

**DIE VROUEKARAKTERS IN DIE
„EKSPERIMENTELE” VERHALENDE PROSA
VAN ANDRÉ P. BRINK**

M.C.A. Seyffert

'n Verhandeling ingelewer ter gedeeltelike
nakoming van die vereistes vir die graad
MAGISTER ARTIUM aan die Potchefstroomse
Universiteit vir C. H. O.

Potchefstroom
1970

VOORWOORD

Ek wil my hartlike dank en waardering betuig teenoor prof. dr. P.D. van der Walt, onder wie se leiding ek die voorreg gehad het om hierdie verhandeling te voltooi. Sy deskundige advies en meesterlike oordeel het as inspirasie gedien om hierdie verhandeling 'n werklikheid te maak.

INHOUDSOPGAWE

1	Die strukturele tegnieke in die „eksperimentele” prosa – die prosafiguur in sy nuwe aansyn. ’n Besondere verwysing na André P. Brink	1
1.1	Inleiding	1
1.2	Enkele opmerkings oor die „nuwe” romanstruktuur	4
1.3	Wat is Brink se opvatting van die skrywerskap en hoe hanteer hy die strukturele tegnieke wat hierdie prosa so gans anders maak?	10
1.4	Verhaalelement	15
1.5	Perspektiefwisseling	18
1.6	Vertellerstegniek	21
1.7	Vertroulike omgang met die leser	24
1.8	Gebrek aan humor	26
1.9	Kommunikasiemedie	27
1.10	Tydstruktuur	28
1.11	Verwysingstegniek	32
1.12	Die seksuele	45
1.13	Die Eksistensialisme en die prosafiguur	49
1.14	Kenmerke van die vrouekarakters	53
2	Hoe figure, en meer spesifiek die vrouefigure, as strukturelement in die volgende werke funksioneer: <u>Lobola vir die lewe</u> , <u>Orgie</u> , <u>Die ambassadeur</u> en <u>Miskien nooit</u>	57
2.1	<u>Lobola vir die lewe</u>	57
2.2	<u>Die ambassadeur</u>	80
2.3	<u>Orgie</u>	109
2.4	<u>Miskien nooit</u>	133
3	Samevattende beeld van die vrouekarakters soos dit in die analise van die onderskeie werke waargeneem is, en hoe dié figure dus die aard en „boodskap” van die werke medebepaal	155

1 DIE STRUKTUUR EN TEGNIEKE IN DIE „NUWE”
PROSA - DIE PROSAFIGUUR IN SY NUWE AANSYN.
’N BESONDERE VERWYSING NA ANDRÉ P. BRINK.

1.1 Inleiding.

In die ondersoek sal die „moderne” verhalende prosa van André P. Brink onder die loep geneem word. Die besondere werke is van belang, omdat hulle verskyn het toe daar ’n klimaatsverandering in die Afrikaanse prosaliteratuur begin kom het. Deur die bekendstelling van nuwe strukturele tegnieke en temas wat voorheen nie gebruik is nie, kan Brink se werke, saam met dié van ander skrywers, beskou word as die voorlopers van ’n nuwe era in die Afrikaanse prosaliteratuur. In hierdie studie word sy eerste novelles, reisverhale en dramas buite rekening gelaat en die soeklig val alleenlik op sy volgende „eksperimentele” verhaalkunswerke: Lobola vir die lewe, Die ambassadeur, Orgie en Miskien nooit. Hierdie ondersoek gaan hom verder spesifiek bepaal by die vrouefigure wat hierdie skrywer in die genoemde werke skep: hulle integrasie in die romanstruktuur, kenmerke, ooreenkomste, ontwikkeling en hoe die vroue= karakters ’n integrerende element vorm om ’n idee te vergestalt. Aan die einde wil ’n mens jou afvra: In hoe ’n mate is Brink se vrouekarakters as struktuur= element in sy werke literêr verantwoord? Watter ken= merkende eienskappe word gevind in sy vrouefigure, t.o.v. al sy „eksperimentele” prosawerke?

Om 'n krities-literêre analise van Brink se vroue= karakters te maak, moet daar aan die karakteristiek en . die strukturele tegnieke in sy romankuns aandag gegee word. In die beelding van sy vrouekarakters gebruik hy tegnieke wat eers saaklik bespreek moet word, al= vorens 'n mens by die vrouefigure uitkom. Die eerste afdeling van die studie sal dus handel oor die struk= turele tegnieke in die „nuwe” prosa met besondere verwysing na Brink se verhaalkuns.

Na die verskyning van Lobola vir die lewe (1962) is André P. Brink deur literêre kritici in die kader van die „Sestigers” geplaas. In die Afrikaanse let= terkunde het dit gebruiklik geword om skrywers wat in dieselfde tydsges woordkunswerke gepubliseer het onder 'n gesamentlike benoeming te plaas, bv. Twintigers, Dertigers, ens. So 'n algemene benoeming word egter verkeerdelik gebruik, want dwarsdeur word die indruk geskep dat 'n bepaalde skrywer se werke gelykgestel word aan dié van ander skrywers. Deur die verskyning van 'n eie tydskrif met die titel Sestiger het die skrywers van die afgelope dekade eintlik hulself be= noem. Al vier Brink se „nuwe” romans kan beskou word as 'n doelbewuste wegbreek van die „rustige lokale realisme”¹⁾ (later in dieselfde konteks praat Louw van „gemoedelik”²⁾ i.p.v. „rustige”) wat die kenmerk is van die tradisionele Afrikaanse prosa. Deur Brink se genoemde romans te vergelyk met sy eerste werke kan die verandering wat Sestig in die Afrikaanse prosa= literatuur teweeggebring het, goed geïllustreer word.

1) Louw, N.P.v.W. Vernuwung in die prosa, p.67.

2) Ibid., p.132.

Die „nuwe” romans van Brink praat die taal van hul tyd; daarom kan dit ook aktuele literatuur genoem word.

André P. Brink is een van die opvallendste skrywers in die jonger Afrikaanse literatuur. Hoewel Brink se „nuwe” romans in die dampkring van Sestig die lig gesien het, is daar in sy oeuvre fasette wat „apart en enig”¹⁾ is. Onder die jongeres is hy ’n produktiewe skrywer. Sy publikasielyst wat uiteenlopende genres insluit, is indrukwekkend. Daarbenewens het hy ook oor die twintig vertalings gedoen en tewens literêr-teoretiese werk gelewer. Brink was nie net een van die omstrede skrywers van Sestig nie, maar as „teoretikus en woordvoerder”²⁾ van die tydsgees, het hy altyd in die voorste linie beweeg. Dit is dus begryplik dat hy die eerste samevattende beeld van die prosa van Sestig gee in Aspekte van die nuweprosa (1967). ’n Mens lees in die Inleiding tot die werk dat dit nie ’n „volledige studie”³⁾ is nie en dat hy nie „’n volstrekte objektiwiteit”⁴⁾ handhaaf nie. Van belang is egter dat hy aan die leser die struktuur=kenmerke van die „nuwe” roman („nouveau” roman), geïllustreer met voorbeelde uit die Europese literatuur, onder ’n paar noemers saamvat: die beklemtoning van die relatiewe werklikhede, die tydstruktuur, perspektiefwisseling, „outsider”-figure en die gebruikmaking van die mitiese as onderbou van die verhaal. In die

- 1) Moodie, Anita. André P. Brink. (In Nienaber, P.J. red. Perspektief en profiel, p.615.)
- 2) Van der Walt, P.D. Poolshoogte: prosa 1968. (In Van der Walt, P.D. Mené tekél, p.72.)
- 3) Brink, André P. ~~Aspekte van die nuweprosa~~, p.9.
- 4) Ibid.

laaste hoofstuk neem hy die Afrikaanse prosakuns van die afgelope dekade in oënskou en plaas die „moderne” prosa teen die agtergrond van die tradisionele prosa=literatuur. Brink skroom ook nie om op gevare en te=kortkominge van die „nuwe” prosa te wys nie, bv. die gebrek aan die „lag” soos hy dit noem en „’n bestryking van ’n al te klein tematiese terrein.”¹⁾

1.2 Enkele opmerkings oor die „nuwe” romanstruktuur.

Vir die romanskrywer bestaan daar nie ’n bepaalde tegniek of formule nie. Elke skrywer onderskei hom van ander skrywers deur die beeld van die wêreld wat hy oproep, deur karakters met hulle problematiek wat hom interesseer en deur sy eie lewenservaring en -beskouing wat in mindere of meerdere mate in sy werk ’n neerslag vind. Daar kan nie vooraf gesê word aan watter vereistes die spesifieke prosawerk moet voldoen nie. Om bv. van die kunswerk ’n spieëlbeeld van die werklikheid te verwag, is ’n verkeerde opvatting. Die kreatief-arbeidsame skrywer is hoogstens ’n sekondêre „skepper”, want uit die aard van sy menswees kan hy nie uit niks iets skep nie. Die gehalte van die kuns=werk word verkry deur die intensiteit van die estetiese ontroering, deur die vormgewing en die noodwendigheid van die strukturering. Teen die agtergrond van gelese verhaalkunswerke, verworwe kennis van verskillende vakterreine, lewensbeskouing, —insig en —ervaring moet die leser die enkele roman op sigself betrag.

