 'n  
groep verse in te lui. Hierdeur word die rustige  
atmosfeer van die tradisionele vertelwyse geskep, en  
die gebeure wat deur die en ingelui word, kry in die  
tydsverloop van die epiese handeling temporale reliëf.  
Die besef wat deur die verse uitgedruk word

. . . . En eindelijk het Koki aan sy hart gewaar  
dat hy hier aan 'n grens was, ingeperk  
teen iets wat donker is en dom en sterk

(bl. 13)

volg in die tyd op sy aanhoor van die stam se bespie-  
geling oor Raka en sy aanskoue van die kinders se  
nuwe spel en word skerp uitgelig.

Die en waarmee die volgende verse ingelui word, dui  
op die feit dat die emosie wat hierin beskryf word,  
deur die kinders ervaar word ná hulle die kleibeeld  
van Raka gemaak het, en ook hiër releveer die en die  
betrokke gedeelte temporaal:

En in die warm sloot  
oor die gehurkte ruggies het 'n angs gekom  
wat soet en bindend was . . . .

(bl. 11)

Soms dien so 'n inleidende en, behalwe om kontinuï-  
teit te skep, om 'n teenstellende feit in te lui waar  
'n reeks feite mekaar in die tyd opvolg. Nadat Koki  
sy besluit om teen Raka te veg aangekondig het en die  
stam se dans deur Raka se lag onderbreek is, dans  
Koki alleen die tradisionele danse van sy stam. In  
teenstelling met Koki se aktiewe optrede is die stam  
passief - hulle wag slegs by die vuur:

. . . . Net Koki, hoog en eensaam,  
het 'n nuwe dans stil begin gaan  
die pad wat geen mens terug kan loop:

hy het lig en binne 'n enkele droom  
tussen die bruin volk gewandel . . . .

EN hulle het gewag,  
gehurk oor die koue as die lang nag,  
toe hy nā die dans van die rooi bul  
die dans van die groot water wat die aarde vul  
in die heilige kringe gewandel het . . . .

(bl. 19/20)

Die verwagte voegwoord by die teenstelling is maar.  
Deur die afwyking van die verwagte vorm word klem ge=  
gee aan die volk se passiwiteit. Presies dieselfde  
effek word in boek IV geskep as Koki se voorberei=  
dings vir sy geveg teen Raka een na die ander genoem  
word, gevolg deur 'n beskrywing van die stam se  
daadloosheid:

so het Koki geloop en die lang skild gehaal  
en met houe getoets, en die harde en vaal  
beesvel gesmeer en gebrei met die hand  
totdat dit buigsaam en taai was teen poot en tand

. . . . En toe 't hy die blink asgaai  
se punte oor die gladde slypsteen laat draai...

. . . . en aanhoudend het hy  
die sterflied van sy stam, nie die krygslied,  
gesing

EN sy bruin stam  
het sku in 'n wye kring gedam

(bl. 23)

Hierdie soort gebruik van en vorm dan 'n soort abrupt=  
te en kontrasterende breuk in die chronologie van die  
gebeure.

Toe word ook in die epiese vertelwyse gebruik om die  
gebeure aaneen te skakel. Hierdie toe wys telkens  
baie skerp uit na 'n bepaalde moment in die verloop

van die epiese gebeure. Die vroue staan na Raka se handeling en kyk tot op 'n bepaalde moment:

Toe het die vroue die geskenke laat lê  
en deur die skemerte die paadjie na die kraal  
gevat . . . .

(bl. 6)

Koki waarsku sy stam teen die bedreiging wat Raka vir hulle inhou, en as hy dan daarvan bewus word dat hy alleen staan in sy besef van die gevaar, begin hy op 'n bepaalde oomblik dans om daarmee sy voorneme om te veg drasties voor te stel:

Toe het hy vinnig tussen die vure uitgespring  
en alleen die groot dans in die leë kring  
begin trap . . . .

(bl. 17)

Die gebruik van maar as voegwoord dien ook om die gebeure in chronologiese orde te plaas, met 'n mate van kontras met die dinge wat dit voorafgaan. Raka het

. . . vriendelik gelag met oog en tand  
en rooi tong soos van 'n hond; daarby  
vrugte en neute en soet riet wat hy  
met 'n taai afbeur van die takke gepluk  
het, of mēt die bleek wortels uitgeruk;  
maar woorde het hy geen enkele gesê.

(bl. 6)

In teenstelling met die talle aksies wat Raka uitvoer, staan dit wat hy nie doen nie in die vers wat deur maar ingelui word.

Toe Koki en Raka die eerste keer teenoor mekaar te staan kom, kyk hulle mekaar roerloos aan. Daarna

reageer Raka teenstellend met dié roerloosheid:

. . . . Die twee  
het albei eers roerloos stil gebly:

maar toe hy Koki gewaar  
het hy aapagtig in die gras baljaar

(bl. 14)

As Raka se wraak oor die stam losbars, word die lot  
wat die vroue tref, gestel teenoor dit wat die manne  
net vantevore getref het:

. . . . toe 't die bloed geloop  
deur die dampende as uit die warm hoop  
waar die sterkstes gelê het;

maar die vroue het gevlug  
met lang geskreeu in die hutte terug  
en die agterste hoeke . . . .

(bl. 31)

Maar word dikwels gebruik om 'n groep verse in te  
lui. Daardeur word die episode wat daarin geteken  
word, in die konteks van die epiëse gebeure gerele=  
veer en word dit teenstellend met die voorafgaande  
verbind. Wanneer Koki uittrek om teen Raka te veg,  
word maar herhaaldelik gebruik om sy optrede te stel  
teenoor die volk se reaksie. Die stam het

. . . . skaam onthou  
die nag met sy wilde dans;

maar hy,  
toe die lug sy eerste middagwolke kry,  
was klaar met die wapens . . . .

Hulle't hom skamerig gevolg oor die warm en droë  
stof van die kraal en nagestaar

. . . . en oral was luide gepraat  
van Koki en Raka en die dwaas daad,  
en die geeste se toorn.

Maar *hy*<sup>1)</sup> het sy dans  
na die bosse gerig . . . .

(bl. 24)

Soms staan 'n sin of frase wat met maar begin voorop  
en word dit gevolg deur 'n reeks gebeure of feite  
wat chronologies met en aaneengeskakel is. In so  
'n geval word 'n tydsaanduiding in die inleidende sin  
of frase gegee:

Maar in die rooi nag by die wilde fees  
met bier en bloed en dans en trom  
het elkeen soos vuur aan sy voete voel kom  
die nuwe jag -  
en blind was die oë, wit van die waan, van 'n  
nuwe krag  
en 'n nuwe dans; en duister woorde  
het opgeskuim in 'n vreemd-verstoorde  
gesang . . . .

(bl. 8)

Dieselfde verskynsel kom ook voor in die volgende  
verse:

Maar met die mōre het hy stil weggesluip  
en hulle het een-een styf na die pale gekruip  
om te kyk of dit skoon was, en gesien die geel  
gras  
wat tot tēen hul skans verflenter was

(bl. 27)

---

1. Kursivering van die digter.

Die voegwoorde wat hierbo handel is, het temporale waarde deurdat hulle die gebeure chronologies aaneenskakel of kontrasteer en ook deurdat hulle die gebeure baie noukeurig in die tyd situeer. Hulle dra ook by om die trae, rustige atmosfeer in die verteltrant van die epos te skep òf te versnel.

## HOOFSTUK IV

### DRAMATIESE WENDINGE IN DIE TYD IN RAKA

In die vorige hoofstuk is verwys na die trae, rustige gang van die gebeure in die epos, en die soms snelle wendinge. Die rustige gang van die epos sluit dit dus nie uit nie dat Raka plek-plek skielike snelle wendinge kan neem. Trouens, in enige goeie epos is dit so dat meer ontspanne tydsprosesse afgewissel word deur meer gespanne tydsmomente, en dit is byna vanselfsprekend dat 'n epos wat van begin tot einde dieselfde tempo handhaaf, swak gestruktureer sal wees. In die ou Griekse en Romeinse epiek, in die Middeleeuse epiek soos byvoorbeeld Karel ende Elegast en in die hedendaagse epiek is die onderbreking van die rustige epiese gang deur skielike wendinge 'n bekende verskynsel.

Omgekeerd vind 'n mens weer dat in 'n hedendaagse epos soos Joernaal van Jorik, wat deurgaans 'n gespanne tempo handhaaf, die temporale gespannenheid afgewissel word deur traer momente. Die verskil is alleen dat die verhoudinge omgekeerd is: in Raka is die rustige gang dominant, onderbreek deur snelle wendinge; in Joernaal van Jorik is die snelle epiese trant dominant, onderbreek deur traer momente.

Omdat Raka as epos ook 'n duidelike dramatiese element het (o.a. deur die talle skerp kontrasteringe), word die rustige verteltrant op bepaalde stadia deur snelle, abrupte wendinge onderbreek.

By Raka se eerste verskyning bespiegel die vroue oor sy herkoms. Die moeras waaruit hy vermoedelik kom, word rustig en breedvoerig beskryf, maar dan gaan Raka tot handeling oor en dadelik versnel die pas van die vertelling. Die wending word ingelui deur maar nou:

. . . . hy (het) êrens deur die moerasse gekom  
waar die ryk waters vlakker om en om  
in die vaal skuim maal en onder die son lê en  
blink  
dagreise breed, en die opdrifsels stink,  
verrottend, in die biesies en die warm riet.  
Hy was geen boorling van dié ruim gebied  
van oerwoud en groot groen riviere.  
Maar nou het hy met 'n kabbeling in sy spiere  
opgerys en oor die grys sand  
'n vreemde dans gevoer uit sy<sup>1)</sup> land:  
geil van begeerte, van wilde vlug en vang  
en paring en uitskree onder die dwang  
van drifte wat geen naam of doel meer ken

(bl. 5/6)

Die versnelde tempo van die wending word beklemtoon deur die vinniger ritme, die korter verse en deur die indruk dat handeling mekaar vinnig opvolg deur die noem van talle aksies kort na mekaar, soos die "vlug en vang / en paring en uitskree ..."

---

1. Kursivering van die digter.

So 'n dramatiese wending word soms ingelui deur maar toe. Die manne is besig om die sober dodedans ter ere van Koki te dans toe daar onverwags 'n verandering intree en die pas versnel soos die dans woester word:

En by dié dans was daar geen lied,  
en nie die óu en helder verdriet  
om die sterwe en om die skone held:  
net die klop van die trom en die stil geweld  
van die glansende voete in die vure se gloed.

Maar toe 't 'n ander koors deur die wilde bloed  
van die manne gevaar, en een het geskreu  
van Koki se krag, van die Vaal Leeu;  
en die wilde drom het saam gespring  
oor die vure in in die eng kring  
van die heilige dans en woester beweeg

(bl. 30)

En nou skakel die epiese gebeure chronologies aaneen,  
maar dui terselfdertyd op 'n onmiddellikheid in die  
gebeure. Deur die gebruik van die aaneenskakelende  
en nou verkry Koki se tog om teen Raka te gaan veg  
'n dramatiese effek, asof dit hier en nou in die tyd  
ontvou. Die wending bestaan in hierdie geval daar=  
in dat die perspektief verskuif vanuit die verte en  
die verlede na die nabye en onmiddellike:

Maar in die klam bos  
het hy stiller geloop oor die stinkende mos  
en die blare . . . .

En nou  
het Koki strak deur die klam tonnells gehou  
van die stilste bosse . . . .

En nou 't hy oor die oper leegtes gegaan  
en blare, waar die bome enkelder staan

(bl. 25)

Dit gebeur dikwels dat 'n reeks gebeure met en aaneengeskakel word en dat daar aan die einde van so 'n reeks 'n onverwagte wending intree wat deur 'n ander voegwoord ingelui word. Dikwels word 'n aantal gebeure wat deur en aaneengeskakel is, onderbreek deur 'n wending wat met maar ingelui word. 'n Voorbeeld hiervan is die onverwagte wending wat by die spel van die kinders intree:

En in die warm sloot  
oor die gehurkte ruggies het 'n angs gekom  
wat soet en bindend was, en hulle het stom  
saamgedruk en aan mekaar geklou  
om die mal pop. Maar een het nou  
sag begin fluister : "Raka, die sterk man ..."

(bl. 11)

Die gebruik van en en maar kom ook voor as die toestand waarin die manne Koki se lyk gekry het, beskryf word, en dan oorgegaan word om die uitslag van die geveg vir Raka aan te stip:

. . . . en die krag  
en die woede van die swart dier kon hulle sien  
aan die liggaam en die spore en die pap riet  
en die skild wat geskeur was en diep ingetrap  
in die koue klei . . . . maar bloed het ook getap  
en bruin gestol op waterplant en blaar  
langs die sleepsel waar die Swarte swaar  
deur die moeras gebreek het . . . .

(bl. 28)

Aan die einde van die epos bereik hierdie gebruik van en en maar 'n klimaks. Die stam is nou volkome onderworpe aan Raka se heerskappy. As die mense noodgedwonge uitgaan om kos en water te gaan haal, lyk dit asof Raka redelik insiklik gaan wees, daarom

is die skok wat deur die onverwagte wending na maar kom, des te groter:

en Raka, die skelm dier, het opgestaan  
en hulle laat loop, en self naby gaan jag;  
maar niemand het gewaag om met een slag  
die smal hek ooit weer teen hom te sluit.

(bl. 32)

Op dieselfde wyse as hierbo word feite of gebeure soms aaneengeskakel deur en en die onverwagte wending word dan ingelui deur want. Koki se voorbereidings vir die geveg word in 'n lang reeks opeenvolgende gebeure beskryf. Ook die sing van die sterflied word genoem, en dan volg die rede vir sowel sy omsigtige voorbereidings as vir die sing van die sterflied in plaas van die krygslied:

. . . . En toe 't hy die blink asgaaie  
se punte oor die gladde slypsteen laat draai

. . . . en aanhoudend het hy  
die sterflied van sy stam, nie die krygslied,  
gesing,  
want Raka 't hy geweet was 'n vreemde ding,  
meer as 'n dier, maar nog nie mens,  
iets dodeliks en duisters, aan 'n troebel grens,  
vir denke of daad onseker.

(bl. 23)

Ook na Koki se dood word die stam se onrus beskryf in 'n reeks opeenvolgende feite, en dan word die rede vir hulle vrees gemeld deur die skielike wending met want:

Dié nag het die vure hoog gebly  
en gegloei deur die pale wat die swart bosse skei  
van die klein kring menslike lig en vlam,  
en geeneen het geslaap voor die donker dam  
wat dreig om óór hulle in te stort,  
want Raka het skreeu-skreeu gekom tot kort  
teen die kraal . . . .

(bl. 27)

Deur die herhaalde gebruik van en word daar op dié wyse telkens 'n mindere of laere klimaks in die epos geskep, wat gevolg word deur 'n skielike wending, ingelui deur maar of want.

Dit is opvallend dat 'n snelle wending in die trae gang van die epiese gebeure in Raka dikwels ingelui word deur skielik. Die woord skielik is self 'n tydsaanduiding: dit dui daarop dat die gebeure op 'n onverwagte oomblik onderbreek word en dat 'n nuwe wending op daardie oomblik 'n aanvang neem in die verloop van sake. In die epos lui skielik soms versgroepe in wat, behalwe dat hulle hierdie verandering in die loop van die gebeure aandui, ook deur 'n versnelde ritme en opvolging van werkwoorde 'n snelle en dramatiese wending bring. Deurdát hierdie skielik dikwels aan die begin van die versreël staan, dra dit besondere klem en verhoog dit die impressie van snelle wending.

Dit is veral Raka wat hierdie skielike veranderinge dramaties veroorsaak, maar ook die vroue, en 'n enkele maal Koki en die kinders, is by sulke wendinge betrokke.

Die wendinge wat deur Raka veroorsaak is, toon 'n stygende lyn van intensiteit soos die epiese gebeure ten einde loop. Een van die eerste van hierdie wendinge kom voor as Raka die kinders vermaak, maar dit het hier nog nie veel dramatiese trefkrag nie: Raka baljaar bloot omdat die kinders te vermaak en spring dan op 'n onverwagte oomblik in die water:

nou 't hy oor die sand vir hul plesier  
gebuitel, soos 'n perd gerol, gegryns, gespring,  
met 'n mank dans gehuppel in 'n kring -  
en skielik in die water weggeplas  
waar hy glad en vinnig soos 'n otter was.

(bl. 7)

Dit is egter anders gesteld as die stam saam met Koki dans en dit lyk asof Koki tog die stam ten goede sal kan beïnvloed. As Raka dan op 'n onverwagte oomblik, in 'n krisismoment lag, gee hy 'n dramatiese wending aan die verloop van die epiese gebeure. Die manne sluip terug na die vure sodat Koki alleen die dans voortsit, en vanaf die moment dat Raka se lag opgeklink het, word dit duidelik dat sy invloed sal triomfeer oor Koki s'n:

. . . . en almal het gedans  
met oë en huid in die lae glans  
van die nagtelike vure rooi gevlek;  
Koki vooraan . . . .

toe het skielik oor die pale en die geel skans  
van die vure, helder en blink uit die nag,  
naby, buite, Raka se lag  
opgeklink, en almal was stom;  
en een vir een het hul uit die swart drom  
teruggesluip na die koue vure

(bl. 17/18)

Koki se soektog na Raka voor die geveg duur lank en voer hom deur 'n uitgestrekte landskap. Dan, op 'n onverwagte oomblik, staan die swart dier voor Koki op:

maar toe hy kyk na sy vingers en die yl bloed wat die snyruigtes gelaat het, het die groot dier skielik, geluidloos, uit die warm wier en die slik opgestaan en wit gelag.

(bl. 26)

Op die oomblik as hierdie snelle wending intree, bereik die gebeure 'n dramatiese hoogtepunt: die geveg wat die verdere verloop van sake gaan bepaal, gaan nou begin.

Die onverwagte wendinge wat Raka se optrede aan die epiese gebeure verleen, bereik 'n klimaks ná die dood van Koki as Raka tussen die dansendes inspring:

. . . . En oor die swart knoop van die dansers het die nuwe gesang van die krag en die groot dier luid gehang in 'n dronk en blinde vergetenheid . . . . maar toe was Raka met sy apespring skielik groot in die lae vure se kring

(bl. 31)

Vanaf hierdie bepaalde moment is Raka se heerskappy in die kraal 'n voldonge feit: van dié oomblik af is Raka in die kraal en sal hy nooit weer uitgesluit word nie - dit is 'n afdoende ingryp in die bestaan van die stam. Die intensiteit van hierdie wending blyk daaruit dat twee opeenvolgende verse ingelui word deur 'n woord of frase wat 'n onverwagte wending aandui:

maar toe was Raka met sy apespring  
skielik groot in die lae vure se kring

Die wendinge waarby die vroue betrokke is, neem ook toe in intensiteit namate die tyd verloop in die epos. As die vroue Raka se manewales gadeslaan, is hulle vaagweg bewus van 'n dreigende onheil. Dit is vir hulle asof die natuur op 'n bepaalde oomblik onverwags verander, terwyl dit in werklikheid in hulleself is dat die verandering intree:

. . . . terwyl die vroue nog stil  
was van die wonder - (het) een . . . . geril  
asof die poele skielik kouer  
was tussen die kanette . . . .

(bl. 6)

Skielik is hier nie prominent geplaas aan die begin van 'n vers nie en hierdie wending het ook nie groot dramatiese trefkrag nie. Die gewaarwording wat Raka in hierdie stadium by die vroue wek, is nog vaag en hulle kan dit nie duidelik omskryf nie.

Namate die tyd verloop, word die emosie by die vroue makliker omlynbaar en ook intenser. As 'n vrou dan onverwags die stilte van die nag versteur met 'n gil, is dit van vrees vir die dreigende onheil, maar veral van sinlike begeerte na die dier:

'n Vrou het dan soms onrustig rondgeskuif  
op haar matte, swaar van droom, en uit die stil  
hut skielik helder uitgegil  
van wellus en skrik, en daarna in halwe waak  
geweet dat die groot dier naak  
en rusteloos buite in die donker was.

(bl. 9)

Hierdie gil is dié van 'n slapende vrou, maar as daar aan die einde van die epos skielik deur die vroue gegil word, is hulle wakker en intens bewus van die onheil wat hulle bedreig. Hulle is nie maar net vaag bewus van gevaar nie, maar hulle word nou met die volle omvang van die onheil wat hulle oorval het, gekonfronteer. Die vroue het

. . . . heelnag die wraak  
van Raka en Raka se donker waak  
in die kraal verneem; sy snork, sy draf,  
en die skreeu van 'n vrou se pyn skielik . . . .

(bl. 31)

Opvallend anders as in die ander gevalle staan skielik hier aan die einde van die vers waar dit ook beklemtoon word deur die versritme en veral deur die afwyking van die gewone patroon.

By Koki en die kinders word slegs een so 'n snelle wending onderskeidelik genoem in die epos. Wanneer daar in die spel van die kinders so 'n dramatiese wending kom, toon dit sterk ooreenkoms met die ander wendinge wat deur Raka veroorsaak is. Gedurende die spel spring een op 'n bepaalde oomblik onverwags op en trap die kleidiere stukkend. So kry die spel 'n nuwe en onverwagte wending, en met hierdie wending versnel die pas van die gebeure:

. . . . 'n newel  
 van staar was oor die bruin ogies; hulle prewel:  
 'Raka, die sterk man, uit die groot waters.'  
 Toe het een skielik opgevlieg uit sy maters  
 en die kleidiere plat met sy voet getrap,  
 almal het uitgeskreu oor die grap  
 en opgespring en dol in 'n kring  
 gemaal en die leë liedjie gesing  
 en gedans op die speelgoed waaraan hulle hand  
 gestalte gegee het en grens en band,  
 tot alles voor Raka se voet gebreek  
 gelê het en trug in die klei geweeek  
 waaruit dit gehaal was.

(bl. 11)

Die skielike wending in die kinders se spel is duidelik 'n nabootsing van Raka se "mal spronge" waarmee hy die kinders geamuseer het. Maar die vertrap van die kleidiere "voorspel" ook hoe Koki self deur Raka in die klei vertrap sal word, en dit wys ook uit na Raka se makabere spronge om die vuur later, as hy vernietiging saai. Op hierdie manier word daar heen en weer beweeg op die epiese tydlyn van die gebeure.

Terwyl die stam in die aand vrolik om die vuur verkeer, verander die toedrag van sake skielik as Koki opstaan om te praat:

Dié aand het dit by die vure vrolik gegaan,  
 tot Koki in die geel gloed skielik staan  
 en praat: 'Raka, die groot dier, moet dood.'

(bl. 16)

Die stam reageer op hierdie onverwagte wending deur te swyg - die vrolikheid om die vuur word stilte:

Toe was die kraal 'n grys sloot  
van stilte in die luide nag wat rond en om  
in die warm oerwoud was: stom  
en wit oë het oor die vure na hom gekyk.

(bl. 16)

Dié skielike praat van Koki stem ooreen met die skie=  
like lag van Raka in dieselfde boek. Koki práát  
met die stam om sy standpunt te stel en sy doel te  
bereik. Hy benut 'n sielkundig geskikte oomblik,  
toe die ontspanne stam so-iets nie verwag nie en nie  
teen-argumente gereed het nie. Raka kan nie praat  
nie, maar die medium wat hy magtig is, sy lag, benut  
hy om sy saak te bevorder. Ook hy kies 'n strate=  
giese oomblik; ook hy benut dus 'n tydsituasie, net  
voor Koki se mag te groot word. Ook op Raka se lag  
reageer die stam deur te swyg:

. . . . en almal was stom

(bl. 18)

Van Wyk Louw se gebruik van skielik in die epos kan  
moontlik ook in sekere gevalle dui op die krag wat  
impulsiewe, nie-tydsame reaksies van die mense het om  
die gang van sake te stuur.

Die snelle wendinge verskaf afwisseling in die rus=  
tige epiëse gang van die gedig deurdat die tempo  
daardeur versnel word. Die rustige opeenvolging  
van die gebeure word daardeur op 'n bepaalde moment  
en dikwels onverwagte wyse beëindig, en 'n nuwe wen=  
ding tree met 'n sneller tempo in.

Deur die gebruik van bepaalde woorde, soos veral skielik, skep Van Wyk Louw in die epos ook verbande tussen gebeure wat in die epiese tydlyn verwyderd van mekaar lê. Sulke woorde werk met ander woorde integrerend ten opsigte van epiese momente wat in die tyd geskei van mekaar is.

Die epos in sy geheel gaan om 'n proses van geleidelike groei. Na hierdie geleidelike groei van die stam word herhaaldelik verwys as die stam se tradisie ter sprake kom. Hierdie eeue-oue-groeiproses word op 'n onverwagte tydstip verander as Raka verskyn. Vanaf Raka se koms word die rustige, tradisionele groeiproses afgebreek in 'n proses wat, ten spyte van die rustige verteltrant, in die tyd tog snel afloop, met temporale krisispunte, en dan begin 'n taal nuwe tydperk vir die stam onder Raka se heerskappy.

## HOOFSTUK V

### TYDSVORME EN -TEGNIEKE IN RAKA

Die aangewese tydsvorm van die epiek, so word algemeen aangeneem, is die verlede tyd. In sy werk, Grundbegriffe der Poetik, wys Emil Staiger daarop dat, terwyl in die drama uitgereik word na die toekoms, die mees algemene tydsvorm in die liriek die vloeiende hede en in die epiek die gestolde verlede is. Dit gaan in die epiek om gebeure wat reeds afgespeel is en wat dan deur 'n verteller oorgedra word. In Raka word die verlede tyd byna deurgaans gebesig terwyl ander tydsvorme selde aangewend word. Maar die digter maak gebruik van sekere tegnieke om aan die vertelling in die gestolde verlede tydsvorm die illusie van die dinamiese en durende teenwoordige tyd te gee.

Deur hierdie illusie skep Van Wyk Louw 'n verhewigende effek, want dit is so dat die teenwoordige tyd dramatiserend is: dit skep 'n indruk van onmiddelikheid en roep die gebeure lewend en dinamies voor die gees. Die verlede tyd, daarenteen, dien beter om herinneringe op te roep aan vergange en gestolde gebeurtenisse en is dus minder intens.

Die gebruik van die teenwoordige en die toekomstige tyd in Raka, sowel as die tegnieke wat die digter aanwend om onmiddellikheid aan die verlede tyd te gee, word hieronder van nader beskou.

1. Die teenwoordige en toekomstige tyd:

In 'n vertelling wat feitlik geheel en al in die verlede tyd geskryf is, staan dié dele duidelik omlyn uit wat in die teenwoordige tyd gestel is. So staan die beskrywing van Raka se uiterlike sterk gesilhoeëtter in die teenwoordige tyd, te midde van verlede tyd-vertelling. Daar word verhaal dat die vroue "rustig gestap het" na die seekoegate. Dan volg die beskrywing van Raka:

Raka, die aap-mens, hy wat nie kan dink,  
wat swart en donker is, van been en spier  
'n lenige boog, en enkeld dier.

(bl. 5)

Wat hierdie verse nog meer opvallend en geïntensiveerd maak, is die feit dat die werkwoord, wat die grammatikale tydsaanduier is, in die laaste vers weg-gelaat is. Die vers sou kon gelees het:

. . . . van been en spier  
'n lenige boog (is), en enkeld dier (is)

As ons dit vergelyk met die kinders se inkantasie ter ere van Raka, sien ons dat ook in hulle beskrywing van hom die werkwoord ontbreek. Die kinders prewel eers

. . . . Raka, die sterk man . . . .

en later

Raka, die sterk man, uit die groot waters.

Ook hierdie vers sou volledig kon gelees het:

Raka (is) die sterk man uit die groot waters.

(bl. 11)

As Koki beskryf word, is die verse ook in die teenwoordige tyd, met trouens verwysings na die toekoms:

O skoonheid van die lyf, jy slaat  
Op uit die aarde soos 'n rooi vonk  
uit die vuursteen spring; wild en jonk  
is nog die skoonheid van die lyf op die swaar  
aarde

waaruit hy rank, hy ken sy waarde  
nog maar half en die ver blom nog nie  
waarheen hy groei en reik; maar dié  
wat skoonheid en hoogheid dra as las  
en ver verlange, is 'n vreemde ras  
van mense en bloot aan veel gevaar.

(bl. 12)

As die verse melding maak van

. . . . die swaar aarde  
waaruit hy rank . . . .

dui dit op die tradisie waaruit Koki stam, dit wil sê die verlede, terwyl die ideale wat hy nastreef, voorgestel word as

. . . . die ver blom . . . .  
waarheen hy groei en reik . . . .

Hierdie beeld dui op die toekoms.

Anders as Raka, wat net fisiese skepsel is, is Koki ook 'n geestelike wese met 'n tradisionele agtergrond en 'n toekomsverwagting. Veral met hierdie toekomsverwysings in hierdie gedeelte van die epos, kontrasteer die tydsvorme nooit meer, wat later, ná Koki se dood gebruik word (vgl. hieronder), baie duidelik en baie ironies.

Benewens hierdie karakteristieke van Raka en Koki is slegs enkele beskrywings in die teenwoordige tyd weergegee. Koki se waarskuwing aan die stam dat Raka gedood moet word, is in die teenwoordige tyd, maar hierdie waarskuwing word in die direkte rede weergegee en dus moet dit uit die aard van die saak in die teenwoordige tyd wees.

Daar kan twee redes aangevoer word waarom die beskrywings van Raka en Koki juis - te midde van die vertelling in die verlede tyd - in die teenwoordige tyd staan. Eerstens is die teenwoordige tyd meer onmiddellik beeldend en plasties en word daar dus skerper beelde van die twee hooffigure gegee. Maar tweedens kan verse wat in die teenwoordige tyd staan, gelees word as behorende tot die tyd waarin hulle gelees word. Raka en Koki verpersoonlik die bese en die goeie onderskeidelik en word deur die grammatikale tydsvorm losgemaak van een spesifieke tyd of situasie. Hulle behoort nie aan 'n situasie uit die verre verlede nie, maar hulle is van alle tye - hulle word universeel. Deur die teenwoordige tydsvorm word die

toepaslikheid van die gedig dus veralgemeen.

~~Die direkte toekomstige tyd word tweemaal in die epos gebruik. Koki gebruik dit as hy sy volk waarsku:~~

Die swart dier sal nie van julle wyk;  
hy kruip na julle toe in die nag,  
en waar julle kinders speel, hou hy die wag  
tot niemand meer wild is vir sy bot hand;  
maar dan sal jul hek se rieme en bande  
op 'n vreemde nag slap word en los,  
en Raka sal uit die bese bos  
kom en tussen ons vure sit en bly.