1) Van der Walt, op. cit., p.72.

Die roman is ondefinieerbaar, hoewel sommige skoolleerboeke hierdie genre verkeerdelik in 'n definisie wil dwing. Daar bestaan wel geldige omskrywings deur toonaangewende skrywers, kritici en teoretici. Henry James omskryf die roman só: „A novel is a living thing, all one and continuous, like any other organism, and in proportion as it lives will it be found, I think, that in each of the parts there is something of each of the other parts.”¹⁾ Die moderne literatuurbeskouing gaan van die standpunt uit om die enkele literêre kunswerk oral tot sy reg te laat kom.

Die begrippe „nuut“, „modern“, „eksperimenteel“, „rewolusionêr“ wat slagspreuke geword het in die prosa van ons tyd, moet ook versigtig gehanteer word, want is dié vernuwing nie grotendeels 'n herorganisasie van reeds bestaande komponente van die verhaalkuns nie? Brooks en Warren stel baie duidelik dat die basiese boustene en hulle funksionele verband in die wêreld van die kunswerk fundamenteel bly: „A good writer knows in his very bones that fiction involves not the mere exploiting of a bag of tricks, but the careful study of the possible relationships among the numerous elements which go to make up a piece of fiction. He knows that characterization, setting and atmosphere, plot, style, tone, symbolism, theme, and various other elements must be functionally related to each other to create a real unity - a unity in which every part bears an expressive relation to other parts.”²⁾

1) Dietrich, R.F. en Sundell, R.H. The art of fiction, p.442.

2) Brooks, C. en Warren, R.P. Understanding fiction, p.644.

Die struktuur van 'n roman is die samehang of integrasie van die komponente waaruit dit saamgestel is, of die struktuur is die totaliteit van die verhoudings wat daar bestaan tussen die elemente waaruit die roman saamgestel is.

Om te onderskei tussen die verskillende komponente, moet eers 'n onderskeid gemaak word tussen die kwantitatiewe (ekstrinsieke) en die kwalitatiewe (intrinsieke) elemente. Die kwantitatiewe elemente (sillabe, woord, sin, paragraaf, hoofstuk, deel en verhaal) en die kwalitatiewe elemente (ruimte, figure/karakters, gebeure, tyd, woordbetekenis, idee, ens.) is die boustene waarmee die skrywer werk en dit is teenwoordig in elke kunswerk, uit watter tydperk en oord dit ook mag kom. Dit is die skrywer se prerogatief om hierdie komponente te rangskik en te organiseer in die argitektoniese struktuur van die kunswerk. Elke eenheid moet volkome geïntegreer wees in die struktuur en dit moet funksie hê. Hierdie eiesoortige, unieke beheersing van die struktuur in die wêreld van die kunswerk gee aan die skrywer die geleentheid tot die grootste avontuur - 'n ontdekkingstog waar hy „die ongekaarte streke“¹⁾ betree.

In sy boek, Vernuwing in die prosa (1963), noem N.P. van Wyk Louw vier faktore wat syns insiens kan lei tot 'n vernuwing in die prosa: die aanpak van nuwe temas; 'n nuwe woordgebruik; nuwe maniere van bou; die koms van 'n nuwe wêreldbeskouing.²⁾

1) Opperman, D.J. Negester oor Ninevé, p.7.

2) Louw, N.P. v. W. Vernuwing in die prosa, p.73

Die genoemde vernuwing is gemanifesteer in die „nuwe” Afrikaanse prosaliteratuur met Lobola vir die lewe (1962) as voorloper. Deur die Sestigerskrywers se nuwe lewens- en wêreldbeskouing en deur hul benutting van nuwe temas het die konvensionele verhaalstruktuur ondiensbaar geword. Die verhaalfiguur, in teenstelling met die konvensionele Afrikaanse prosa, het dikwels „gesigloos” geword en in sy opstand teen die gevestigde orde soek hy in ’n bisarre en neerdrukkende ruimte na sin en betekenis. Om hierdie figure se verlede te sinjaleer in die hede, word die bewussyn=stroomtegniek gebruik, soos ’n mens dit byvoorbeeld vind in die karakters van Hy en Sy in Orgie.

Die skynbare „neiging weg van die mens en die werklikheid”¹⁾ af, het die „eksperimentele” struktuur meegebring. Die Sestigers hier te lande moes strukturele tegnieke wat voorheen anders of glad nie benut was nie, aanwend om uitdrukkingsmoontlikheid te vind om die wêreld van die twintigste eeu te „herskep” en sinvol weer te gee. Woordbetekenis alleen is nie meer genoeg nie, maar tipografie, tyd=struktuur, vertellerstegniek, mitologie, „outsider”-figure, kommunikasiemedia, ens. word op die proef gestel - „die prosafabriek, kan ’n mens byna sê, het ’n prosalaboratorium geword.”²⁾

Elke agtereenvolgende roman van Brink gee blyke van vernieuëde belangstelling in die ontginning van die romanstruktuur. Die leser moet hom telkens die vraag afvra: Is die aanwending van talle struktuurelemente

1) Smit, B. Die krisis van ons werklikheidsbeeld in drama en epiek Sestiger, jg. nr. 3, 44.

2) Barnard, C. Op soek na ’n nuwe beeld. Sestiger, jg. nr. 3, 24.

funksioneel? Om hierdie vraag te beantwoord, kan 'n mens Lobola as voorbeeld neem. Die grootste beswaar teen die boek is juis die skrywer se oordadige gebruik van alle moontlike struktuurelemente wat die roman as kunsoort kan bied. Word die vormlike in Lobola nie so 'n intellektuele spel en so vooropgestel dat die tema daardeur skade ly nie?

Die pro- en epiloog, wat 'n agternaperspektief van die gebeure in die hede bied, is te losstaande en vorm nie 'n noue integrasie met die struktuur nie. Die soek= tog na die sin van die lewe het in die epiloog tot 'n sintese gekom wat nie bevredig nie - „Francois die be= droë mens wie se soeke uitloop op die eksistensialisme (die aansteek van 'n eie lig), nadat hy afskeid geneem het van 'n ,bedrieglike' Bybelse ,mite' wat sy skeppings= moontlikhede gefnuik en hom slegs met 'n gevoel van skuld gelaat het”.¹⁾ Die rasioneel-bewuste wyse van aanbied= ing vorm ook 'n teenstelling met die algehele frustrasie, „die gevoel van weet-nie-waarheen”²⁾ van die hoofkarak= ter. Lobola vir die lewe bestaan uit veertien hoofstuk= ke, ewe veel as die sg. stasies van Christus se kruis= weg; dit skep die verwagting van 'n Christelike resonans dwarsdeur die werk - dit gebeur egter nie. Brink is lief vir die verwysingstegniek, maar gebruik dit in Lobola vir die lewe te oordadig en patroonvas. 'n Mens dink hier aan die keer toe Serfontein vir Francois in sy dronkenskap soos 'n „goeie herder, of 'n doodgewone Samaritaan”³⁾ gehelp het. By die geleentheid word 'n

- 1) Grové, A.P. Lobola vir die lewe.
(In Oordeel en vooroordeel, p.203.)
- 2) Lindenberg, E. Lobola vir die lewe.
Kriterium, nr. 1, 20.
- 3) Brink, op. cit., p.24.

klomp figure uit die klassieke literatuur deur Francois opgeroep. Francois dink hier o.a. aan „Vergilius wat Dante uit sy hel lei sy purgatorium binne.”¹⁾ Hoewel die skrywer gepoog het om deur die verwysings aan die gebeure in die hede substansie te gee, is dit moeilik om die funksionele verband te begryp.