(bl. 16)

Hierdie waarskuwing word profeties as dit later in die afgedane verlede tydsvorm gestel word:

maar toe was Raka met sy apespring  
skielik groot in die lae vure se kring:  
die hek se rieme was slap gebind  
waar die Swarte reeds in die vrou en kind  
en die woord van die manne se lieder was -

(bl. 31)

Die toekomstige tyd word ook deur die ou vrou gebruik as sy die dodelied sing:

en luider het haar lied  
geroep van die jong ryp vroue se verdriet  
en die kinders wat hy nooit, nooit meer sal hē

(bl. 29)

Albei hierdie toekomsverwysings is negatief. Hulle verwys óf na gevare wat vernietigend werk, óf na die goeie wat nooit meer bereik kan word nie. In hierdie opsig sluit hulle aan by die slotverse wat wel nie in die toekomstige tyd staan nie, maar duidelik

uitwys na die negatiewe toekoms van die stam:

maar niemand het gewaag om met een slag  
die smal hek ooit weer teen hom te sluit.

(bl. 32)

Die negatiewiteit van die verse wat in die toekomstige tyd geskryf is, beklemtoon met 'n soort omgekeerde intensiteit die hopeloosheid van die volk se toekoms.

2. Die gebruik van die infinitief om die illusie van die teenwoordige tyd te skep:

In sommige gedeeltes van die gedig word die illusie van 'n vertelling in die teenwoordige tyd geskep deur 'n herhaalde gebruik van infinitiewe werkwoordsvorme, wat net soos die teenwoordige tydsvorm daar uitsien, byvoorbeeld,

om daar te drentel tot die bruin en laat skemering en die eerste sterre, met klam sand en sagte modder om die enkels, in die hand, om veel te lag en ure te praat, of skugterig soms een-een uit te waad deur die taai waterblomme, naak en blink ...

(bl. 5)

Die handelinge van die vroue word op hierdie wyse as iets onmiddelliks aangebied.

Ook Raka se handelinge word by geleentheid op die= selfde wyse onmiddellik voorgestel:

. . . . tot die skielike steek  
van die honger hom wek om die peule te breek  
uit die donker-groen takke, of kwyl-kwyl te draf,  
lus vir bloed . . . .

(bl. 22)

Die teenwoordige tydsvorm van die werkwoorde in die slotverse en die infinitiewe vorm waarmee die gedig eindig, beklemtoon die finaliteit van die volk se ondergang deur die onmiddellike effek wat daardeur geskep word:

en Raka, die skelm dier, het opgestaan  
en hulle laat loop, en self naby gaan jag;  
maar niemand het gewaag om met een slag  
die smal hek ooit weer teen hom te sluit.

(bl. 32)

3. Die gebruik van werkwoorde as selfstandige naamwoorde om die illusie van die teenwoordige tyd te skep:

Die herhaalde gebruik van werkwoorde as selfstandige naamwoorde, waardeur die selfstandige naamwoord dan in die onverboë vorm van die werkwoord in die teenwoordige tyd staan, versterk die indruk dat die gebeure in die hede afspeel. So word Raka se vreemde dans plasties beskryf as

geil van begeerte, van wilde vlug en vang  
en paring en uitskree onder die dwang  
van drifte wat geen naam of doel meer ken

(bl. 6)

Raka se bedrywighede om die kraal kry op dieselfde wyse onmiddellikheid. Die stam het

. . . . gehoor  
ver en verdrietig, in die mis verloor,  
sy huil soos van 'n dier, of skielik ná  
en skerp, sy strandjut-lag, dan klae  
en sagte snorke weer . . . .

(bl. 9)

Nadat Raka die dans met sy lag onderbreek het, is die stam intens bewus van sy bedrywighede onmiddellik buite die kraal. Hulle het by die as van die vure

. . . . geluister die kraak  
van die takke en die skuur en die nachtelike waak  
van die groot dier net buite die kraal.

(bl. 18)

Hierdie naamwoordelike manier om Raka se handeling geïntensiveerd te beskryf, bereik 'n klimaks as hy die kraal binnegedring het en sy wraak hoogty vier. Die vroue het

. . . . heelnag die wraak  
van Raka en Raka se donker waak  
in die kraal verneem; sy snork, sy draf  
en die skreeu van 'n vrou se pyn skielik, die blaf  
van 'n vasgekeerde hond, kort en benoud . . .  
en daar waar Koki se liggaam koud  
en stil in die gras was, die harder gebrul  
van die nuwe woede, wat die hutte vul,  
en die breek en die skeur.

(bl. 31)

Dit is opmerklik dat hierdie wyse van beskrywing hoofsaaklik gebruik word om Raka se handelinge en die dinge wat met hóm verband hou te beskryf.

As Koki op sy soektog na Raka laasgenoemde se gebied betree, word die naamwoordelike beskrywingswyse gebruik om die omgewing te teken. Koki betree 'n gebied waar

. . . . die helder dag  
skemerig en vol drup is, maar sy wag  
en luister het geen geluid gevang  
as net die drup-drup en die lang  
klae-skreeu van 'n sku bosvoël êrens ver;  
en skaars het hy gesien, soos 'n klein ster  
wat val, die flits van 'n rooi papegaai  
tussen stam en stam . . . .

(bl. 25)

Hoewel hierdie besondere verteltegniek hoofsaaklik aan Raka gekoppel is, word een besondere werkwoord as selfstandige naamwoord gebruik met betrekking tot die stam, naamlik skrik, en in 'n mindere mate vrees, wat byna dieselfde betekenis dra.

Die kinders het "met lag en skrik" (bl. 7) vertel van hul ontmoeting met Raka. As Koki die kinders se spel gadeslaan, het

. . . . sy skrik gewaar  
hoe die spel vanmôre anders was . . . .

(bl. 10)

Die manne wat "gevrees" het toe hulle die tekens van Raka se krag gewaar, het onder invloed van Koki se dans

die vrees soos 'n karos laat val . . . .

(bl. 17)

Maar net daarna het

. . . . die luisterende vroue die vrees gewaar  
wat onder die manne se diep woorde skuil

(bl. 18)

Die vroue het in die nag gegil "van wellus en skrik"  
(bl. 9) as Raka buite die kraal is, en later glo  
hulle aan Raka "in soet skrik en verwagting" (bl.  
18).

Hier is dus sprake van verskillende soorte "skrik".  
Die kinders neem die dreigende gevaar nie ernstig op  
nie, dit is vir hulle 'n grap - vandaar die "lag en  
skrik". By die vroue is die skrik wat hulle ervaar  
'n wellustige emosie, terwyl die manne se vrees 'n  
element van bewondering bevat. Alleen Koki se skrik  
is onvermeng en suiwer. Maar ná Raka se wraak is  
die stam verenigd in hul belewing van onvermengde en  
opregte vrees. Dan eers beseef hulle die erns van  
die situasie en is hul vrees grondig:

en ná die dag se hitte en die lang nag  
en die skrik, het honger en dors, dié twee,  
die slawedrywers, hulle maar gedwee  
en sku om water en om kos laat gaan

(bl. 32)

Nou beleef die stam as geheel die skrik van totale  
hopeloosheid, en die ironie lê daarin dat Koki, wat  
aanvanklik die skrik sō beleef het en wat hulle kon  
red as hulle toe soos hy gevoel het, nou dood is.

Dit kom dus daarop neer dat die hoofgebeure van die  
epos uitgebeeld word deur één woord wat in 'n onge=  
wone grammatiese vorm gebruik word waardeur dit die

gebeure as iets van hier en nou voorstel.

4. Die gebruik van teenwoordige deelwoorde om onmiddellikheid van handeling uit te beeld:

Die illusie van die teenwoordige tyd, van handeling wat nog voortduur, word ook geskep deur die gebruik van teenwoordige deelwoorde.

Veral as Koki se voorbereidings vir die geveg teen Raka beskryf word, word 'n lewendige beeld van die verloop van sake geskep deur die gebruik van die teenwoordige deelwoord:

hy wis dat die wapen nie pyl of lem  
was wat spat van die harde, ver-klinkende vel,  
maar iets naders . . . .

(bl. 23)

Let op hoedat die teenwoordige deelwoord hier saam-  
gaan met die verlede tydsvorm was.

Omdat Koki weet wat die uitslag van die geveg onteens-  
seglik gaan wees, sing hy die sterflied solank hy ge-  
reedmaak vir die geveg:

. . . . en aanhoudend het hy  
die sterflied van sy stam, nie die krygslied,  
gesing

(bl. 23)

Die voortduur van die lied, soos uitgebeeld deur die  
deelwoord, word benadruk as talle verse later gemeld  
word dat die voorbereidings voltooi is en dat Koki  
sy tog aanvaar terwyl hy nog steeds sing. Hy het

. . . . heerlik en jonk,  
met die groot pluim in sy hare gestap  
na die hek toe, singend . . . .

(bl. 24)

Ook deur die vermelding van Koki se "glimmende huid" en die "stinkende mos" waaroor hy loop, word die indruk van onmiddellikheid deur die teenwoordige deelwoord versterk.

As Koki Raka se gebied nader, het hy geloop

peinsend waar hy Raka sou kry, en hoé,  
en peins-peins deur die digte ranke gebreek  
van die swart bosse . . . .

(bl. 25)

Die durende effek van die deelwoord peinsend word verhoog deur die reduplikasie peins-peins waardeur dit gevolg word.

##### 5. Die opstapeling van werkwoorde:

Soms word daar in Raka 'n hele aantal werkwoorde kort na mekaar genoem in die verse. Dit skep die indruk dat die gebeurtenisse mekaar vinnig in die tyd opvolg en dat die handeling snel verloop, en langs hierdie weg kry die gebeure weer 'n sekere onmiddellikheid, 'n epiese direktheid en aanskoulikheid.

As Raka die vroue wil beïndruk, voer hy vlug 'n hele reeks van handeling uit. Hy het

soos 'n naellooper (wat) na die wit lint ren,  
die water afgeskiet en weggeraak  
waar die bosse ver-weg blou gange maak ....  
maar teruggekom . . . .

. . . . - en oor sy skouer  
'n jong bok gedra waarvan die keel  
vars uitgeskeur was met 'n hand, en die geel  
huid, vol trilling nog, besmeer  
met bloed . . . .

(bl. 6)

As Raka die kinders teëkom, volg sy aksies mekaar nog  
sneller op:

nou 't hy oor die sand vir hul plesier  
gebuitel, soos 'n perd gerol, gegryns, gespring,  
met 'n mank dans gehuppel in 'n kring -  
en skielik in die water weggeplas  
waar hy glad en blink soos 'n otter was.

(bl. 7)

Koki kry Raka se spoor waar hy

. . . . breek en plas en dring  
deur die hoogste riete . . . .

(bl. 26)

Dit is opmerklik dat hierdie tipe van beskrywing, wat  
dinamiese gebeure suggereer, hoofsaaklik by Raka  
voorkom. Hy is immers die een wat hom met intensi-  
teit beywer om die stam onder sy invloed te kry,  
terwyl die stamlede rustig en gevestigd hul daelikse  
gang gaan. Hierdie soort beskrywing kom egter een  
keer voor as die kinders se handeling beskryf word:

Toe het een skielik opgevlieg uit sy maters  
en die kleidiere plat met sy voet getrap,  
almal het uitgeskreeu oor die grap  
en opgespring en dol in 'n kring  
gemaal en die leë liedjies gesing  
en gedans op die speelgoed waaraan hulle hand  
gestalte gegee het en grens en band,  
tot alles voor Raka se voet gebreek  
gelê het en trug in die klei geweek  
waaruit dit gehaal was . . . .

(bl. 11)

Die kinders is hier besig om Raka na te boots. Dit is sy invloed wat uit hul optrede spreek, daarom is dit gepas dat hierdie episode in dieselfde trant as Raka se optrede beskryf word.

6. Woorde en frases wat die tydsaspek in die epos beïnvloed:

Sekere woorde en frases word in die gedig so gebruik dat hulle die gestolde verlede tydsbeeld verbreek en meehelp om die gebeure die karakter van 'n stromende hede te gee.

Die woord soms, byvoorbeeld, kom dwarsdeur die epos voor en gee 'n frekwentatiewe betekenis aan sekere gebeurtenisse - dit word iets wat keer op keer herhaal word en is nie slegs iets wat in die verlede net eenmaal gebeur het nie.

So word die vroue se herhaalde swemgewoontes beskryf: hulle het "skugterig soms een-een uitgevaad" (bl. 5). Hier dui soms op die herhaling van 'n ou, gevestigde gewoonte - 'n gewoonte wat al bestaan het voor die gebeure met Raka se koms

'n aanvang geneem het. Presies dieselfde betekenis=  
skakering word uitgedruk deur soms as Koki se her=  
haalde swemmerij in die afgesonderde poel beskryf  
word:

of soms het hy geluidloos in die donker kolk  
geduik, af, af . . . .

(bl. 13)

As daar egter gemeld word:

'n Vrou het dan soms onrustig rondgeskuif  
op haar matte, swaar van droom . . . .

(bl. 9)

is dit die herhaling van 'n nuwe toestand wat inge=  
tree het ná Raka se koms. Die herhaalde ervaring  
van onrus dateer nie uit die periode voor Raka se  
koms nie - dit het ontstaan op die moment van sy ver=  
skyning en dit duur voort.

Verskillende soorte handeling word dus in een be=  
paalde tydwoord gekontrasteer.

Raka voer ook sekere handeling herhaaldelik uit.  
Van hom word daar gesê:

Soms het hy skielik met 'n blitsklap  
na 'n groen of 'n goud-blou tor gegryp  
wat oral pyl, en dit stukkend geknyp  
in die dor dop, afwesig en dom,  
en sō uit sy vingers laat val . . . .

(bl. 21)

Hierdie herhaalde handeling het geen gevestigde ge=  
woonte as agtergrond nie - dit geskied op die

aandrang van 'n momentele drif, op die ingewing van die oomblik. Die gebruik van skielik in die verse beklemtoon hierdie feit. Later wys ek daarop dat, waar Koki uit 'n tradisie van eeue voortspruit, Raka die dier van die oomblik, van die moment is. Die onvoorspelbaarheid en onverwagtheid van Raka se herhaalde handeling is 'n uitvloeisel van die karakteristieke oombliklikheid van sy wese.

As die stam Raka in die nag ná Koki se dood herhaaldelik deur die skrewe van die kraalmuur kan sien, vertolk soms die flitsende, herhaalde verskynings van Raka en terselfdertyd die onheilspellendheid daarvan. Dit vitaliseer die gebeure:

. . . . Raka het skreeu-skreeu gekom tot kort teen die kraal, waar hul hom soms in die gloed deur die skrewe kon sien, en iets bruin soos  
bloed  
oor sy bek en sy bors en sy breë maag

(bl. 27)

Ook tydwoorde soos bedags, smôrens, in die nag, e.a. dui frekwensie van gebeure aan en hou die gebeure lewendig en gespanne selfs in die rustige verteltrant:

Maar nou  
het Raka soos 'n hond pal om die kraal gehou:  
geeneen het bedags die klein voetpaaie  
gevat . . . .

en nie sy swart lyf sien roer in die riet

(bl. 9)

Die manne merk Raka se krag aan die buffel wat

. . . . smōrens styf  
in die voetpad gelê het waar die swaar lyf  
in die knieë geknak het . . . .