Brink huiwer nie om verskillende style gelyktydig aan te wend nie, nl. prosa-, liriese-, drama- en joernalistieke styl. Hierdie tegniek eis 'n meesterlike beheersing van die taal, eintlik 'n ontginning van die taal. Met die aanwend van verskillende procédés het Brink in Lobola vir die lewe mooi effekte bereik, bv. waar die hooffiguur geteken word as „die opgejaagde”²⁾ na die dood van sy geliefde op bl. 152-3. Die tegniek is hier funksioneel aangewend, sodat dit 'n opvallende hulpmiddel word. Verskillende stylaanwendings, tipografie en verwysings maak die „veertiende stasie” 'n integrerende deel van die soektog en die skuldgevoel. Die eensame enkeling word verwyd tot die „genese van Suid-Afrika”³⁾ en omgekeerd die herhaling van die Suid-Afrikaanse aktualiteit tot die onbenulligheid van die enkeling se nood.

'n Uiterste voorbeeld van rewolusionêre strukturele aanbieding van die roman is André P. Brink se Orgie. Die andersheid van die aanbieding in die boek laat die vraag ontstaan: Het 'n mens in die werk nog te doen

- 1) Brink, op cit., p 24
- 2) Grové, op.cit., p.203.
- 3) Antonissen, R. Drie romans.
(In Spitsberaad, p.43.)

met die romankuns? Die boek moet dwarsgedraai word, jy blaai òp in plaas van òm, verskeie lettertipes word gebruik om tyd aan te dui, die verhaaldialoog verloop in twee kolomme, kris-kras druk, selfs blanko spasies met een bladsy volswart.

Na die lees van so 'n werk vra die leser hom af: Is al hierdie tegnieke funksioneel t.o.v. die hele romanstruktuur? Om net een moontlikheid te noem: die bepaalde tipografiese opset dien om die bewussynstroom van die verhaalfiguur te verterk. Sy se verlede (selfs die oermite) stroom aaneen en vind werklikheidsgestalte in die hede. Die woordbetekenis as vergestaltungs=
middel word hier gesteun deur die tipografie.

Hierdie boek is duidelik die produk van doelbewuste „eksperimenteerdrijf”. Dit wek die indruk dat Brink opsetlik met die idee behep was van „the device of making it strange”.¹⁾ Ook t.o.v. Orgie het L. Dekker gelyk as hy die literêre maatstaf van die Sestigers sien, as „dié van vorm en nie van tematiek”²⁾ nie.

1.3 Wat is Brink se opvatting van die skrywerskap en hoe hanteer hy die strukturele tegnieke wat hierdie prosa so gans anders maak?

Die skrywer wat 'n produk van sy tyd is en vanuit sy tyd skryf, moet in sy bestaande wêreld en tyd sy stof vind. Die wêreld waaruit die hedendaagse skrywer sy verhaaldebeure moet put, is een van onsekerheid, ingewikkeldheid, ekonomiese voorspoed en tegnologiese

1) Erlich, V. Russian formalism, p.177.

2) Dekker, L. Apropos van vernuwing, moraal en fatsoen. Standpunte, jg. 18, nr. 5, 13.

wonders, die opkoms van die massamenstendens, verskil=
lende ideologieë wat 'n onderliggende wêreldspanning
teweegbring, onvolwasse en onbeskaafde volke wat te
midde van bloedbaddens onafhanklikheid verkry, 'n be=
volkingsontploffing gepaard met die ontwikkeling van
groot metropolitaanse gebiede en die opkoms van groot
geldmagte en industrieë. 'n Wêreld waar die individua=
liteit van die mens afgetakel word en waar die waarheid
verdoesel word met 'n leuen (internasionale politiek),
moet nou deur die skrywer beeldend herskep en sinvol
weergegee word. Ook in die Suid-Afrikaanse werklikheid
met die „maklike” kommunikasiemedia van die huidige
tyd, word die mens gekonfronteer met 'n veranderende
werklikheidsbeeld. Dit bring mee dat die eietydse
prosaliteratuur hier te lande heel verskillend sal wees
van die tradisionele prosa.

Die prosaïs van die „nuwe” verhaalkuns glo nie
meer aan die „vol” karakter nie. Die skrywers sê dat
mensbeelding nie aanvaar kan word in 'n wêreld waar die
mens sy beeld verloor het nie.¹⁾ Dit het die gevolg
dat die romanfiguur in die „moderne” prosa anoniem ge=
word het; hy word die klein mannetjie, die alleenloper,
die soeker, die „every man”. Die romankarakter word
nie objektief gesien en gebeeld nie, maar sy subjektiewe
belewenis word vooropgestel. Die selfversekerdheid van
die „ek” moet plek maak vir die probleem van: wie is
ek? Hierdie veranderde beeld van die mens in die
„nuwe” prosaliteratuur is ook verantwoordelik vir die
strukturele omvorming van die roman.

1) Barnard, op. cit., p.24.

Brink bepleit verantwoordelike vryheid vir die kunstenaar. Hy wil kom met die aanbod wat enige, eerlike, volwaardige literatuur van hom vra. Wat Brink beoog, stel hy onomwonde: „Ons wil vry, en skrikwekkend eerlik, wees in ons verkenning van die mens, van die vreemde, wonderlike, angsaanjaende, en lighartige lewe. Ons wil niks ontsien nie - omdat ons eerbied het vir alles. Ons wil blóót-lê. Ons wil nie wroet in peuterige, esoteriese binnedinge=tjies nie, maar genadeloos en heerlik en jonk voor die son ooplê wat verborge is, en wat onbekend is (gewoonlik onder die dekmantel van taboe), náás ander dinge wat lankal in die son staan. Ons wil die valse hiërargie afbreek en gelykwaardigheid voor die lig skep, soos alle kleure van die spektrum saam nodig is om deursigtige wit te vorm.”¹⁾

Ooreenkomstig sy opvatting van die onbeperkt=heid van die gebied van die kuns, verklaar hy: „Ek bepleit nie ’n kuns wat net wroet in seks nie. En ek bepleit nie ’n anti-christelike kuns nie. Wél maak, ek beswaar - met elke greintjie redelikheid en emosie in my - teen die stelling dat nêt christelikheid, of nêt kuisheid goeie kuns kan maak.”²⁾

Brink wil ook die taal oopskryf. Dit is sy strewe om in sy verkenningstog die taal as kunsmedium te ontgin, om daardeur te sê wat anders onsegbaar sou bly: „Ons wil ook werk met die woord-op-papier, omdat die letterkunde ook tot die oog gerig is. Lettersoorte, ruimtes, lettergroottes, alle tipografiese moontlikhede

1) Brink, André P. Op die drempel.
Sestiger, jg. 1, nr. 3, 19.

2) Ibid., p.18.

van die woord, alles wat kan bydra tot 'n nuwe, groter, geskakeerdheid, moet benut word. Weer: nie omdat dit ,lekker' of ,snaaks' is om so te ,speel' nie; maar omdat daar dinge is wat skaars op konvensionele maniere gesê kan word."¹⁾

Die vryheidstrewa word verder gevoer as die strukturele samestelling, want die skrywers wil nie gebonde wees aan die maatstawwe wat die volk stel nie: „Ons self kom voort uit die volk; in sekere sin dus ook ons kuns. Maar ons skryf nie ,vir' die volk nie. Die kuns is nie 'n manier van praat met mense nie; dis 'n manier van lewe."²⁾

Brink se eerlike vryheidstrewa word in al sy romans gevind en juis hierdeur het hy moontlikhede in die romanwêreld ontgin wat vroeër gesluimer het. Elke agtereenvolgende roman van Brink getuig van 'n nuwe poging om die romanmoontlikheid te eksploteer. Sy vernuwingsdrif word nie net gemanifesteer in sy romans se strukturele vernuwning nie, maar ook ten opsigte van taalontginning, ontradisionele stofgegewe, die seksuele en die tematiese verset teen bestaande tradisies en norme.

Hoewel Brink tot op datum 'n aansienlike bydrae tot die Afrikaanse prosaliteratuur gelewer het en seker nog sal lewer, moet die Christenleser beswaar maak teen aspekte van die verhaalstof en die lewenswaardes wat in al vier sy romans gevind word. 'n Mens besef dat die kunswerk beoordeel moet word volgens sy

1) Brink, op. cit., p.18.

2) Ibid., p.21.

eie intrinsieke wette, maar weet ook dat kuns die pro=
duk is van God se algemene genade. Kuns is 'n lewens=
waarde wat nie los staan van die organiese samehang
met ander lewenswaardes soos die godsdienstige, die
eerlike, die ware en die goeie nie.

Watter beeld in genoemde romans hou 'n mens oor
van sy hooffigure? Hulle verlede getuig van dekadensie
vanaf die begin, hulle is ankerlose mense, aanhangers
van 'n materialisties-humanistiese lewensiening en
hulle leef sonder geloof en hoop van een moment na die
volgende. Kan 'n mens meer pateties voorgestel word
as die slotsom waartoe Francois kom van: „ek is“?
Die ambassadeur verloor alles in „hierdie kortstondige
geluksbeleving“¹⁾ en kies nog die aardse paradys.
Sulke mense in soortgelyke situasies bestaan wel, maar
is die siening die algemeen-geldige? Dit is seker nie
die kunstenaar se taak om hom te bekommer oor 'n ander
of beter wêreld nie. Die basiese vraag moet wees:
Glo die leser in die romanwêreld wat hy skept?

In elke roman vind die leser ook die noodkreet
van die gemeenskap se geloofskrisis. Stelselmatig
word daar ook afgereken met die kerk en die godsdiens.
Keyter (Die ambassadeur) verklaar: „Ek het geen geloof
in geloof nie“,²⁾ nadat hy net sy egoïstiese ambisie
behou het en verder van alles 'n mislukking gemaak het.
Die ambassadeur besef dat Gillian alles in hom afge=
breek het: „... geloof aan volk en godsdiens en maat=
skaplike instelling“ en daar het uiteindelik net een
ding oorgebly: „die lewe self“.³⁾ Die taak van die

1) Van der Walt, op. cit., p.130

2) Brink, André P. Die ambassadeur, p.53.

3) Ibid., p.235.

kunstenaar as die sensitiefste barometer wat 'n volk besit, is juis om die soektog na 'n steeds hernieuende begrip en geloof en liefde so te verken dat die hele gemeenskap lewend gehou word. Hiermee word nie geïmpliseer dat die kunstenaar vir die volk moet skryf nie, want die ware kunstenaar sal weet dat sy estetiese roeping „'n werk van dankbaarheid is”.¹⁾

1.4 Die verhaalelement is die „backbone”, die „tape-worm”²⁾ van die roman. Die verhaal wat een van die elemente van die romanstruktuur is, kan nie geïsoleer word nie. Om hierdie aspek te illustreer, kan Lobola vir die lewe geneem word om aan te toon hoe hierdie „dun” verhaal in die roman geïntegreer is en funksioneel gesteun word deur 'n groot aantal ander komponente. 'n Mens kan feitlik sê: struktuur is ook verhaal.

Lobola is die verhaal van 'n jong man, Francois, wat tydens 'n huislike rusie met sy streng maar oneerlike „vader” verneem dat hy 'n aangenome kind is; hy verlaat sy „ouerhuis” en soek tevergeefs na sy moeder. Hy soek uiteindelik sonder doel of enige hoop; maak van sy lewe „'n blerrie misoes”, drink hom dronk in 'n kroeg en word uitgesmyt. Serfontein, 'n impotent-geskiete oudsoldaat van Wêreldoorlog II, tel hom op en plaas hom onder sy „beskermende” vleuels. Hier ontmoet hy Marie, 'n jong meisie, met wie hy gedurende 'n aantal weke geslagtelike omgang het. Op grond van

- 1) Dekker, G. Christelike literatuurbeskouing.
(Referaat gelewer voor die Vereniging vir Taal en Letterkunde.)
- 2) Forster, E.M. Aspects of the novel, p.28

'n lewensbeskoulike verskil tussen haar en Francois pleeg sy selfmoord. Serfontein pleit voor die gereg skuldig aan moord op Marie en word tereggestel.

Die verhaal se epiese feitemateriaal op die eerste vlak is op sigself nie vreemd nie en daarin lê geen vernuwing nie. Wat hier hinder, is die onrealistiese vonnis van Serfontein wat plaasvervangend sterf vir Francois. A.P. Grové meen dat 'n mens hier al die elemente van 'n stereotipe melodrama het.¹⁾ Die boek wil ook deur die verhaal op die eerste vlak 'n tweede betekenislaag oproep: Raubenheimer, Marie en Serfontein word die „verwonge teenbeeld“²⁾ van die Bybelse Vader, Maagd en Verlosser. Die derde vlak bring 'n mens by Francois se „hergeboorte“, nl. die nuwe insig wat 'n afskeidneem is van die kerk (hospita) en die ou siersieke skryfwyse soos verteenwoordig in Serfontein.

Brink ontgin tyd terdeë as struktuurelement in sy romans. Dit bring 'n kompleksiteit en verwikkeldheid in sy werke mee wat van die leser noukeurige en inspannende lees vereis. In Lobola bv. verloop die verhaal nie rustig in die tyd nie. Die verlede funksioneer in die hede; vandaar die talle literêre en historiese verwysingsmateriaal. In Francois se gees word hede en verlede aaneengeskakel in 'n „proses van vrye assosiasie“.³⁾ Gevolglik word verwysingsmateriaal wat lyk na oorversiering met min funksie soms bygesleep, bv. waar Francois vanuit sy erotiese ervaring groot liefdeska-

1) Grové, op. cit., p.201.

2) Ibid., p.203.

3) Ibid., p.201.

rakters uit die geskiedenis in die hede probeer gestalte gee. E.M. Forster se vereiste vir die storie, nl. „a narrative of events arranged in their time sequence”¹⁾ word deur Brink, a.g.v. die aanwending van verwikkelde tegniese handgrepe so verswaar dat die storie daardeur skade ly.

In Brink se romans toon die verhaalmateriaal en tematiek min variasie en bly betreklik konstant: die kern van elke verhaal is ’n liefdesverhouding, ’n eendlose swerf-soektog, onsekerheid, ’n pelgrimstog, ’n driehoeksverhouding, die geslagsliefde as ^{primordiale} oernood; al die vroulike sleutelfigure is bedorwe, onsedelik en terselfdertyd „maagdelik”, amper „heilig”.

Hierdie eenderse en skrale verhaalmateriaal plaas ’n beperktheid op die storie-element, want die gegewens neem beswaarlik ’n nuwe karakter aan - François steek sy eie lig aan, maar kom nie verder as „ek is” nie. Dit is nie die storie-element wat Lobola ’n gebeurtenis in die Afrikaanse letterkunde maak nie, maar die breër perspektief wat hy aan sy feite gee deur die toepassing van talle strukturele tegnieke. Die komposisie, kompleksiteit, verskillende style eis ’n ontginning van die taal en die woord: „the word is more than a verbal shadow of the object; it is an object in its own right.”²⁾ Die menigvuldige strukturele komponente: tyd, verteller, verwysings, tipografie, dialoog, kruisverhoor, dramadialoog, analogieë, ens. verdwerg die storie; andersyds gee dit aan die verhaalelement ’n verskeidenheid van fasette en interpretasiemoontlikhede.

1) Forster, E.M. Aspects of the novel, p.29.

2) Erlich, V. Russian Formalism, p.194.

Die basiese storie in Lobola toon dus geen ont=
wikkeling „wat dwingend, beeldend sy gang gaan nie”.¹⁾
Die oplossing wat in die epiloog gegee word, voer die
hooffiguur in sy finale posisie nie verder as „ek is”
nie.

perspektiefwisseling
1.5 Die verskillende tegnieke wat Brink toepas, kan
saamgevat word onder die term perspektiefwisseling of
verskuiwende gesigspunte. Die funksie van die vertel=
ler, die „point of view” of „focus of narration” en
die tydstruktuur hang nou hiermee saam. Hierdie per=
spektiefwisseling gee aan die „nuwe” roman ’n kompleks=
teit wat ’n mens nie in die tradisionele Afrikaanse prosa
aantref nie. Dié aspek hang ook nou saam met wat Brink
beskou as ’n vernuwing in die prosakuns. Brink behandel
drie: die uitgaan van die relatiewe as romangegewe,
nie meer die absolute nie; die „al meer inborende ont=
ginning van alle aspekte van die romanstruktuur”; die
„spesifieke nuwe hantering en beskouing van tyd as
aktiewe struktuurfaktor in die roman”.²⁾

Die veranderende werklikheidsbeeld staan in noue
verband met perspektiefwisseling. Die werklikheid in
die hedendaagse prosa is nie meer ’n natuurgetroue beeld
van die mens en die werklikheid rondom hom nie. Wat ’n
mens as die werklikheid ken, is egter nie absoluut en
sonder meer objektief nie. Dit is geen werklikheid
„an sich” nie, maar reeds ons waarneming van die werk=
likheid. Wat ons die werklikheid noem, is dus streng

1) Grové, op. cit., p.204.