(bl. 8)

Hulle hoor Raka "in die nag" (bl. 9) om die kraal  
dwaal.

Tydwoorde soos daglank en uurlank skep die indruk  
dat die funksie herhaaldelik plaasvind of die situa=  
sie 'n bepaalde tyd duur. Sulke woorde het 'n sterk  
kontinuerende funksie. Koki se stille poel word sō  
beskryf:

maar daglank was die water onverstoort  
onder die warm lug . . . .

(bl. 13)

Terwyl Koki swem, was

. . . . die koel geklater  
soos van groot stroomversnellings uurlank in  
sy ore

(bl. 13)

Ook Raka het

. . . . daglank in die poele gerol soos 'n log  
boomstam wat, verdrink en verrot  
swaar in die stil water wieg . . . .

(bl. 22)

In die verse

net een het deur die nag  
toe die dodefees luid by die bierpotte was,  
langs die stil Koki gesit . . . .

(bl. 28)

skep die frase "deur die nag" die indruk van voort=  
during, maar hier is nie sprake van herhaling nie.

Die woord nog verleen ook duratiewe waarde aan die  
handeling:

Die kinders het sku en wydoog gesit  
en wakker nog toe die as wit  
van die laaste stompe val.

(bl. 7)

In die verse

. . . . en die dans 't nog getril  
in die voete, en die swart lied is saamgegil  
met die eerste krete, toe 't die bloed geloop  
deur die dampende as . . . .

(bl. 31)

dui nog sowel op die voortduring van die dans tot in  
die dood as op die onverwagtheid van die dood.

Nou gee aan die handeling duratiewe waarde sowel as  
'n indruk van onmiddellikheid. Die aksie is voort=  
durend en daarom ook van hierdie oomblik:

En nou  
het Koki strak deur die klam tonnells gehou  
En nou 't hy oor die oper leegtes gegaan<sup>1)</sup>

(bl. 25)

'n Frase soos "aan die" of "aan 't" skep 'n duratie=  
we indruk asof die aksie op die oomblik plaasvind en

---

1. Op die epies-kontinuerende funksie van En nou  
is in 'n vorige hoofstuk gewys.

voortduur. So sien Koki die manne

waar hulle lui lê in die son of aan die slyp  
van 'n skerp wapen was . . . .

(bl. 10)

Hy kry die kinders

gehurk en skoon verlore, aan die speel  
met rye beeste en diere van die geel  
droë modder . . . .

(bl. 10)

Koki besef die voortdurende bedreiging wat Raka in=  
hou vir die stam. Raka is

. . . . soos 'n swart poel  
uit diep verborge oog gevoed,  
aan 't opwel . . . . deur die stil moed  
en klaarheid van sy stam.

(bl. 11)

As Koki deur die bos loop op soek na Raka, is sy ge=  
moed so gekwel dat hy skaars die diertjies sien wat  
voor sy voete "aan 't vlugte" was (bl. 14).

Dieselfde indruk van handeling wat in die huidige  
tyd voortduur, word geskep deur die gebruik van redu=  
plikasies. So het die kinders

. . . . gevlug  
lag-lag die biesies uit, maar lag-lag trug  
gekyk . . . .

(bl. 7)

Ook Koki het

. . . . peins-peins deur die digte ranke gebreek  
van die swart bosse . . . .

(bl. 25)

Die stam is vreesbevange na die geveg tussen Raka en  
Koki

want Raka het skreeu-skreeu gekom tot kort  
teen die kraal . . . .

(bl. 27)

Deur die aanwending van hierdie verskillende tegnie=  
ke word 'n wye scala van tydsnuanses in die gedig ge=  
skep. Dit maak die verse meer plasties en 'n groot  
verskeidenheid indrukke kan daardeur oorgedra word.

## HOOFSTUK VI

### TRADISIE AS 'N ASPEK VAN DIE TYD IN RAKA

#### I

Die verwysing na tradisie en kultuur in Raka is wat ons kan noem 'n vorm van tematiese tyd in die epos; dit is met ander woorde die hantering van tyd as onderwerp in die gedig. Maar die bewussyn van tradisie is ook 'n tydsbewussyn, te wete 'n historiese bewussyn, en dit is merkwaardig dat die sterkere of swakkere historiese bewussyn in Raka 'n diepgaande verband hou met die ontwikkeling van die gebeure.

In 'n vorige hoofstuk is daarop gewys dat Koki se stam voortspruit uit 'n eeue-oue ontwikkelingsproses. Die tradisie wat in hierdie groeiproses vorm gekry het, die voorgeskiedenis van die stam, vorm die agtergrond waarteen die eposiese gebeure afspeel en dit is van belang vir die handeling in die epos. Koki se stryd is juis gerig op die bewaring van dit wat die stam uit die verlede geërf het - hul tradisie en kultuur - en wat deur destruktiewe magte snel tot 'n einde kan kom. 'n Belangrike inhoud van die epos is die teenstelling tussen die eeue wat dit neem om kultureel konstruktief te leef en die destruktiewe lewe wat plotseling dié eeue se opbou kan vernietig.

Dat tradisie en oorlewing uit 'n tyd baie verder terug in die verlede as die tyd waarin die gebeure afspeel van belang is in die epos, blyk uit die feit dat in elkeen van die vyf boeke in mindere of meerder mate verwysings na tradisie, volksverlede en kultuuragtergrond voorkom.

Daar word in boek I na die tradisie verwys wanneer gemeld word dat Koki nie saam met sy stam gesing het aan die "swart lied" wat Raka verheerlik nie maar dat hy gedink het

aan die ou en helder verdriet wat klink  
in die vroeër, yler liedere . . . .

(bl. 8)

Vanuit die bepaalde tydsituasie waarin Koki hom bevind, die tyd wat vir Koki en sy stam die hede is, dink hy nie slegs terug aan die verlede en die tradisionele nie, maar deur hierdie terugdink kom hy daartoe om die toekoms in oënskou te neem. Hier word dus binne enkele versreëls na drie verskillende situerings in die tyd verwys - "gesing" lui die verse in wat te doen het met die epiese hede; die verse wat volg op "gedink" het betrekking op die verlede, en dié wat volg op "vermoed" het betrekking op die toekoms:

. . . . - hy 't nie gesing  
aan die swart lied wat uit die kring  
in die rook en stof gestyg het, maar gedink  
aan die ou en helder verdriet wat klink  
in die vroeër, yler liedere, en vermoed  
dat daar veel kwaad in aantog deur die bloed  
van sy besete mense was.

(bl. 8/9)

In die tweede boek is die verwysings na die tradisie en die voorgeskiedenis van die volk meer opvallend as in boek I. Wanneer Koki beskryf word, word daar verwys na 'n tyd baie ver terug in die verlede. Daar word verwys na die eeue waarin die ontwikkelingsproses van die volk voltrek is:

- o suiwer bloed  
wat uit die aarde na eeue opstoot  
deur donker, nederige lae en nou bloot  
en skoon, stralend, staan in die son

(bl. 12)

In bostaande verse is daar verwys na die groei van die stam vanuit 'n verre verlede tot op 'n bepaalde oomblik wat in die epiese gang van die gebeure vir Koki en die stam hede is ("en nou bloot en skoon..."). Maar in die verdere beskrywing van Koki word, benevens die groei vanuit die verlede na die epiese hede, na toekomstige groei verwys. Hier is dus weer drie tydsmomente betrek binne enkele verse:

O skoonheid van die lyf, jy slaat  
op uit die aarde soos 'n rooi vonk  
uit die vuursteen spring; wild en jonk  
is nog die skoonheid van die lyf op die swaar  
aarde

waaruit hy rank, hy ken sy waarde  
nog maar half en die ver blom nog nie  
waarheen hy groei en reik; maar dié  
wat skoonheid en hoogheid dra as las  
en ver verlange, is 'n vreemde ras  
van mense en bloot aan veel gevaar.

(bl. 12)

Let op dat hierdie gedeelte van die epos ook gramma-  
tikaal in die teenwoordige tyd geskryf is, terwyl die

epos origens hoofsaaklik in die grammatikale verlede tyd geskryf is. (Die krampdans byvoorbeeld word later in die epos ook in die grammatikale teenwoordige tyd beskryf.) Hierdie grammatikale teenwoordige tyd het 'n dramatiese hewigheid in die epos.

In boek III kom veelvuldige verwysings na tradisie en kultuur voor. In hierdie boek word vermeld hoe Koki "die krygsdans van sy ras en sy bloed" (bl. 17) dans. As die stam begin meedoen aan die dans, word die ōu lied van die stam, wat in die eerste boek ontbreek het, nou wel gehoor:

. . . . toe het skril  
ook die klank van die ōu lied opgetril,  
tergend en yl soos bo die rat-tat van die skilde  
die lang ry vegters die hoë, wilde  
fluit-skreeu laat hoor . . . .

(bl. 17)

Behalwe die krygsdans dans Koki ook ander tradisionele danse van sy stam: "die dans van die rooi bul" en "die dans van die groot water wat die aarde vul."

Daar word melding gemaak van oorlewering wat op die sterre betrekking het. Koki sien

. . . die stil sterre wat bokant hang  
elke nag, die Wit Blom van die Skemer, en Hy,  
die Blou Vuur in die Hond, wat die Bendes lei

(bl. 19)

Die epos kry 'n geskiedkundige inslag as daar gewys word op 'n volksverhuising in die stam se voorgeskiedenis - 'n verhuising ten spyte waarvan die

tradisie en kultuur vir die nageslag behoue gebly  
het. Terwyl hy dans, dink Koki aan

die wye baai wat eers sy stam  
se tuiste gewees het en nou nog sing  
in spreekwoord en lied se herinnering

(bl. 19)

Uit hierdie verse blyk weer duidelik die ontwikkeling  
vanuit die verlede (eers ... gewees het) na die hede  
(nou nog). Die "spreekwoord en lied" is die media  
waardeur die kulturele en tradisionele erfbesit van  
een geslag na 'n ander oorgedra word.

As Koki die rede voer om die stam te probeer oortuig  
dat Raka gedood moet word, wys hy die stam op hul  
erfnis uit die verlede:

Moet hy hier wees? Ken Raka, hy,  
die sterk dier, ons fyn, fyn net  
van die woord, waarmee ons blink en vet  
visse uit baie waters haal?  
Ken hy die vuurgeheim? Het hy die vaal  
drade van die katoen leer spin en weef  
en in die kleurpot week? Het hy leer leef  
onder die wette wat ons oudstes sing?  
Kan hy die pyl wet, en die dun lem bring  
tot glans? Die snel dier moet dood

(bl. 16)

Koki se hele redenasie waarom Raka gedood moet word,  
berus op Raka se gebrek aan kultuur en aan tydsdi=  
mensie, teenoor die stam se kulturele erfnis wat in  
die tyd ingebed is. Raka, die tradisielose, kan  
nie opgeneem word in die samelewing van hulle wat 'n  
eeue-oue tradisie besit wat hulle bestaan ver terug  
in die verlede verleng nie.

Waar boek III feitlik in sy geheel te make het met tradisie, bevat die vierde boek in die epos slegs een vlugtige verwysing na oorlewering uit die verlede. 'n Mens kan daaruit aflei dat die hoop op reding by implikasie prysgegee is. Tot dusver was die verwysings in die epos na die verlede 'n soort verweer teen die voorgevoelde destruktiewe mag van Raka. As hierdie verwysings na die verlede afneem in die epiese gang van sake, beteken dit dat die verweer verbrokkel. Die tydsbewussyn is nog net by Koki aanwesig.

Terwyl Koki hom voorberei vir die geveg teen Raka het hy

. . . . die blink asgaai  
se punte oor die gladde slypsteen laat draai  
in die nikkel boë van 'n halwe maan  
soos sy vaders geleer het, tot die lem kon gaan  
lig oor die palm en die bleek vel sny

(bl. 23)

Terwyl hy met hierdie voorbereidings besig is, sing Koki dan die tradisionele sterflied van sy stam en van sy verbintenis met die verlede.

In die laaste boek word twee maal kortliks verwys na die verlede. Die ou vrou wat by Koki se lyk waak, het

. . . . veel bewaar  
van die stam se herinnerings en van sy swaar

(bl. 28)

Die tweede verwysing is negatief - dit verwys na die

tradisie wat nie meer daar is nie en waarsonder 'n volk nie kan voortbestaan nie:

En by dié dans was daar geen lied,  
en nie die óu en helder verdriet  
om die sterwe en om die skone held

(bl. 30)

In hierdie passasie vind ons presies dieselfde frase ("die ou en helder verdriet") wat reeds in boek I (bl. 8 - vgl. hierbo) voorgekom het.

Die derde boek van die epos, dit wil sê die middelste, vorm nie net 'n klimaks ten opsigte van die duisternis wat geheel oorheers nie maar ook wat betref verwysings na die tradisie en verlede. Dit is interessant dat die lied en "die ou en helder verdriet" wat in die tweede en vyfde boek nie gevind word nie, wel in die derde boek gehoor kan word. Daar is dus wat ons kan noem 'n ironiese kontras in boek III tussen die sterk oorheersende duisternis en die sterk aanwesigheid van die verwysings na die verlede. Die toenemende intensiteit van die vernietigende duisternis instigeer 'n toenemende verweer deur die beroep wat daar op die behoudende verlede van die stam gedoen word. Eintlik is die toenemende duisternis van boek III 'n teenwoordige tydsgebeure, sodat daar in dié boek dus 'n skerp en dramatiese teenstelling ontstaan tussen hede en verlede.

In boek III, as klimaks van die bewuswording van die tradisionele, moet die volk kies tussen die suiwer bewaring van hul kultuur of Raka, wat sonder tradisie

is. As hulle dan Raka kies - hulle sê immers by die vure: "Raka is vreedsaam", "Raka is nie sleg" - verdwyn die tradisie en die verwysing daarna geleidelik uit die epos en dit eindig dan met 'n negatiewe verwysing. As die epos afsluit onder Raka se dwingelandy, is die stam se kulturele besit vir goed verlore.

Dit blyk dat alle verwysings na die tradisie, uitgesonderd dié in boek V, op Koki betrek is: hy ervaar dit, ken dit, praat daaroor, beoefen dit, en hy is die aanleiding van die verwysings na die verlede. Koki word die verpersoonliking van die volk se tradisie, soos duidelik blyk uit die verse waar Koki genoem word die

. . . . suiwer bloed  
wat uit die aarde ná eeue opstoot  
deur donker, nederige lae . . . .

(bl. 12)

Tog is Koki "jonk". Daardeur gee die epos by implikasie 'n waarde-uitspraak oor die tradisie: dit is iets wat oud is maar tog jeugdig. Dit beteken dat die verlede dinamies in die hede kan deurwerk en dat as hierdie dinamiese, bindende deurwerking gesluit word, verbrokkel die volk. 'n Kultuur bestaan nie net in die hede nie; 'n volk kan nie 'n volk wees sonder 'n verlede nie. Deur die hantering van die tematiese tyd in Raka gee Van Wyk Louw 'n belangrike lewens- en wêreldbeskoulike uitspraak.

Teenoor Koki as verpersoonliking van tradisie staan

Raka, die verlede- en tradisielose. Van Raka se verlede is niks bekend nie. Die stam dra net die negatiewe wete dat

hy ... geen boorling (was) van dié ruim gebied van oerwoud en groot, groen riviere.

(bl. 5)

Van tradisie en kultuur is daar by Raka nêrens in die epos sprake nie.