2) Brink, André P. Aspekte van die nuwe prosa, p.13.

gesproke 'n kultuur-historiese begrip: dit is 'n werk=
likheidswete, 'n werklikheidsbeeld, eerder as die werk=
likheid self.¹⁾

Alwetende
verteller

Die outoriteit van die een alwetende verteller
het in die „nuwe” prosa verdwyn, omdat die mens nou
self wil ervaar. Die objek word in sy betreklikheids=
verhouding tot die subjek gesien; daarom word die
mens voorgestel in sy verhouding tot die werklikheid.
Brink se relatiwiteitsgedagte is dus niks anders as die
verskuiwing van die „focüs of narration” nie.

Die werklikheid en die subjek is in Orgie gelyk=
tydig werkzaam. Daar is in die werk verskeie werklik=
hede aanwesig, nl. 'n hy- en sy-werklikheid, 'n objek=
tiewe- en verlede-realiteit wat elkeen be-lewe moet
word. In Orgie is die verteller nie buite die
„handelingswerklikheid”²⁾ geleë nie, maar hy identi=
fiseer hom met die karakters in die werk. Die tegniek
van die „stream of consciousness” en „monologue
intérieure” word in Orgie kwalitatiewe struktuurelemente
en dit bied die moontlikheid van veelsydige perspek=
tiefwisseling. Die verteller is die karakter self;
die vertelling 'n gedagtestroom wat uit hy/Sy se bewussyn
en onderbewussyn kom. Elk van die karakters sien „a
different aspect of the event, a different layer of
reality”.³⁾ Die leser word dus interpreteerder van 'n
mens se lotgevalle met betrekking tot daardie werklik=
heid waarin hy bestaan.

1) Smit, B. Die krisis van ons werklikheidsbeeld
in drama en epiek. Sestiger, jg. 1, nr. 3,
p.44.

2) Senekal, J.H. Die moderne roman.
Tydskrif vir geesteswetenskappe, jg. 9, nr. 1,
p.63.

3) Ibid.

In Sy se verhouding tot haar werklikheid speel tyd (nie chronologiese tyd nie) 'n belangrike rol, want die bewussynstroom wat verskillende gesigspunte i.v.m. haar lewe openbaar, loop vanaf haar verlede tot die hede: haar moeder, die selfmoord van haar moeder, haar ouma, die dood van haar ouma, die verhouding met x en haar aborsie en selfmoordpoging. Sy word ook in haar huidige situasie in reliëf geplaas t.o.v. die ou Sumeriese en Babiloniese literatuur en die Indiese mite. In Orgie word Sy die teenstelling met wat in die mite geïmpliseer word en daardeur word 'n nuwe perspektief gestel.

Hy, met sy subjektiewe ervaringsrealiteit, staan teenoor Sy in 'n tweegesprek; by elkeen oorheers die bewussynstroom. In die afgeslote ervaringswerklikheid van Hy en Sy is daar gemeenskaplike ervarings: Hy wat „kan glo aan 'n bietjie historiese noodwendigheid of toeval;“¹⁾ Sy wat met die skuld gebore is „en niemand kan dit begryp nie.“²⁾ Die bewussynstroom in sy verbondenheid met die tydstruktuur is dus verantwoordelik vir 'n multi-perspektiwiteit in die hy- en sy-werklikheid.

Perspektiefwisseling in sy nuwe voorkoms in die kunsprosa word deur Brink in al vier sy romans gebruik. Naas Leroux is Brink die skrywer wat die tegniek die beste ontgin het; in dié verband het hy 'n onbetwiste bydrae gelewer. Hierteenoor kan die beswaar geopper word dat die perspektiewiese wisseling in die karakters in hulle verhouding tot die werklikheid te gebonde is aan die skrywer-in-die-boek.

1) Brink, André P. *Orgie*, p.12.

2) *Ibid.*, p.22.

1.6 Die vertellerstegniek, in teenstelling met die ouer Afrikaanse prosa, is in die hedendaagse kunsprosa baie meer gekompliseerd. In die „moderne“ romans vind ’n mens nie meer ’n objektiewe verslag van die werklikheid nie, maar van ’n eie werklikheid waar die objek in sy betreklikheidsverhouding tot die subjek gesien word. Die verteller-leser-verhouding soos ’n mens dit in die tradisionele Afrikaanse kunsprosa vind, het verdwyn. Gevolglik is die „moderne“ roman meer geslote. Die soewereine verteller in die eietydse prosa verval en is nie meer eksplisiet aanwesig nie, d.w.s., hy verdwyn uit sy werk of gaan volledig daarin onder; alhoewel hy implisiet aanwesig is in die woordeskat, in die tema en in die opbou van die roman. Die vertelsituasie word gewysig tot ’n dramatiese weergawe vanuit ’n bepaalde oriënteringshoek. Die verteller in hierdie soort roman werk meer bewustelik-ordenend: hy het ’n „sense of design“. ¹⁾

Die verskuiwing van aksent, wat die vertellers-tegniek betref, kan ook gesoek word in die feit dat die leser nie meer „die outoriteit van een persoon (outeur, verteller) kan of wil aanvaar nie; dat vandag se mens self wil „ervaar“. ²⁾ Dit is ook die rede waarom die verteller hom self in die „moderne“ prosa naas die epiiese element aanbied. Dié aspek word nog verder gevoer, want die waarnemingspunt sentreer soms in die bewussyn of onderbewussyn van ’n romanfiguur - die so-genaamde bewussynstroom. In Brink se romans word die

1) Kannemeyer, J.C. Die stem in die literêre kuns-werk, p.147.

2) Senekal, op. cit., p.58.

vertellerselement nie net 'n fyn beplande tegniek nie, maar is ook as strukturelement funksioneel verwerk. Die stemtoon word in Lobola voortdurend gewysig deur die verskillende stylsoorte wat die skrywer gebruik. Telkens word die verskillende situasies of toestande gesuggereer waarin die hoofpersoon hom bevind: slaap, dronkenskap, soektog, verwardheid en 'n hofsitting. Die wysiging in die stemtoon word ook teweeggebring deur die invoer van liedjies in die vertelling, dikwels deur spot met die Christelike lied, die skoolopstel en die kindergebed.¹⁾ Die vertelling word soms verplaas van een genre na 'n ander, by. die drama (p.36) of die poësie (p.91).

In Lobola is daar drie vertellers: die ek- en hy-verteller wat eintlik dieselfde persoon is; 'n derde verteller wat „historiese ekwivalente van die soektogte oproep waardeur Raubenheimer se „swerftogte' in 'n bepaalde reliëf geplaas word.“²⁾ Die pro- en epiloog word in die eerste persoon aangebied en teenwoordig dieselfde punt in die tyd. Die pro- en epiloog bied verder in die hede 'n agternaperspektief deur Francois Raubenheimer aan. Die aanwending van die eerstepersoonvertelling t.o.v. die hele kunswerk, kan 'n saambindende funksie hê: „The ,I' promotes intimacy. ,He' is already one step removed. The first-person story has a simple coherence; the capital ,I' serves a cement between the blocks that build the story unity.“³⁾

1) Senekal, op. cit., p.147.

2) Ibid., p.151.

3) Shipley, J.T. samest. Dictionary of world literature, p.287.

Die agternaperspektief in die pro- en epiloog maak die leser daarvan bewus dat die gebeure in die roman reeds plaasgevind het - „die pro- en epiloog, relatiewe die ervarings tot 'n oorskouende, ek'”.¹⁾ Die vertelling is hierdeur gebonde aan Raubenheimer se beskouing; gevolglik kan die roman in 'n monotone eensydigheid verval.

Die skrywer probeer dit verhoed deur in die eerste stasie 'n derdepersoonverteller op 'n unieke wyse te skep, nl. die „ek” distansieer hom van die ruimte en gebeure in die roman: „Ek sweef astraal sweef ek en sien alles myself inkluis en sien en ek astraal Dis= tansieer en abstraher: dus derde persoon enkelvoud.”²⁾ Brink skep mooi effekte deur die ek- en hy-vertellings met mekaar af te wissel. In die sewende stasie waar die hy-verteller oorheers, kry 'n mens 'n voorbeeld hiervan. Die afstand van die hy-verteller is te groot; daarom word daar oorgeskakel na die ek-verteller om meer intimiteit en dringendheid aan die liefdesmoment te verleen: „... laat ons vannag, dié een nag, laat ons nie meer vra nie, net die één keer, laat ons dié almal transendeer, vergeet, en één keer net onsselwe wees.”³⁾ Gedurende die soektog in die sesde stasie word die ek- en hy-verteller afwisselend gebruik. Die „ek” soek na sy moeder en die „hy” soek na Marie; elke vertelling verskil ook in die tyd. Die twee vertellings eindig albei op dieselfde punt, maar verskil in die tyd: „En so het hy dan by Serfontein uitge=

1) Kannemeyer, op. cit., p.150.

2) Brink, André P. Labola vir die lewe, p.15.

3) Ibid., p.90.

kom".¹⁾

Die volgehoue gebruik van die twee vertellers in die roman, net soos in Miskien nooit, skep die probleem dat die vertellers nie veel van mekaar verskil nie. Die afstand tussen hulle is te klein - die „distansering" is nie genoegsaam nie. Talle verwysings word gebruik om in die hede aan die twee vertellers sub=stansie te gee, en dit bring „'n sekere oorlading en selfs omslagtrigheid mee".²⁾ Volgens die proloog is die hele vertelling gebonde aan die Raubenheimer-perspektief. Die historiese, mitiese en literêre verwysings word in die Raubenheimer-perspektief gesentreer; gevolglik kry 'n mens 'n resultaat van oordadigheid. Die hipoteses in die vierde stasie, hoewel boeiend vertel en alfabeties gesistematiseer, gaan nie op nie. Dit gaan hier om die misterie van Marie se karakter en die tydelikheid van alle menslike verhoudings, maar vir die leser bly dit onaanvaarbaar dat Francois so'n belangrike ontmoeting kan vergeet. Die „obliqueness" wat Brink hierdeur wil skep, is net so ongeslaagd soos die telefoongesprek met die self in die proloog en die gesprek met die kers in die epiloog.

1.7 Die vertroulike omgang met die leser òf die skrywer-in-aksie-aspek is 'n tegniek wat Brink in Miskien nooit toepas. Hierdie tegniek is nie iets nuut in die letterkunde nie, want die oorsprong van die soort vertelling word reeds gevind in die West-Europese tradisie van die Middeleeue, waar die spreker

1) Brink, André P. Lobola vir die lewe, p.82.

2) Kannemeyer, op. cit., p.152.

naas die verhalende element probeer kontak maak met sy leser. C.P. Hoogenhout, 'n pionierskrywer van die Afrikaanse letterkunde, lig al in die voorwoord tot Catharina, die dogter van die advokaat (1879), die leser in dat hy in die novelle 'n vooropgesette standpunt gaan huldig, nl. die van die Afrikaanse saak. Met dié tegniek wil die skrywer die illusie skep dat daar iemand aan die woord is, dat die verhaal vertel word; daarom rig hy hom spesifiek tot die leser van fiksie.

Brink gee in die eerste onderafdeling van hoofstuk een in Miskien nooit 'n breedvoerige vooropstelling van die roman. Hy lig die leser in oor die verteller, die titel, die film, die Meisie, die plek en die moontlike goeie verkope van die boek met behulp van „'n tikkie sensualiteit”.¹⁾ Die verteller se informatiewe gegewe gaan verder: hy waarsku die leser dat die roman niks meer sal wees as 'n „kroniek, 'n speelse testamentjie, 'n divertimento”²⁾ nie. Brink word geïdentifiseer met die ek-skrywer, die sg. skrywer-in-aksie, deur die verwysing na sekere bekende persone, nl. Breyten Breytenbach en sy vrou in Parys en die skrywer se vader as landdros. Op bl. 99 lig hy die leser oor die granaatverwysing soos volg in: „Wie daar dieper lae in soek, gaan verdwaal”.³⁾ Die teenoorgestelde gebeur egter, want die granaat het juis in die roman 'n mitiese heenwysingsfunksie.

1) Brink, André P. *Miskien nooit*, p.13.

2) *Ibid.*, p.27.

3) *Ibid.*, p.99.

Die tegniek van die vertroulike omgang met die leser kan nie sonder meer verdoem word nie. Die vraag moet wees of dit funksie het in die roman, en of dit 'n noodwendige deel van die struktuur vorm. In Miskien nooit is die informatiewe besonderhede aan die leser te breedvoerig vooropgestel - die roman moet tog vir homself spreek. Brink se eie siening van ervarings plaas 'n beperktheid op die werk; dit kry te veel 'n „outobiografiese” kleur. Die Richard-Tania-verhouding wat deur sommige kritici as oorbodig beskou word, kry juis funksie omdat dit die skryfaksie versteur.

1.8 'n Tekortkoming in die prosa van Sestig, en ook in die werk van Brink, is die gebrek aan onbevange humor, òf soos hy dit stel, die gebrek aan die „lag”. Brink maak 'n uitsondering in Miskien nooit, want in die oneindige soektog van die skrywer-verteller skemer daar tog hier en daar 'n bietjie humor deur. Die absurde verhaal van die Richard-Tania-verhouding is die lagwekkende vertelling van menslike inkonsekwentheid. In die toneeltjie van die „raap” by die gendarme vind 'n mens 'n heel humoristiese dialoog met 'n droewige ondertoon. Ook wanneer die ek-skrywer in die laat nag uitgedryf word deur die ou treurigheid, gaan hy na die bruin Mireille en bo in die kamer het sy gewaarsku: „Ons het nie veel tyd nie, chéri, want ek gaan eenuur van diens af. O.K.”¹⁾ Die sonderlinge kring van broederskap in die wagkamer van die dokter hou ook deels humor in, want „elkeen wat binnekom, word woorde= loos deur rye oë begroet, wat almal sê: „O so, jy

1) Brink, op. cit., p.146.

ook? Welkom in ons midde'."1)

1.9 Die skrywer wat vandag sy ervaringswêreld wil verbeeld, kan hom nie distansieer van die kommunikasie-media van die huidige tyd nie. Die milieu van die „moderne” roman is urbaan; daardeur word die mens se kontak met die kommunikasie-media vergemaklik. In Miskien nooit, waar ’n mens ’n grootstadse milieu vind, word die kommunikasie-media (radio, televisie, film, advertensiewese, koerant) ’n strukturelement, ’n stem en ’n verteller. Die kommunikasie-media in die roman is ingestel op oordrywing, buitengewone vereenvoudiging en lewer kommentaar op die sogenaamde onsekerheid waarin die mens hom bevind. Hierdie kommentaar is internasionaal van aard en beklemtoon die negatiewe, die onmenslike en grusame: verkrachtings, moord, egskedings, natuurrampe, rewolusie, die atoombom en die hardhandigheid van die polisie. Brink eksploteer nie net hierdie aspek nie; hy maak dit ’n integrerende deel van die roman. Die skrywer slaag daarin om die leser te laat ervaar dat die kommunikasie-media met gemene delers werk; dat dit „aanslae maak op die terreine waar die mens nog die wondbaarste is, bv. die seksuele”.2)

Die sierlose en meer direkte wyse van segging in die „moderne” prosa kan ook die gevolg wees van die mens se voortdurend konfrontasie met die kommunikasiewese van die huidige tyd. F.I.J. van Rensburg konstateer die feit soos volg: „Die moderne kommunikasiewese, met die reklamewese as ’n besondere faset, het die let=

1) Brink, op. cit., p.168.