Benewens bogenoemde verwysings na tradisie in die epos, kom sekere gebruike ter sprake wat temporele waarde het, omdat hulle voortspruit uit die tradisie en kulturele erfnis van die volk, en omdat hulle as tradisionele gebruike herhaaldelik voorkom. Omdat sekere handelingse sedert jare volgens 'n vaste patroon uitgevoer is, word hulle steeds s6 uitgevoer. Dit word egter duidelik dat Raka se teenwoordigheid hierdie gebruike nadelig beïnvloed. Die tema van die vaste patroon in Raka is belangrik: gebruike neem 'n vaste patroon aan deur herhaling daarvan in die tyd, en 'n belangrike rede vir die stam se ondergang is dat dié vaste patrone, gevorm deur die tyd, versteur word. Die gedagte van versteuring van die bestendige is dan ook duidelik teenwoordig in Raka.

Die skep van water is nie vir die vroue bloot 'n noodsaaklike plig nie. Dit het met verloop van jare in 'n vaste ritueel ontwikkel: dit word op 'n bepaalde tyd van die dag gedoen en bepaalde handelingse gaan daarmee gepaard, soos die drentel, die lag en praat, die uitwaad in die water, met ander woorde:

die ontspanning van die tyd staan teenoor die slawe=  
drywery van die tyd aan die slot. Aan die rituele  
waterskepsituasie kom 'n einde op die moment as Raka  
verskyn. Op daardie middag tree die vroue anders  
op as gewoonlik. Hulle het

. . . . sku digter bymekaar  
gekrui en oor die stil stroom gestaar

(bl. 5)

Hoe blywend die beëindiging van dié rituele handeling  
sou wees, blyk uit die totaal vreemde atmosfeer waar=  
in die laaste skep van water aan die slot van die  
epos plaasvind.

Nog 'n gebruik wat spruit uit kulturele oorlewering  
en bestending in die tyd, is die vra van raaisels  
en die sing van liedere saans om die vuur. Ook  
hierdie gebruik word deur Raka se koms nadelig ge=  
tref, want

. . . . dié nag was raaisel en lied  
stil rondom die kole . . . .

(bl. 7)

Die kinders se spel is ook tradisioneel. Soos hul=  
le diere uit klei vervaardig, het kinders van ge=  
slagte voor hulle dit gedoen.

Daarom wek hul spel by Koki

... die ver en teer verlange na die jare  
toe hy kind was . . . .

(bl. 10)

Maar ook hierdie oorgelewende gebruik word deur Raka se koms beïnvloed - die spel word anders: in plaas van diere word 'n beeld van Raka gemaak.

In die tradisionele feestelikhede om die vuur word Raka se invloed ook merkbaar:

Maar in die rooi nag by die wilde fees  
met bier en bloed en dans en trom  
het elkeen soos vuur aan sy voete voel kom  
die nuwe jag -  
en blind was die oë, wit van die waan, van 'n  
nuwe krag  
en 'n nuwe dans . . . .

(bl. 8)

Hierdie "nuwe" staan lynreg teenoor die oue, die tradisionele, soos byvoorbeeld

. . . die ou en helder verdriet wat klink  
in die vroeër, yler liedere . . . .

(bl. 8)

Die teenstelling tussen die oue en die nuwe blyk weer duidelik by die dodefees ter ere van Koki. Daar was

. . . . nie die ou en helder verdriet  
om die sterwe en om die skone held

(bl. 30)

maar daar het wel

. . . . oor die swart knoop  
van die dansers . . . die nuwe gesang  
van die krag en die groot dier luid gehang

(bl. 31)

Die oggendbedrywighede van die stam is voortspruit=  
sels uit hul kulturele erfnis van vorige geslagte:  
die bedryf van landbou en veeteelt en die vaardig=  
heid in die maak van wapens. Net soos die ander  
tradisionele gewoontes deur Raka se koms nadelig be=  
invloed is, word die waarneming van en waardering  
vir hierdie tradisionele bedrywighede onder sy mense  
vir Koki vertroebel deur die dreigende onheil wat  
Raka se koms inhou:

ver op die lande het hy die vroue sien staan  
soos kraaie in die groen, waartussen blink  
die nag se waters, maar hul gewink  
en pla-pla-roep, die het hy nie gewaar,  
en nie die mans wat van die kraalhek staan  
waar hulle lui lê in die son of aan die slyp  
van 'n skerp wapen was . . .

(bl. 10)

Die middagaktiwiteite word tot stilstand gebring  
deur die naderende geveg van Koki teen Raka. Die  
dinge wat hier ongedaan bly, is dinge uit die volk  
se kulturele besit:

maar dié middag het die visnet los  
langs die half-gevlegte matte gehang,  
en die oond waar die potte van klei in lang  
bruin rye tot groen-gladde hardheid brand,  
het koud geword, want die hout en die hand  
het ontbreek, en oral was luide gepraat  
van Koki en Raka en die dwaas daad;  
en die geeste se toorn.

(bl. 24)

Raka vernietig in al die bogenoemde gevalle iets uit  
die tradisionele gebruike van die stam.

Vir die geveg teen Raka berei Koki hom op

tradisionele wyse voor. Hy bewapen hom by implika= sie met die verlede vir die voortbestaan in die toe= koms. Nie net in die sing van bepaalde liedere en in die wyse waarop hy sy wapens voorberei nie, maar ook in die tooisels wat hy dra, volg Koki die tradi= sie van sy stam na. Geslagte voor hom het s6 uit= getrek om die stryd aan te knoop. Koki het

. . . . vas  
aan elke knie die silwerbont kwas  
- wit en swart - met naeldun rieme gebind,  
die kwaste wat speel en beef op die wind  
van die krygsdans soos springbokke wit-wit pronk  
en van sy hut af, heerlijk en jonk,  
met die groot pluim in sy hare gestap  
na die hek toe, singend . . . .

(bl. 24)

Al verloor Koki desondanks sy geveg teen Raka, laat die epos daar geen twyfel oor nie dat hierdie tradi= sionele handeling as ritueel en as krag van die ver= lede hoog gewaardeer word. Die uitspraak van die epos is alleen dat tradisie nie iets is wat net deur die enkelinge soos Koki en die ou vrou bewaar kan word nie; die hele volk moet daardie verlede tyds= bewussyn hê.

In teenstelling met Koki het Raka, wat geen tradi= sionele verlede het nie, ook geen rituele voorberei= dings om te tref nie. Hy handel op die prikkel van die oomblik. As Koki hom nader, is hy onmiddellik slag gereed. Daar word slegs gemeld dat

. . . . die groot dier  
skielik, geluidloos, uit die warm wier  
en die slik opgestaan en wit gelag (het).

(bl. 26)

Dit is die wesenlike verskil tussen Koki en Raka.  
Waar Koki se handeling beïnvloed word deur 'n eeue-  
oue tradisie, handel Raka op die aandrang van momen=  
tele drifte, soos wanneer hy doelloos die bosdier=  
tjies doodmaak. Selfs sy toenadering tot die mense  
in die kraal is die gevolg van momentele opwelling  
van drange. Raka het

. . . . 'n ander drif  
sy are se somber bloed voel skif,  
en dan 't hy die mense se ruik gesoek  
en om hul wonings gehou -

(bl. 22)

## II

Dit hang saam met tradisie as tydsaspek van die epos  
dat daar sprake is van verskillende ouderdomsgroepe  
in die stam.

Van die ou geslag word een persoon spesifiek vermeld:  
die "oudste van die vroue", wat deur die nag by Koki  
se lyk waak. Dit is opvallend dat dit juis 'n ou  
vrou is wat hier waghoe en nie 'n jong vrou wat 'n  
tydgenoot van Koki is nie. Die rede hiervoor is  
voor die hand liggend, naamlik die ou vrou se noue  
verbintenis met die stamtradisie en haar verbintenis=  
se met die verlede. Koki se dood is nie die verlies  
van 'n vrou of gesin of familie nie maar van 'n volk,

met ander woorde dus ook van die tradisie. Die volk verloor in Koki sy verlede.

Dit is die ou vrou en andere soos sy wat

. . . . veel bewaar  
van die stam se herinnerings en van sy swaar  
(bl. 28)

Waar Koki die bewaarder van tradisie was, is dit vanselfsprekend dat hy beween sal word deur die ou vrou met haar intieme kennis van die stamtradisie. Die tradisielose Raka het nie daarin geslaag om h aar te beïnvloed nie. Haar lied spreek van bewondering vir Koki en sy begryp duidelik dat die stam se hoop op redding slegs in Koki geleë was. Daarom besef sy ook hoe benard die volk se toestand n  Koki se dood is: sy vra

. . . . wie hom nou sal red  
teen die groot dier wat wag, wi  sal belet  
dat hy inkom en heers?

(bl. 29)

Teenoor die ou vrou as oudste word die kinders as die jongstes van die stam geteken. Hulle is nog nie intiem vertrou met hul volksverlede nie. Hulle is nog besig om die tradisionele gebruike aan te leer van die ou geslag wat

. . . met hul liedere die kinders en jong seuns  
soos aan 'n naelstring van sagte, kloppende  
in die skemeraande . . . .  
voed  
bloed

(bl. 28)

In teenstelling met die ou vrou laat die kinders hulle onmiddellik deur Raka beïnvloed. As hulle Raka die eerste maal sien, skeep hulle reeds behae in hom:

maar meer as hul vrees het hy hulle behaag  
(bl. 7)

As die kinders se tradisionele spel deur Raka beïnvloed word, is dit die begin van die nadelige aantasting van die verlede deur Raka. Die kinders simboliseer in Raka dus die menslikheid wat nog nie deur die behoudende kultuurdinge geryp is nie en daarom makliker blootgestel is aan verval. Hulle is egter minder skuldig as die volwassenes wat bewustelik die oue vir die nuwe inruil.

Van die manne en vroue, Koki en die ou vrou uitgesonderd, word die ouderdom nie gemeld nie. Maar as in aanmerking geneem word dat die manne die jagters is en dat hulle in die laaste boek die sterkstes genoem word, terwyl die vroue die lande bewerk en water gaan skeep - dus aktief deelneem aan die stambedrywig hede - kan aangeneem word dat die groep wat in die epos die manne en die vroue genoem word in die bloei van volwassenheid is. Dié ouderdomsgroep ken al die volksverlede, hulle ken, besit en gebruik die kulturele erfgoed van die stam. Hulle behoort bewus te wees van die noodsaaklikheid om hierdie kostbare besit te bewaar. Hulle behoort bestand te wees teen Raka se afbrekende invloed; tog is hulle dit nie. Hulle word deur Raka bekoor, en net soos die kinders se tradisionele spel deur Raka besoedel word,

word die manne se tradisionele dans deur Raka ont=  
heilig:

. . . . En oor die swart knoop  
van die dansers het die nuwe gesang  
van die krag en die groot dier luid gehang  
in 'n dronk en blinde vergetenheid . . . .

(bl. 31)

Die vroue stel selfs die kosbaarste erfbesit van die  
volk - die suiwerheid van bloed en afkoms - in ge=  
vaar as hulle in sinlike begeerte uitreik na Raka.  
Die manne en vroue kan nie, soos die kinders, ver=  
skoon word op grond van onrypheid en onkunde betref=  
fende die tradisie nie.

Tog is die proses van beïnvloeding van die manne en  
vroue langsaam, soos reeds aangetoon, teenoor die  
snelle beïnvloeding van die kinders wat nog nie die  
remmende invloed van die tradisie ondervind nie.  
Die variërende tempo waarmee die verskillende afta=  
kelingsprosesse voltrek word, gee 'n wisselende tona=  
liteit aan die epiese gebeure, veral as daarop gelet  
word dat by die ou vrou en by Koki hierdie proses  
glad nie in werking tree nie.

Teenoor die stam staan Koki as eenling, ook ten op=  
sigte van ouderdom. Van hom alleen word spesifiek  
vermeld dat hy jonk is. Behalwe dat hy

. . . . die ratsste op sy voete in die jag

(bl. 8)

is, word hy vergelyk met

. . . . 'n warrelhoos wat lig en jonk  
wandel oor die see se waters . . . .

(bl. 12)

As hy uittrek om teen Raka te gaan veg, het hy

. . . . van sy hut af, heerlik en jonk,  
met die groot pluim in sy hare gestap  
na die hek toe . . . .

(bl. 24)

Koki se jonkheid word dus benadruk. Tog is hy ook bewaarder van die tradisie. 'n Mens moet Koki se dubbele waarde: jeugdigheid en tog bewaarder van die tradisie, verstaan as 'n besondere kwalifikasie van tradisie: hoewel tradisie in sy inhoud iets is wat oud is, is dit altyd dinamies en jeugdig. Dit is nie iets wat "versteen" is nie. (Vgl. Van Wyk Louw se opstel "Die waansin van die versteende gedagte" in Lojale Verset.)

Die hede en die toekoms hang in Raka van die verlede af. Die tradisie as aspek van die tyd in die epos word om hierdie rede die spil waarom die epiiese handeling draai.

## HOOFSTUK VII

### TYD AS PROSES IN RAKA

Waar ek in hierdie hoofstuk kyk na tyd as 'n proses, moet onder proses verstaan word 'n verandering van stemming of toestand by 'n karakter, of 'n ontwikkeling in die dramatiese handeling. As daar in die kunswerk prosesse van bogenoemde aard voltrek word, word hulle in die tyd voltrek en het hulle dus tempo-rele waarde.

Dat 'n proses in die tyd gesitueer moet wees, word bewys deur D.J. Opperman as hy in die volgende kwatryn 'n proses beskryf onder die opskrif "Tyd":

Die nagte het die somerlig wat skyn  
in druiwekorrels, met swart voete fyn  
getrap, maar nou uit donker kelders kom  
die saangedronge lig in kelkies wyn.

("Tyd" uit "Dagboek" in Heilige Beeste)

In Raka tref ons herhaaldelik prosesse aan wat óf deur teenstellinge 'n spanning tussen tydsmomente aksentueer óf wat deur ontwikkeling 'n voortgang in die tyd suggereer.

By die vroue word daar teenstellende stemminge geteken wat die verloop van tyd suggereer. Aan die

begin van die epos lees ons dat die vroue rustig en ontspanne was, dat hulle

. . . . in dun rye  
met kruik en geel, wind-ligte kalbas  
op heup en skouer deur die stekerige gras  
rustig gestap het na die koel seekoegate  
om daar te drentel . . . .

(bl. 5)

Hier is dit 'n veroorloofde rustigheid - die dagtaak is afgehandel en ontspanning lê nou voor : ure se lag en praat en genot in die koel water. Boonop is alles by die kraal immers nog veilig en bekend. Die vroue mag nog reken op die krag van die manne en hul gereedheid om gevaar af te weer. Daar is tot op die oomblik van Raka se verskyning vir die vroue geen rede tot onrus nie.

Maar op die moment as Raka verskyn, word die rustigheid onrus. As die vroue ná hul ontmoeting met Raka terugstap kraal toe, is daar

. . . . min gepraat, want elkeen was onrus  
oor die mooi dier . . . .

(bl. 6)

Die spanning tussen rustigheid/onrustigheid word versterk deur die begeleidende elemente "om veel te lag en ure te praat", wat die rustigheid vergesel, teenoor die "min gepraat", wat met die onrustigheid gepaard gaan.