2) Ibid., p.60.

terkunde weer die waarde van die helder, regstreekse mededeling geleer."1)

1.10 Tyd is 'n onontbeerlike struktuurmoment in die romankuns. Die verhaalfiguur op sy beurt is gebonde aan tyd, en in die organisasie van die roman is dit onmoontlik vir die romanskrywer om die tydselement te ignoreer: ".... it is never possible for a novelist to deny time inside the fabric of the novel" en ".... in a novel there is always a clock".2)

In die „nuwe“ roman het die tydstruktuur 'n ingewikkelde tegniek geword. Die tydstruktuur as integrerende element in die eietydse verhaalkuns toon 'n verbondeheid met die vertellersaspek („point of view“ of „focus of narration“), „monologue intérieur“, „stream of consciousness“ wat vreemd is aan die tradisionele Afrikaanse romankuns. Daar word bv. in Orgie selfs van letterdruk gebruik gemaak om tyd aan te dui. Deur die gebruikmaking van die „stream of consciousness“, word die werklikheid in so 'n mate gesubjektiveer dat die „nuwe“ roman uiteindelik nie meer „a story of time against a permanent pattern“ is soos die tradisionele roman nie, maar „a story of time against a background of time.“3)

Die moontlikhede van die tydselement word deur Brink op interessante wyse ontgin. In Lobola vir die lewe kry 'n mens aan die begin die proloog, „waarin

- 1) Van Rensburg, F.I.J. Letterkunde in die moderne tyd. Standpunte, nr. 78, p.7.
- 2) Forster, E.M. Aspects of the novel, p.31.
- 3) Muir, E. The decline of the novel, p.148.

daar 'n ,ek'-verteller aanwesig is wat vanuit 'n agterna=
perspektief (die hede) begin vertel. Daardeur is die
proloog en epiloog op mekaar aangewys: hulle verteen=
woordig dieselfde punt in die tyd en albei word gegee
deur die ,ek'-verteller, Francois Raubenheimer".¹⁾

Hierdie agternaperspektief word duidelik by die inset
van die roman deur die tipografie gesuggereer: „-ver=
by; nou

in die mate waarin enigiets van dié of enige ander
aard ooit verby kan wees of was of sal wees".²⁾ Ons
sien dus hier 'n pro- en epiloog wat op mekaar aangewys
is - 'n begin en 'n einde wat 'n proloog vorm tot die
eintlike vertelling. Die „ek"-verteller gee in die
hede 'n perspektiwiese beeld van die afgelope gebeure.
Met so 'n vooropstelling is die leser voortdurend daar=
van bewus dat die gebeure in die veertien stasies reeds
plaasgevind het. Die tydstruktuur in die roman word
achronologies uitgewerk: die verhaal, anders as die
numerieke hoofstukindeling, verloop nie chronologies
in die tyd nie; daar is talle terugflitse wat help
om die verlede van die romankarakter lewend werkzaam
te hou in die hede. Dit is asof die romanfiguur in
sy soektog verlede en hede in sy gees aaneenskakel, 'n
proses waar tyd 'n „durende" moment word, bv. „My eie
horlosie het gaan staan iewers lank gelede vanaand of
vanoggend of gister of jare gelede eeue voor die ge=
boorte van Maria en lank na my dood. Die versteende
tyd glim op wysters agter glas onnosel soos 'n akwarium-

1) Kannemeyer, op. cit., p.149.

2) Brink, op. cit., p.5.

vis".¹⁾ Die prosedure van die sg. „stream of consciousness" moet vanselfsprekend gebruik maak van literêre- en historiese verwysings om die verlede in die hede te bevestig - die idee dus van, soos Opperman dit noem: „alles stroom deur grens en eeu aaneen".²⁾

Lobola vir die lewe se tydstruktuur het 'n saambindende funksie en is vierdimensioneel: die pro- en epiloog word in die teenwoordige tyd vertel en duur een nag, nl. voordat die lig afgeskakel word deur die hospita, en totdat die kers uitgebrand is. Tweedens betree Francois in die hede die veertien stasies van sy kruisweg. Die volgende dimensie is terugflitse uit die verteller se verlede en word vertel in die teenwoordige tyd. Die vierde dimensie is 'n tydsubstraat gelaai met historiese verwysings gebaseer op verwante gebeurtenisse in die hede van die romanwêreld.

Die leser merk ook dat hierdie tydstruktuur ingewikkeld is en van ortodokse chronologie is daar geen sprake nie, maar tog het dit funksie binne die romanwêreld: 'n mens vind die gesubjektiveerde werklikheid waar die verlede aktief word in die hede, die sg. bewussynstroom; grepe uit die verlede gee aan die leser „biografiese" inligting i.v.m. die romanfigure; die verledeperspektief in die hede gee soms skrynende ironie, bv. die kindergebed op bl. 28 wat die aansig het van teerheid, reinheid, kinderlike aanvaarding en onskuld in wrange kontras met die besope Raubenheimer; die tydsbegrip word in die roman tydloos - die nimmereindig=

1) Brink, op. cit., p.6.

2) Opperman, D.J. Joernaal van Jorik, p.15.

ende sirkel; dié element dra by tot die verwikkeldheid en kompleksiteit van die roman; tyd staan in noue samehang met die tema en daarby is alle gebeure en figure ingesluit. Om hierby aan te sluit: die kerngedagte van die verhaal lê opgesluit in 'n tydsdimensie (pro- en epiloog), want in hierdie lang nag van Francois Raubenheimer het sy verlede aktief in die hede geword en het hy tot nuwe „insig” gekom. Tipografie het by Brink ook 'n moontlikheid geword om tyd te suggereer, alhoewel hy dit in dié werk nie konsekwent deurvoer nie. Hierdie werk eindig min of meer op dieselfde punt waar dit begin het en dit skep die indruk van 'n durende tydsmoment. Die tydskontruksie vind noue aansluiting by die ewige soektog, hellevaart en pelgrims-tog van die verhaalfigure. Die tydsbewussyn kan gesien word „... as suiwer duur, sonder enige logika of koherensie of gegewe eenheid” en „die syn as tyd, as dinamiese beginsel, word ons werklikheid sonder meer”.¹⁾

Brink wil 'n breër perspektief aan die feite in sy romanwêreld gee; daarom gebruik hy die tydselement om die verlede werksaam te maak in die hede. Gevolglik is hy gebonde aan die gebruikmaking van menigvuldige verwysings wat soms te opsetlik en dekoratief voorkom. Die pro- en epiloog verwerklik in die hede die terugblik op die „ek” se lewensverhaal in die veertien stasies. Opvallend is die feit dat 'n achronologiese tydsverloop van die „ek”-verhaal in die veertien stasies gegee word. Die „ek” in die proloog volg nie 'n geleidelike gang vanaf die jeugjare tot die hede nie, maar „'n deurmekaar-affêre van tydvlakke en van persoonlike,

1) Smit, B. Die krisis van ons werklikheidsbeeld. Sestiger, jg. 2, nr. 1.

historiese, Bybelse, mitologiese, natuurwetenskaplike e.a. momente en motiewe".¹⁾ Deur die aanwending van die proloog is die leser voortdurend daarvan bewus dat die gebeure in die veertien stasies reeds plaasgevind het. „Daardeur moet die roman heelwat van sy onmiddellikheid, selfs van sy noodwendigheid, inboet, alhoewel die aanbieding voortdurend ‚verrasend‘ is deur die wisseling van die stemtoon".²⁾ Dit is ook duidelik dat die doelbewuste spel met die tydselement nie strook met die verwardheid van Francois nie. Brink se kom=plekse en rasonale hantering van die tydselement in al sy romans vorm ook deel van die verset teen die kon=vensionele Afrikaanse skryfwyse.

1.11 Die literêre verwysingstegniek het in die verhaal=kuns van die huidige tyd 'n opvallende struktuur=tegniek geword. Die simbool, in hierdie eeu met sy ver=bysterende ontwikkeling op tegnologiese gebied en die onsekerheid wat geskep word deur botsende magte, het vir die „moderne" skrywer 'n vashouplek en anker geword. F.I.J. van Rensburg sien die funksie van die mite so: „Dit laat die vloeiende tot vastigheid stol. Ook bied dit die moontlikheid om die donker, sinsoekende kragte aan die grond van dinge tot die verlossing van die ge=stalte uit te lei." ³⁾

- 1) Antonissen, R. Drie romans.
(In Spitsberaad, p.42.)
- 2) Kannemeyer, op. cit., p.150.
- 3) Van Rensburg, F.I.J. Letterkunde en moderne tyd.
Standpunte, nr. 78, p.12.