Die onrus is ook nou gegrond in die lig van die verandering van omstandighede wat met die verloop van

die tyd ingetree het. Alles is nou nie meer bekend nie. Raka is onbekend en die vroue is vir hulleself onbekend, omdat hulle sinlik bekoor is deur die swart dier. Dit is trouens ironies dat die vroue nie onrustig voel oor Raka wat die ware bedreiging is nie, maar hulle is onrustig oor hul eie ongewone emosies.

Dat die onrus 'n in die tyd verweefde en durende ge-  
waarwording is en nie net 'n momentele gevoelsopwel-  
ling nie, blyk uit die feit dat daar aan die einde  
van die eerste afdeling gemeld word:

'n Vrou het dan soms onrustig rondgeskuif  
op haar mat, swaar van droom . . . .

(bl. 9)

Nie alleen kom die onrus weer ter sprake nie, maar  
soms het 'n frekwentatiewe betekenis wat daarop dui  
dat die onrus herhaaldelik voorkom. Op die voor-  
koms en betekenis van soms in die epos is elders ge-  
wys.

Daar is by die vroue ook 'n ontwikkelingsgang te be-  
speur ten opsigte van hul reaksies teenoor Raka. As  
Raka die eerste maal verskyn, het die vroue

. . . . sku digter by mekaar  
gekrui en oor die stil stroom gestaar

(bl. 5)

Die spraaksame vroue is nou stil en

. . . . een het geril  
asof die poele skielik kouer  
was tussen die kanette . . . .

(bl. 6)

Hulle is dus duidelik sku en vreesbevange. Maar onmiddellik ná hul eerste ontmoeting met Raka is elkeen van die vroue al bewus van

. . . . die vreemde lus  
wat sy diep in haar hart maar sterk voel roer  
het

(bl. 6)

Hierdie fisiese verlange na Raka duur voort en word intenser, want as Raka later snags om die kraal doenig is, is die vroue van sy teenwoordigheid bewus en het hulle

. . . . skielik helder uitgegil  
van wellus en skrik . . . .

(bl. 9)

Die aanvanklike skuheid en vrees van die vroue word in die loop van die tyd verplaas deur sinlike verlange na Raka. Maar dit is nog 'n heimlike drang wat teen elke prys onderdruk moet word en wat net in onbewaakte droomomblikke tot uiting kom.

Die drang na Raka word intenser, dit word verwagting. Die vroue besef dat Raka ook hulle liggame begeer en dus koester hulle nou die verwagting dat hul heimlike begeertes verwerklik sal word:



aan die einde van die epos. Daarenteen verander die kinders se stemminge veel vinniger en vorm hul wisselende reaksies 'n veel sneller proses.

Die kinders se reaksie word vir die eerste keer beskryf as hulle na die gepraat oor Raka sit en luister. Dan is hulle "sku en wydoog" (bl. 7). Dit is interessant dat "sku" ook die vroue se vroeë reaksie op Raka se koms beskryf. Die vroue en die kinders reageer dus aanvanklik identies, maar die tempo waarmee hul stemminge verander, verskil. Ons het reeds gewys op tradisie as 'n moontlike verklaring vir hierdie verskil in tempo waarmee die verskillende groepe deur Raka beïnvloed word.

As Raka homself aan die kinders vertoon, word hul skuheid byna onmiddellik bewondering. Die vinnige wendinge in hul reaksies blyk uit die teenstellende stemminge wat in dieselfde vers of in opeenvolgende verse genoem word:

maar meer as hul vrees het hy hul behaag  
met sy mal spronge; hulle het gevlug  
lag-lag die biesies uit, maar lag-lag trug  
gekyk oor hy so snaaks was; en bo in die kraal  
met lag en skrik die ding verhaal.

(bl. 7)

Die teenstellende begrippe: vrees en behaag; gevlug en trug gekyk; lag en skrik staan so digby mekaar dat dit die snelheid van die proses van beïnvloeding van die ontvanklike kindergemoedere dramaties uitbeeld.

Dit bly by die kinders nie net by passiewe

bewondering nie. Hulle gaan in hul spel tot aksie oor as hulle Raka in 'n kleibeeldjie vergestalt en in 'n dans ter ere van Raka hul tradisionele kleibeeldjies tot modder vertrap. Dit is 'n voorspel-ling van hoe Koki later deur Raka in die modder vertrap gaan word. Die epos werk dus met sikliese elemente, wat niks anders is nie as episodes wat hulle in die tyd met toenemende intensiteit voltrek. Na die sikliese elemente in Raka word weer verwys in hoofstuk VIII, waar die ou vrou se lied bespreek word.

Anders as by die vroue, waar hulle ontnugtering aan die einde beklemtoon word, word die kinders opmerklik nie genoem as Raka se wraak hoogty vier nie. Daar word gepraat van die manne wie se bloed die vure blus en van die vroue se pynkrete. Selfs die benoude blaf van 'n hond word genoem, maar van die kinders verneem ons in die uur van Raka se wraak niks. Dit lyk dan asof Raka se wraak nie fisies gewelddadig teen die kinders gerig is nie. Dit is maklik te verklaar uit die feit dat die kinders die toekomstgeslag is wat móét opgroei om Raka se bose invloed uit te dra en voort te plant.

Die ironie daarvan is dat Raka deur 'n snelle beïnvloeding lankal reeds van die kinders volle besit neem het. Nou sien 'n mens ook in waarom Koki se dood in die epiese gang van die verhaal vroeg reeds deur die kinderspel voorspel is - as die kinders die kleidiere voor Raka se beeld in die modder intrap, soos Raka later Koki se lyk sal vertrap. Die

kinders was eintlik aandadig aan Koki se dood. Die vroeë plasing van die kinderspel in die epiese proses kry dus belangrike implikasies.

Die kinders ontsnap egter net skynbaar aan die wrede lot van die stam teen die einde en die ironie lê daarin dat, hoewel hulle fisies ongedeerd bly, hulle, as geestelik verslaafdes van Raka, die swaarste getref word van die verskillende groepe in die stam. Ons sien hier watter belangrike funksie die latere verswyging van 'n epiese moment kan hê, wat vroeg reeds in die epiese gebeure ingewef is. Hierdie geïmpliseerde inhoud is 'n element van die intrige, en intrige is 'n aspek van tyd.

Ook die manne se reaksie op Raka se verskyning is prosesmatig. Hulle merk eers net die tekens van sy teenwoordigheid en van sy krag - opvallend is dat hulle nie soos die vroue en kinders fisies met Raka gekonfronteer word nie:

Die manne het daarna sy krag bemerk  
aan die tekens van die groot bosse: *sy*<sup>1)</sup> werk  
moes dit gewees het as die swart buffelbul

. . . . smōrens styf  
in die voetpad gelê het . . . .

(bl. 7/8)

Hierdie "bemerk" wek by die manne 'n gevoel van vrees:

---

1. Kursivering van die digter

. . . . Die jagters wis  
wat krag was en hulle het gevrees.

(bl. 8)

Maar dit bly by hulle nie by vrees nie - die vrees  
word 'n nuwe gevoel: bewondering vir Raka, wat  
vreemd is aan die tradisie van die volk. Elkeen  
het

. . . . soos vuur aan sy voete voel kom  
die nuwe jag —  
en blind was die oë, wit van die waan, van 'n  
nuwe krag  
en 'n nuwe dans; en duister woorde  
het opgeskuim in 'n vreemd-verstoorde  
gesang . . . .

(bl. 8)

Hierdie nuwe gevoel van die manne verdring dus die  
ou dinge, die dinge wat ten nouste met die stamtra=  
disie verband het: die weerstand van die manne, die  
jag, die dans en die taal.

Ook in hul reaksie op Koki se standpunt in verband  
met Raka is daar by die manne prosesmatige ontwikke=  
ling te bespeur. As Koki aankondig dat Raka dood=  
gemaak moet word, is die manne woordeloos:

Toe was die kraal 'n grys sloot  
van stilte in die luide nag wat rond en om  
in die warm oerwoud was: stom  
en wit oë het oor die vure na hom gekyk.

(bl. 16)

As Koki hulle dringend waarsku teen Raka en wys op  
die bedreiging wat hy inhou vir die stam, as hy die  
pyn en onheil voorspel wat Raka sal bring, seek die



die stam se traagheid om teen Raka op te tree.  
Hulle apatiese houding eindig eers na Koki se dood.

As Koki die krygsdans uitvoer, doen die manne nie  
mee nie; hulle wag slegs:

En hulle het gewag,  
gehurk oor die koue as die lang nag,  
toe hy ná die dans van die rooi bul  
die dans van die groot water wat die aarde vul  
in die heilige kringe gewandel het . . . .

(bl. 20)

Terwyl Koki hom voorberei vir die geveg teen Raka,  
wag die stam nog steeds passief:

En sy bruin stam  
het sku in 'n wye kring gedam

(bl. 23)

Wanneer Koki die kraal verlaat, volg hulle hom darem  
'n entjie:

Hulle 't hom skamerig gevolg oor die warm en  
droë  
stof van die kraal en nágestaar  
hoe hy daal met die voetpad . . . .

(bl. 24)

Die nag na die geveg waak die manne vreesbevange as  
gevolg van Raka se dreigende houding, en eers die  
volgende middag kom hulle sover dat hulle 'n soekge=  
selskap uitstuur om ondersoek in te stel na die af=  
loop van die geveg. Vir die eerste keer tree hulle  
daadwerklik op, hoewel nog gedwonge en bevreesd,  
want daar

het dertig man uitgegaan soos vir die jag,  
met skilde en asgaaie en warm kole in 'n kruik  
om die vyand te verskrik met die rook en die  
ruik  
van die groot grasbrande . . . .

(bl. 27)

Met die uitvoer van die dodedans ter ere van Koki kom hierdie afsydige houding tot 'n einde, en nou word Koki se krag - maar ook Raka se groter krag - met geesdrif besing. Die wending van apatie na geesdrif blyk duidelik uit die versnelde ritme van die verse en ook uit die "maar toe" waarmee dit ingelui word:

Maar toe 't 'n ander koors deur die wilde bloed  
van die manne gevaar, en een het geskreeu  
van Koki se krag, van die Vaal Leeu;  
en die wilde drom het saam gespring  
oor die vure in in die eng kring  
van die heilige dans en woester beweeg  
en die woorde herhaal . . . .

(bl. 30)

Hierdie wilde dans kom tot stilstand in die dood, as Raka die kraal binnedring:

. . . . en die dans 't nog getril  
in die voete, en die swart lied is saamgegil  
met die eerste krete, toe 't die bloed geloop  
deur die dampende as uit die warm hoop  
waar die sterkstes gelê het

(bl. 31)

Die manne se reaksie ontwikkel baie geleidelik vanaf die passiewe wag tot die begeesterde dans, om dan oombliklik tot stilstand en die passiwiteit van die dood terug te keer.

By Raka is ook prosesse te bespeur. Daar is reeds gewys op die strategiese volgorde waarin hy hom aan die verskillende groepe van die stem bekendstel. Maar ook sy nadering tot die stam toon prosesmatige ontwikkeling. As hy die eerste keer verskyn waar die vroue water skep, bly hy op 'n afstand. Hy het "wit gegryns en, neergehurk, gewag" (bl. 5). Dit is opvallend dat hy hier uiterlik presies dieselfde houding aanneem as die manne aanvanklik. Die manne het

. . . . gewag  
gehurk oor die koue as . . . .  
(bl. 20)

Maar waar die manne se wag apaties en passief is, is Raka se wag die gretige afwagting van 'n geleentheid om op te tree.

Met verloop van tyd kom Raka nader na die mense en hou hy net buite die kraal:

Maar nou  
het Raka soos 'n hond pal om die kraal gehou:  
maar in die nag as die bosapies skel  
uit die donker klae, het hy om die kraal  
soos die ritseling van klein nagdiere gedwaal  
(bl. 9)

Hy kom al nader na die kraal, sodat, as die manne meedoen aan die krygsdans, hulle verskrik terugdeins as hulle

. . . . helder en blink uit die nag,  
naby, buite, Raka se lag

(bl. 18)

hoor. Na die geveg tussen Koki en Raka is die stam  
vreesbevange

want Raka het skreeu-skreeu gekom tot kort  
teen die kraal . . . .

(bl. 27)

Hierdie nadering bereik 'n klimaks as Raka sy vrees  
vir die vuur oorwin en deurdring tot binne-in die  
kraal:

maar toe was Raka met sy apespring  
skielik groot in die lae vure se kring:  
en sy pyn en sy woede was 'n smal pas  
deur sy vrees vir die vuur, deur die paal, deur  
die hek  
met sy taai rieme . . . .

(bl. 31)

Van sy hurkende wag op 'n afstand vorder Raka dus  
mettertyd tot in die stam se binnekring. En daar  
eindig hierdie proses. Daar is geen teenreaksie  
nie. Raka het die kraal binnegedring om te bly,  
want

. . . . niemand het gewaag om met een slag  
die smal hek oort weer teen hom te sluit.

(bl. 32)

Ook in Raka se uiterlike vertoon van sy gesindheid  
teenoor die stam is daar met verloop van tyd skerp  
teenstellinge te bespeur.

Teenoor die vroue en kinders is Raka kruiperig vriendelik en hy dra vir hulle geskenke aan

en (het) vriendelik gelag met oog en tand  
en rooi tong soos 'n hond . . . .

(bl. 6)

Ook as hy Koki die eerste keer teëkom, is hy verraanderlik vriendelik en kruiperig: hy het

. . . . aangeskuur op sy en rug,  
- soos 'n teefhondjie nederig is - genooi  
om aan te sluit rondom die prooi  
met klou en bek . . . .

(bl. 14/15)

Koki laat hom nie mislei deur hierdie valse vriendelikheid nie. Hy het daarvan "koud geril" (bl. 15). Ná die geveg tussen Raka en Koki laat Raka die masker van vriendelikheid val. Hy is nou "woes van pyn en wraak" (bl. 27), en as hy die kraal binding, gaan hy na

. . . . die helder plek  
waar dié wat hy haat, was . . . .

(bl. 31)

So openbaar die onheilige dier dan met die verloop van tyd sy ware bese aard, wat dadelik deur Koki herken is maar waarvoor die res van die stam blind was.

In een opsig toon Raka dwarsdeur die epos geen ontwikkeling of verandering nie - en dit is betekenisvol in 'n dramatiese gedig met soveel prosesse wat in die tyd voltrek word. Raka kom naamlik nooit

sover om 'n woord te uiter nie.

As Raka vir die eerste keer deur die vroue gewaar word, word sy handelinge beskryf, en dan volg daar:

maar woorde het hy geen enkele gesê.

(bl. 6)

Vir die kinders se vermaak het Raka "gerol, gegryns, gesprings" (bl. 7), maar hy het nie gepraat nie. In die nag hoor die stam Raka se "huil soos van 'n dier" (bl. 9) om die kraal. Vir Koki nooi Raka met gebare, "met klou en bek", (bl. 15) om saam te eet, en as Koki weier, hoor hy 'n "verwoede snork" (bl. 15) van Raka. As die manne dans, hoor hulle Raka se lag. Ook toe Koki en Raka eindelik teenoor mekaar te staan kom vir die beslissende geveg, het Raka

skielik, geluidloos uit die warm wier en slik opgestaan en wit gelag.

(bl. 26)

Terwyl Raka besig is om in die kraal verwoesting te saai, verneem ons nog steeds geen woord oor sy lippe nie. Daar is slegs sprake van "sy snork, sy draf" en

. . . . die harder gebrul  
van die nuwe woede, wat die hutte vul  
en die breek en die skeur.

(bl. 31)

Omdat daar in teenstelling tot die handelingsverloop wat deur die ander prosesse met verloop van tyd aangedui word, in hierdie opsig geen ontwikkeling is

nie, benadruk dit Raka se wesenlike dierlikheid, sy volkome gebrek aan geestelike kwaliteite en dus sy onwaardigheid om deur die stam aanvaar te word. Raka ken en besit nie "die fyn, fyn net / van die woord" (bl. 16) nie en hy het nie die vermoë om dit aan te leer nie.

Daar is 'n skerp kontras tussen aan die een kant die tydsverloop in sekere prosesse en die gefikseerdheid binne die tyd van Raka se vermoëns.

Die afwesigheid van enige verandering in Raka se onvermoë om die taal te beheers, ten spyte van die verloop van tyd, beklemtoon die volkome reddeloosheid van die situasie waarin die stam na Koki se dood verkeer. Raka het alleen sekere dinge van die mens (hulle dans, byvoorbeeld,) nageaap, maar hy het hom nêrens by hulle aangepas nie. Ons kan die invloed van Raka op die stam dus alleen as regressief bestempel, soos ook aangedui is in die hoofstuk oor tradisie as temporale aspek. Dit is 'n boeiende tydsaspek van die epos dat hoewel daar aan die een kant 'n dramatiese handelingsprogressie is (soms snel, soos in die geval van Raka se invloed op die kinders), daar andersyds 'n regressiewe handelingsverloop is. Daar beweeg deur die epos as 't ware gelyktydig twee tydslyne teen mekaar in:

- (Toenemende invloed van Raka op die stam)
- ←———— (Verval van die stam en terugbeweeg na die vlak van Raka.)

Net soos by die ander onderskeie groepe van sy stam en by Raka, is daar ook by Koki teenstellende en ont-plooiende gemoedsomstandighede op te merk wat met die voortgang in die tyd saamhang. In der waarheid is 'n mens verbaas om te sien hoe die prosesse wat in Koki se gees verloop véél en véél genuanseerder is as dié van sy mede-stamlede. Koki se geestelike meerderwaardigheid bo sy stamlede en Raka blyk uit die groei deur die tyd heen van sy gemoed (die epos praat van die moed en gemoedere van die mense, en daar sit baie tydsaspekte aan die gemoedslewe van die karakters in die epos). Veral is die kontras skerp tussen die statiese karakter van Raka en die dinamiese gemoedslewe van Koki.

As die jagters Raka se krag bemerk en daardeur geïmponeer word, deel Koki nie in hul bewondering en hul bespiegeling oor Raka nie. Hy bly stil:

Net een was stom  
en het ver buite die digte drom  
en die rooi glans gestaan in die nag

(bl. 8)

Nadat Koki geleentheid gehad het om Raka self onder oë te kry, word sy stomheid spraak:

Dié aand het dit by die vure vrolik gegaan,  
tot Koki in die geel gloed skielik staan  
en praat: "Raka, die groot dier, moet dood".

(bl. 16)

Tussen die twee pole van Koki se swye en sy praat lê 'n hele ontwikkelingsproses vanaf vermoede tot wete.

As Koki vroeg in die verhaal bewus word van Raka se bedrywighede om die kraal, sien hy die moontlikheid in dat die dier se aanwesigheid onheil kan meebring. Hy het

. . . . vermoed  
dat daar veel kwaad in aantog deur die bloed van sy besete mense was.

(bl. 8/9)

Hierdie vermoede word sterker as Koki sien hoe die kinders uiting gee aan hul bewondering vir Raka deur sy beeld uit klei te vorm. Toe het hy

. . . . gevoel  
dat Raka, Raka soos 'n swart poel uit diep verborde oog gevoed, aan 't opwel was deur die stil moed en klaarheid van sy stam.

(bl. 11)

Wanneer Koki hom gereedmaak om die stryd teen Raka aan te knoop, het hierdie vermoede en gevoel sekerheid, wete, geword:

want Raka 't hy geweet was 'n vreemde ding, meer as 'n dier, maar nog nie mens, iets dodeliks en duisters, aan 'n troebel grens, vir denke en daad onseker.

(bl. 23)

Koki word in die eerste boek van die gedig geteken as lewenskragtig, soepel en sterk:

Koki, die ratsste op sy voete in die jag,  
die slank speler met die spies, hy wat  
'n jong bul op sy skuins skouers vat  
en wegdra soos 'n hond . . . .

(bl. 8)

In die laaste boek het die tydsverloop 'n verande=  
ring in hierdie situasie teweeggebring. Die soepel,  
lewenskragtige liggaam is nou styf, koud en leweloos.  
Die krag waarmee hy eertyds 'n bul op sy skouers ge=  
lig het, bestaan nie meer nie, en dit is nou Koki  
wat op die skouers gedra word:

toe het hulle haastig vir Koki wat koud  
en styf was soos 'n bok, op hul skouers gelig  
en die kraal gesoek . . . .

(bl. 28)

Op subtiele wyse word sekere details in die epiese  
proses herhaal. Herhaling en kontrastering, 'n  
algemene literêre en artistieke verskynsel, is in  
Raka 'n belangrike temporale verskynsel en ingrypend  
met die tyd gemoeid.

Die kontrastering van hierbo benadruk die verwoes=  
tende geweld van dit wat boos is en die broosheid  
van deugde wat nie teen hierdie geweld bestand is  
nie.

In een opsig bly Koki egter staties, en dié statiese  
aspek van sy lewe word des te opvallender omdat hy  
origens so 'n dinamiese figuur is. Koki bly naam=  
lik dwarsdeur die tydsverloop van die epiese gebeure  
die eenling.

As die stam opgewonde is na Raka se verskyning, is Koki se eenlingskap al opvallend - hy alleen neem nie deel aan die bespiegeling nie:

Net een was stom  
en het ver buite die digte drom  
in die rooi glans gestaan in die nag

(bl. 8)

Die afgesonderdheid van Koki se swemplek benadruk ook sy eenlingskap. Hy alleen swem daar. Sy stam het "sku weggesluit" (bl. 13) van hierdie poel. Slegs Koki as "verwate enkeling" (bl. 13) het daar ure deurgebring.

Wanneer Koki se waarskuwing teen die bedreiging wat Raka vir die stam inhou op dowe ore val, is hy self intens bewus van sy afgesonderdheid van sy stamgenote. Toe

het hy begryp dat altyd eensaam met sy vrees  
om kosbare dinge tussen hulle sou wees.

(bl. 17)

As Koki in die derde boek die tradisionele danse uitvoer, word herhaaldelik verwys na sy alleenheid, al is hy omring van sy stamgenote. Sy stam besef nie die gevaar wat hulle bedreig nie:

. . . . die skrik  
was toe om hul harte soos 'n hut, soos 'n strik  
van taai tou; alleen hy  
het in sy blinde oë sien wei  
die rooi bul van die bloed en die slag

(bl. 17)

Die manne sluit in die dans by Koki aan; tog staan daar:

. . . . maar hy was alleen  
met die blou grasruigtes om hom heen  
in sy bitter dans . . . .

(bl. 18)

Na Raka se lag sluip die jagters terug na die vure,

maar Koki het eensaam in die wye, vaal  
ruimte gedans en net geweet  
van die skild en die riet en die lem wat breed  
sag wegraak deur die huid en vleis.

(bl. 18)

Terwyl die manne om die vure Raka se teenwoordigheid  
goedpraat, dans Koki nog alleen:

. . . . Net Koki, hoog en eensaam  
het in 'n nuwe dans stil begin gaan  
die pad wat geen mens terug kan loop:  
die dans van dié wat sterf en geen hoop  
meer wil hê in die soet lewe . . . .

(bl. 18)

Hierdie eensaamheid bereik 'n hoogtepunt as Koki  
alleen uittrek om teen Raka te veg. Selfs in die  
dood skyn dit asof Koki se liggaam alleen lê, nie by  
dié wat om die vuur gesterf het nie, want Koki se  
liggaam word afsonderlik genoem:

en daar waar Koki se liggaam koud  
en stil in die gras was, die harder gebrul  
van die nuwe woede . . . .

(bl. 31)

Soos Raka se onvermoë om die taal te hanteer hom 'n

trap laer as die stam plaas, so verhef Koki se eenlingskap hom bo die res van sy stam. Koki is "hoog en eensaam" (bl. 19).

Sommige handeling in die epos toon ontwikkeling in die tyd wat poëties sinvol is. 'n Voorbeeld hiervan kry ons in die dans van Koki nadat hy die stam daarop gewys het dat Raka vir hulle 'n ernstige bedreiging inhou:

Koki begin hierdie dans alleen:

Toe het hy vinnig tussen die vure uitgespring en alleen die groot dans in die leë kring begin trap . . . .

(bl. 17)

As sy dans voortduur, oortuig en inspireer hy daardeur sy toeskouers, sodat hulle geleidelik by hom skaar, totdat dit uiteindelik lyk asof die stam verenigd teen die bose sal kan staan:

en een het opgestaan en nader aan die velling van sy wilde baan getree en ook gedans . . . .

(bl. 17)

Koki se invloed ten goede word sterker:

. . . . tot een vir een  
die vrees soos 'n karos laat val en alleen die danspas van sy stam ken . . . .

(bl. 17)

Die dansers word al meer. Waar Koki eers alleen gedans het, is daar nou sprake van

die lang ry vegters (wat) die hoë, wilde  
fluit-skreeu laat hoor . . . .

(bl. 17)

Eindelik deel almal in die dans:

. . . . en almal het gedans  
met oë en huid in die lae glans  
van die nagtelike vure rooi gevlek

(bl. 17)

Hier word 'n hoogtepunt bereik - dit lyk nou moontlik dat Koki se invloed sal triomfeer en dat dit die stam van ondergang sal red. Maar met Raka se lag word die progressiewe proses snel omgekeer. Koki verloor sy momentele invloed oor die stam en eindelijk dans hy weer alleen. Dit is opmerklik hoe die afwikkeling van hierdie dans naastenby - in omgekeerde volgorde - parallel loop met die opbou na die klimaks:

. . . . en almal was stom;  
en een vir een het hul uit die swart drom  
teruggesluip na die koue vure  
en die wit as . . . .

Maar Koki het eensaam in die wye, vaal  
ruimte gedans . . . .

(bl. 18)

Deur hierdie dramatiese proses word aanskoulik geïllustreer hoe maklik die stam beïnvloed word. Dit aksentueer die tragiek van die ondergang, wat so onnodig is in die lig van die feit dat redding byna 'n voldonge feit was.

Die gedig begin en eindig met situasies waar water

geskep word. As hierdie twee situasies met mekaar vergelyk word, is dit opmerklik dat hulle totaal van mekaar verskil.

Aan die begin van die epos is die skep van die water 'n rustige, aangename en ontspanne handeling. Dit is 'n geleentheid vir gesellige verkeer ná die dag=taak. Die vroue het

. . . . gedrie, geviere, in dun rye  
met kruik en geel, wind-lichte kalbas  
op heup en skouer deur die stekerige gras  
rustig gestap . . . . na die koel seekoegate  
om daar te drentel tot die bruin en laat  
skemering en die eerste sterre, met klam sand  
en sagte modder om die enkels, in die hand,  
om veel te lag en ure te praat,  
of skugterig soms een-een uit te waad  
deur die taai waterblomme, naak en blink ...

(bl. 5)

Na Raka se verwoestende inval is die situasie totaal anders. Nou is die skep van water 'n noodgedwonge voorsiening in 'n behoefte. Van lag en praat en ontspanning is daar nou nie meer sprake nie - net van dwang, vrees en skuheid:

en ná die dag se hitte en die lang nag  
en die skrik, het honger en dors, dié twee,  
die slawedrywers, hulle maar gedwee  
en sku om water en om kos laat gaan

(bl. 32)

Die teenstelling tussen hierdie twee situasies is die gevolg van die ondermynende en verwoestende mag=te wat aan die werk was in die tydsverloop tussen die begin en die einde van die epos. So werk die

epos ook in hierdie geval met 'n herhaling wat tyds=  
implikasies het.

Die handelingsverloop of die epiese prosesse in 'n  
epos soos Raka is, soos dit blyk uit die gegewens  
van hierdie hoofstuk, basies 'n tydsaspek. Die tyd  
is 'n basiese struktuurelement in die ontplooiing  
van die epiese gebeure.

## HOOFSTUK VIII

### DIE TYD IN DIE LIED VAN DIE OU VROU IN RAKA

Dit is opvallend hoeveel van die verskillende vorme wat die tyd in Raka aanneem en hoeveel van die funksies wat dit verrig, saamgetrek is in die verse waarmee die ou vrou deur die nag Koki se dood beween.

Die tyd, so het ons gesien, is 'n proses. In die lied besing die ou vrou Koki se groei tot volwassenheid. Hierdie proses eindig in die dood. Die ou vrou sing eers van Koki as kind in

. . . . die ver tyd  
toe Koki se vader 'n sterk man was,  
en hy self, 'n kind, met die klein kwas  
aan elke knie, die bendes gelei 't  
van die seuns deur die riete en deur die nabye  
grasruie plate . . . .

(bl. 28/29)

Die bedoeling van hierdie deel van die lied is waarskynlik dat die ou vrou dit duidelik wil stel dat alle kosbare kultuurdinge, soos ook leierskap, lank in die tyd voortbestaan, terwyl die vernietiging daarvan baie skielik kan plaasvind. Koki was as kind al leier, volgens hierdie verse.

Die omstandighede wat hier geteken word (die riete

en die grasruie plate) is dieselfde as dié waarin Koki en Raka later met mekaar gekonfronteer geraak het. Voor die geveg het Koki Raka se spoor gekry

. . . . waar hy breek en plas en dring deur die hoogste riete . . . .

(bl. 26)

Daarby het "die snygras" aan sy knieë geklou. Ook die "klein kwas" wat Koki as kind gedra het, vind 'n parallel in die "silwerbont kwas" (bl. 24) wat hy gedra het tydens sy geveg met Raka. Deur die kontraste wat die ou vrou skep deur episodes uit verskillende tye in Koki se hele lewe op te roep, deur haar resumering met ander woorde, gee sy hewigheid aan die tragiese verloop van die gebeure.

Soos die tyd verloop en Koki volwassenheid bereik, word die kinderspel intense erns. Nou gaan die lied om die volwasse Koki

wat nooit stil by die pale van die hek kon bly:  
hoe hy uitgedans het om in die swart woud te  
stry  
teen iets wat beestelik en magtiger is

(bl. 29)

Die proses is afgeloop as Koki, die eens so lewenskragtige stryder, leweloos lê. Die ou vrou kla

dat die skoonste gesterf het, dat die edelste  
wagter  
koud lê langs sy vuur . . . .

(bl. 29)

Dit is miskien die bedoeling van die ou vrou se lied om haar as die "geskiedskrywer" én digter te sien, dit wil sê as die persoon wat dit wat in die tyd verbygaan, bestendig en tydloos maak. Binne die tragiese en negatiewe slot van die epos is haar lied dan 'n positiewe noot.

Die tydsituering word deurgaans in die epos baie bepaald aangedui en dit verleen skerp aanskoulikheid aan die epiiese gebeure. Dieselfde gebeur in die ou vrou se lied. Dié lied word in die nag gesing:

net een het deur die nag  
toe die dodefees luid by die bierpotte was,  
langs die stil Koki gesit . . . .

(bl. 28)

Dit het besondere waarde dat hierdie lied in die nag gesing word. Ons het immers gesien dat die nag Raka se tyd is en simbolies is van destruktiewe magte. As die dodelied vir Koki gesing word, is Raka se triomf voltrek en die onheil wat die stam bedreig onafwendbaar.

Dat die ou vrou haar dodelied in die nag sing, lyk dus op 'n verweer van die ou vrou teen die onheil. Ook vanuit hierdie hoek besien is daar 'n positiewe noot in die ou vrou se lied.

Die spel van lig en duister as 'n tydsaspek word funksioneel aangewend in die lied. Behalwe dat die lied in die nag gesing word, verwys die ou vrou dikwels na nag, swartheid en duisternis:

en toe 't sy die swart dier genoem wat lê  
in die nag . . . .

(bl. 29)

Van Koki se geveg teen Raka, die duistere, vertel sy

hoe hy úitgedans het om in die swart woud te stry  
teen iets wat beestelik en magtiger is,  
en hoe hy sy bruilof in die koue duisternis  
van die groot moerasse gevier het.

(bl. 29)

Die enigste ligvorme in die omringende duisternis is  
die vure wat snags uit die kraal straal. Die ou  
vrou sing

. . . . van die klein kraal  
wat in die swart bome lê en snags straal  
met sy vure . . . .

(bl. 29)

Die vuurlik as behoudende element teenoor die nagte=  
like duister as bedreiging kry temporele waarde:  
dit moet gesien word as die tydelikheid en kortston=  
digheid van die kultuurdinge teenoor die "lang pyn"  
van die nag. Toe Koki die volk gewaarsku het dat  
Raka hul kultuur en tradisie sal vernietig, het hy  
die volk voor 'n keuse gestel:

. . . . Die snel dier moet dood,  
of hy sal heers oor ons, en groot  
en lang pyn bring . . . .

(bl. 16)

Die stam het geweier om saam met Koki teen Raka uit  
te trek, daarom is Koki se profetiese woorde oor die

"lang pyn" wat met Raka se heerskappy gepaard gaan, bewaarheid. Die ou vrou se lied verwys dus weer na 'n gebeurtenis in Koki se lewe as leier van sy stam en bewaarder van tradisie.

Ná al bogenoemde verwysings na nag en duisternis word die lied afgesluit met 'n verwysing na die dag, en selfs 'n herhaling van dae - bedags, dit wil sê 'n kontinuering van die onheilstoestand:

. . . . sy stam lê oop  
soos 'n ōu kraal in die gras waar die jakkalsies  
loop  
deur die riete bedags.

(bl. 29)

Hier word die riete en die gras weer genoem waardeur Koki as kind die bendes gelei het (vgl. hierbo). Die tragiek van die hede word verhoog deur die herhaling van dieselfde dinge uit die verskillende tye van Koki en die volk se lewe.

Die kraal wat eens selfs in die nag herbergsaam was deur die gloed van sy vure, is nou in die dag so onherbergsaam en verlate dat die jakkalse daar hou. Soos die mōre waarmee die epos ironies eindig, is ook hierdie "bedags" nie positief nie maar 'n tydsvorm met 'n ironiese implikasie.

Die ou vrou se lied het te make met tradisie as aspek van die tyd: iets wat deur 'n lang periode tot stand gekom het. Die ou vrou self is nou verbonde met die tradisionele, ten eerste omdat sy self oud is: "die oudste van die vroue". Tweedens is sy

draer en oordraer van die tradisie. Dit is haar taak om die jong geslag in te lig aangaande die volkse tradisie. Dit is sy en haar tydgenote wat

. . . . veel bewaar (het)  
van die stam se herinnering en van sy swaar  
en met hul liedere die kinders en die jong seuns  
soos aan 'n naelstring van sagte, kloppende  
in die skemeraande . . . .

(bl. 29)

Die oordra van tradisie van een geslag na die volgende is siklies van aard, en die siklus is temporeel van aard. Maar hierdie siklus, die kringloop wat in die tyd voltrek word, word onderbreek, want Koki sterf voor hy kinders verwek het en so 'n volgende geslag se voortbestaan verseker het. Daarom beweën die ou vrou

. . . . die kinders wat hy nooit, nooit meer sal  
hê

(bl. 29)

Die finaliteit van die verbreking van die siklus word benadruk deur die herhaling van nooit.

Die sikliese in die lied blyk baie duidelik as die ou vrou die ganse menslike bestaan oorskou en sing van

. . . . die heilige, glansende kring  
van geboorte en dood en geboorte en dood

(bl. 28)

Deur Koki se kinderlose sterwe is ook dié siklus

verbreek ten opsigte van wat "heilig" en "glansend" (teenoor duister) is in die stam se bestaan.

Net soos sekere woorde in die epos 'n epies-kontinuërende tydsaspek aandui, skakel hulle ook in die ou vrou se lied die gebeure en feite chronologies aan-een. En toe en en word herhaaldelik gebruik om die gebeure rustig op te noem soos hulle mekaar in die tyd opvolg, byvoorbeeld

En toe 't sy gesing van die ver tyd  
toe Koki se vader 'n sterk man was

. . . . en toe 't sy genoem  
die skoonheid van sy skouers . . . .

en luider het haar lied  
geroep van die jong, ryp vroue se verdriet

en toe 't sy die swart dier genoem wat lê  
in die nag . . . .

. . . . en sy't gekla: wie hom nou sal red

En stiller en sagter  
dat die skoonste gesterf het . . . .

(bl. 28/29)

Daar kom egter 'n snelle wending in die rustige gang van die lied as die ou vrou die vergange gebeure klaar beskryf het en dan die stam se posisie op daar-die oomblik in oënskou neem. Die vinniger opeenvolging van werkwoorde versterk die indruk van die versnelde tempo wat ook geskep word deur die en nou waarmee hierdie verse ingelui word, teenoor die herhaalde voorafgaande en toe:



- sy 't stil gesing  
 voor haar uit van die heilige, glansende kring  
 En toe 't sy gesing van die ver tyd  
en toe 't sy genoem  
 die skoonheid van sy skouers  
en luider het haar lied  
geroep van die jong ryp vroue se verdriet  
 en toe't sy die swart dier genoem . . . .  
En nou  
 het sy die lied stil en laag gehou

(bl. 28/29)

Die finaliteit van Raka se oorwinning kry 'n sware nadruk deurdat daar telkens teruggekeer word tot die hede en die werklikheid van Koki se dood.

Die lied word ingelui deur 'n verwysing na die tradisie waarmee die ou vroue die jong geslag voed en het te make met die tradisionele verlede van die volk. Daarna besing die ou vrou

. . . . die heilige, glansende kring  
 van geboorte en dood en geboorte en dood

(bl. 28)

Dit gaan dus hier om die voortplanting van die menslike geslag, wat eintlik bo-tyds is, omdat dit meer omvat as die aardse bestaan van 'n mens of van 'n menslike geslag.

Van die tradisionele verlede van die volk skuif die fokus van die ou vrou se lied dus na die bo-tydse, en vandaar na 'n tyd uit die verlede van die stam nader aan die hede as die tradisionele verlede. Sy sing

. . . . van die ver tyd  
toe Koki se vader 'n sterk man was,  
en hy self, 'n kind . . . .

(bl. 28)

Daarna word Koki se liggaamlike skoonheid besing en temporeel word in hierdie verse 'n oomblik bestendig: as dié verse gesing word, lê Koki reeds koud langs die vuur, maar deur die lied word sy skone en lewenskrachtige liggaam in die vorm van die poësie vasgelê en onthef van verganklikheid. Selfs iets so momenteel soos

. . . . die vlug  
van sy blink asgaaie . . . .

(bl. 29)

word in die vlug vasgevang en bestendig. Dit is merkwaardig dat die epos ten slotte alles prysgee maar nog die geloof in die poësie behou as konstruktiewe mag wat teen die tyd en destruktiewe magte bestand is.

As die ou vrou kla oor

. . . . die jong ryp vroue se verdriet  
en die kinders wat hy nooit, nooit meer sal hê

(bl. 29)

verwys die lied na die toekoms. Die toekomsverwysing is egter negatief, soos alle ander toekomsverwysings in die epos, vanweë die feit dat daar vir hierdie stam, fisiek gesien, geen toekoms meer is nie.

Van die blik in die toekoms gaan die lied oor na die onmiddellike verlede van die stam - die geveg van Koki teen Raka: Die ou vrou vertel in haar lied

hoe hy uitgedans het om in die swart woud te  
stry  
teen iets wat beestelik en magtiger is,  
en hoe hy sy bruilof in die koue duisternis  
van die groot moerasse gevier het.

(bl. 29)

Daarna het die lied te make met die hede waarin die lied gesing word. Die haglikheid van die stam se posisie word opgeroep as sy "verlore menslikheid" ter sprake kom en die feit dat redding uitgesluit is, omdat

. . . . die skoonste gesterf het ... die edelste  
wagter  
koud lê langs sy vuur . . . .

(bl. 29)

Die lied eindig met 'n profetiese toekomsblik wat die verlatenheid en onheil beskryf wat die stam gaan oorval:

. . . . sy stam lê oop  
soos 'n ou kraal in die gras waar die jakkalsies  
loop  
deur die riete bedags.

(bl. 29)

Al die tydsvorme en -tegnieke wat in die lied saamgetrek is, verleen aan die lied 'n hoë poëtiese waarde.

In die hele epos word niks gevind wat enigsins hoop bied op redding vir die stam nie. Miskien sou daar in dié dodelied 'n sprankie hoop gevind kon word. As hierdie lied gevoeg sou word by dié waarmee die jong geslag gevoed word "soos aan 'n naelstring van sagte, kloppende bloed", sou dit nie dalk in die verre toekoms kon lei tot 'n nuwe waardering vir die sterwe van die dapper held en vir sy waardes, en so 'n nuwe geboorte van die stam se hoër waardes teweegbring nie?

## OPSOMMING

(\*) Uit voorafgaande ondersoek blyk dit dat die tyd in Raka verskillende vorme aanneem:

1. Die spel van lig en donker in die epos is 'n tydselement.
2. Die stam se tradisie het temporale waarde.
3. Die verskillende prosesse wat in die epos vol= trek word, is aspekte van die tyd.

Verder verrig die tyd in Raka verskillende funksies:

1. Deur die situering in die tyd word die simbo= lieuse en dramatiese kwaliteit van die epos ver= hoog.
2. 'n Dramatiese effek word verkry deurdat die illusie van teenwoordige gebeure geskep word ten spyte van die gebruik van die grammatikale verlede tyd.
3. Voegwoorde en aaneenskakelende frases versterk die indruk van epiese kontinuïteit en van 'n trae, rustige gang in die epiese gebeure.
4. Die rustige epiese gang word op bepaalde stadia onderbreek deur skielike wendinge met 'n snelle tempo.

## BIBLIOGRAFIE

- Brooks, C en Warren, R.P. Understanding poetry. New York, 1950.
- Cassirer, E. An essay on man. New Haven, 1944.
- Cloete, T.T. Kaneel. Kaapstad, 1970.
- Cloete, T.T. Op die woord af. Kaapstad, 1963.
- Eliot, T.S. On poetry and poets. London, 1957.
- Grové, A.P. Fyn net van die woord. Kaapstad, 1965.
- Grové, A.P. Woord en wonder. Pretoria, 1962.
- Kayser, W. Kleine deutsche Versschule. Bern, 1946.
- Kayser, W. Das sprachliche Kunstwerk. Bern, 1958.
- Maatje, F.C. Literatuurwetenschap. Utrecht, 1970.
- Meyerhoff, H. Time in literature. Berkeley Los Angeles, 1968.
- Müller, G. Morphologische Poetik. Tübingen, 1974.
- Opperman, D.J. Wiggelstok. Kaapstad, 1959.
- Scholtz, H. v.d.M. Sistematiese verslag van 'n stilistiese analise. Amsterdam, Pretoria, 1950.
- Shipley, J.T. Dictionary of world literature. Totowa, N.J. 1966.
- Spitzer, L. Linguistics and literary history. Princeton, N.J. 1948.

- Staiger, E. Grundbegriffe der Poetik. Zurich, 1951.
- Staiger, E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters. Zurich, 1963.
- Stutterheim, C.F.P. Tijd en taalkunstwerk. Amsterdam, 1950.
- Vestdijk, S. De glanzende kiemcel. Amsterdam, 1956.
- Walzel, O. Das Wortkunstwerk. Leipzig, 1926.
- Wellek, R. en Warren, R.P. Theory of literature. London s.j.

## ABSTRACT

TIME AS STRUCTURAL CONSTITUENT IN RAKA BY  
N.P. v.W. LOUW

In this dissertation it was not my purpose to define literary time or to investigate into its nature, but merely to determine the various forms and functions of time in a literary work.

A detailed study of temporal indications in the epic poem Raka by N.P. van Wyk Louw enabled me to draw the following conclusions:

1. In each of the five books of Raka very definite indications related to time are given within the first verses. A close examination of these shows that night or darkness is predominant in the poem. As Raka is poetically associated with darkness and Koki with light, the predominance of darkness predicts the ultimate result of the conflict between Koki and Raka.
2. The interplay of light and darkness is also an aspect of time in the poem, indicating, among other things, a development in the course of

time from darkness towards light, i.e. from a state of uncivilization towards civilization, from lowliness towards nobility.

3. As an epic poem, Raka displays a slow, tranquil development in the epic events. Attention is bestowed on small details. By this the tempo of events is slowed down still more. Conjunctions have temporal value as they are used to indicate the sequence of events. In Raka the conjunctions used most frequently to create this effect are en, toe and maar.
4. Though the epic poem has a slow trend, it does not exclude the fact that at certain stages the events show a dramatic acceleration. This variation is necessary, lest the poem becomes monotonous. The sudden changes in tempo also serve to heighten the dramatic intensity of the poem. Certain key words and phrases introduce these changes, like maar nou, en nou and especially skielik. They are supported in the creation of the effect of accelerated action by the use of shorter verses and a quicker rhythm.
5. It is generally accepted that the past tense is the most suitable tense for epic literature, and in Raka the past tense is used almost throughout the poem. But it is true that the present tense is more dramatic and plastic than the past tense. With the aid of a variety of techniques Van Wyk Louw succeeds in creating an

impression of present happenings in spite of the use of the grammatical past tense. These techniques are, among others, the repeated use of the infinitive form of the verb, the use of the present participle and the use of verbs as nouns.

6. Tradition in Raka becomes a form of historical time, and as such time becomes the subject of this epic poem. The main theme of the poem is the destruction of Koki, springing from ages of traditional growth, by Raka who is entirely without traditional background. All the events in the poem centre round the conflict between ages of tradition as personified by Koki, and the instantaneous, traditionless personified by Raka.
  
7. Any change in the mood or condition of a person, any development in events, must take place during the elapse of time, therefore time can be seen as a process. In Raka quite a number of processes can be traced. One of the most obvious of these is the change in the mood of the women after their first encounter with Raka. When they first go out in the afternoon to fetch water, they are tranquil, happy and restful. But as soon as Raka appears a feeling of unrest takes possession of them. They are disturbed and their restlessness increases as time passes. The tranquility portrayed in the first verses is never regained.

Many of the above-mentioned aspects of time are concentrated in the lament of the old woman, adding to her song a highly dramatic atmosphere well suited to the occasion - the mourning of Koki's death.

The forms and functions of time in Raka add structural unity and dramatic intensity to the epic poem.