Die verwysingstegniek het „'n hoogs geraffineerde struktuurmetode” geword en „daardeur word romankompleksiteit verkry, omdat selfs in 'n taamlike dun boek deur enkele ter sake verwysings 'n hele ánder, bestaande verhaal in die nuwe verhaalwêreld betrek word”.¹⁾ Die mitologie gee ook aan die roman universele geldigheid en groter interpretasiemoontlikhede. Die mitiese substraat en die talle verwysings betrek die mens wat in verhouding staan tot sy werklikheid; die mite is 'n handige tegniek, omdat dit so 'n besondere aanpasbaarheid het. Die klassieke mite het sin gegee aan die sinlose en samehang aan die onverstaanbare „... the essential fact is that, as the evidence of every great religion shows, to the believer, myth is actually identical with truth”.²⁾ Die oue en die nuwe wat teenoor mekaar gestel en met mekaar geïntegreer word, roep 'n soort „tydskommentaar” op: „So was dit ... kyk hoe lyk dit nou ...”.³⁾ Deur hierdie tegniek het die mens die „anti-held” geword, want hy word die antitese van die held in die „oerteks”. Volgens Brink is die anonimiteit en onopsigtelikheid van die mens in ons tyd miskien die bewys van die mens se verlange na heldwees. Dit is onmoontlik om die finale uitleg van die „betekenis” van die mite te gee, want daar is „'n ontwykende kern wat ons hoege-naamd nie met redelike begrippe kan bereik nie en wat steeds weer tot verrassende interpretasies aanleiding gee”.⁴⁾ In die Afrikaanse prosakuns van ons tyd is

1) Brink, op. cit., p.42.

2) Shipley, J.T. samest.
Dictionary of world literature, p.276.

3) Brink, op. cit., p.42.

4) Conradie, P.J. Iphigeneia of die veelduidigheid van die mite. Standpunte, jg. 22, nr. 4

hierdie mitologiese onderstruktuur en die verwysings= tegniek knaphandig beoefen deur Brink, Leroux, Berta Smit, Breytenbach, De Vries, Bartho Smit e.a.

Brink gebruik hierdie tegniek in elke agtereen= volgende roman. In Lobola vir die lewe kry 'n mens die oordadige gebruik van literêre verwysings. Die groot beswaar in die werk is dat die verwysingsteg= niek nie funksioneel genoeg is nie, en dat hy nie die volle moontlikhede van sy eie tegniek benut nie. As Serfontein (tweede stasie) vir Francois in sy beskonke toestand help, dink hy aan Prometheus en aan Vishnu in die Kalki Avatara. Wanneer hy weer opstaan, is dit weer Lasarus, God, Mohammed, Zeus en Zarathustra. Francois koppel aan die geslagtelike ervaring met Marie in die hede die idee dat „alle menslike eeue deur (hulle) stroom”.¹⁾ Hierdeur wil hy groter dringend= heid en noodsaak aan sy optrede in die hede gee, omdat groot liefdeskarakters uit die verlede opgeroep word:

„Die bronstige Lilith wat met haar seun verkeer,
en Adam met sy Eva,
Simson wat hom lomerig aanvly teen die listige
Delila,
en Dawid teen die skone Batseba,
en Salomo teen sy lelie-van-die-dale,
Helena en Paris, Helena en Menelaus,
Cleopatra en Caesar, Cleopatra en Antonius ..”²⁾

Die verwysings, wat dien om die bewussynstroom te versterk, is hier te logies en patroonvas aangewend. Die feit dat 'n mens hier 'n belydenisroman het, bring mee dat die perspektief hier te gebonde aan die per= soon van Raubenheimer is. Die veertien stasies van

1) Brink, op. cit., p.39.

2) Ibid., p.89.

Francois se soektog is gebou op die stramien van die Roomse voorstelling van die kruistog van Christus, maar dit het eintlik net by 'n kwantitatiewe indeling gebly. Die karakters van Raubenheimer, Marie en Serfontein vorm ook skaars die ironiese teenbeeld van die Bybelse Vader, Maagd en Verlosser. Serfontein bring eindelik die „soenoffer“; hy betaal die lobola om Francois te laat lewe - hy sterf as 'n soort Christus-bemiddelaar. In die titel lê ook die idee opgesluit: die prys wat betaal moet word vir die lewe - 'n lewe gebore uit skuld en eensaamheid.

In Die ambassadeur maak Brink weer gebruik van 'n oorteks, nl. die mite van die Minoaanse labirint en Dante se Divina commedia. Die funksie van die oorteks in die roman is om die huidige ervaring en gebeure in 'n historiese perspektief te plaas - die verlede gee vorm en sin aan die gebeure in die hede. Die verband tussen die oorteks en Die ambassadeur lê na aan mekaar en hier vind werklik 'n aaneenstroming van tyd plaas, maar veral van belang is die noue integrasie van figure met die mite. Die danteske verwysings vorm 'n sinvolle denklaag in die roman. Die ooreenkoms met die oorteks word duidelik in die werk in drie fases, nl. die hemelvaart, die hellevaart en die purgatorium gesuggereer: een van die ambassadeur en Nicolette se togte deur die agterbuurtes van Parys word 'n hellevaart gebaseer op die oorteks.

Die ambassadeur begin sy tog as 'n „middeljarige“¹⁾ reisiger en as gids moet Nicolette „maar die pad wys“.²⁾

1) Brink, André P. Die ambassadeur, p.125.

2) Ibid.

„Sy begin met die trap afklim, wat sirkel na sirkel dieper en dieper onder (hulle) in die duisternis af= reik“, ¹⁾ ’n verwysing na Dante se vertelling van die nege sirkels. Die ambassadeur aarsel ’n oomblik of hy moet volg (Dante se besluiteloosheid), maar Nicolette as gids waarsku: „Kom! Ons het ver om te loop“. ²⁾ Waar Dante die tweede sirkel van sy helle= vaart betree, vind hy Minos, die regter, en hier sien hy die straf van die seksuele sondaars, nl. hulle wat vir altyd weggedryf word deur ’n onstuimige wind. Die skrywer gebruik die beeld „efemere skuim drywend op donker wind“, ³⁾ wat ’n verwysing is na Canto V, om hulle verhouding in die hede aan te dui. Op die derde stel trappe kry hulle ’n hondjie (Cerberus wat waak oor die vraatsugtiges) wat nooit genoeg kos kry nie, omdat „sy baas-hulle te vraatsugtig is“. ⁴⁾ Nicolette se vraag (oor geld) aan die ambassadeur is die parallel met Dante se vierde sirkel waar hy die gieriges en vrekke in hulle straf aanskou. Die ambassadeur volg Nicolette sirkel na sirkel tot by „die vyfde en laaste stel trappe“. ⁵⁾ Ondanks Nicolette se waarskuwing, gly die ambassadeur oor die gladde oppervlakte en beland teen ’n vullusblik (moerasse van Styx, Canto VII). Die ontstoke conciërge is ’n heenwysing na die opvlieëndes en die woestelinge van die vyfde sirkel. Die ambassa= deur betree die wêreld van sy hellevaart; dit word

1) Brink, André P. Die ambassadeur, p.125.

2) Ibid.

3) Ibid.

4) Ibid.

5) Ibid.

mooi gesuggereer deur die liglose beelde: „mat sirkel lig“, „geen sterre sigbaar“, „diep onderaardse skeure“, „skemerige drinkplekkie“. ¹⁾ In Canto VIII, die sesde sirkel (Brink onderskei net vyf), is Vergilius en Dante in die stad. Dis wat in Die ambassadeur die parallel is van Parys.

Die ambassadeur se verdere ervarings gedurende sy hellevaart vind 'n parallel in die Dante-tekste waarvan net enkele genoem word: „besope vroue soos furieë (wat) op mekaar begin skel“ ²⁾ in Canto IX; die selfmoord by die toring vind sy ekwivalent in die sewende sirkel (Canto XIII) en die „gil ... bokant (hulle) in die takke“ se ooreenkoms word gevind in die selfmoordenaars wat in bome verander het; ou Brunetto, die fortuinverteller, kom ooreen met Dante se leermeester, Brunetto Latini - hier is ook 'n ooreenkoms in die voorspelling (Canto XV). Hierdie hellevaart sluit af waar die ambassadeur en Nicolette 'n rukkie van mekaar skei (soos Dante en Vergilius in die oortekste) en later weer mekaar vind (Canto XXXIV).

In teenstelling met die ambassadeur se hellevaart, vind 'n mens sy hemelvaart met Nicolette; sy word nou vir hom „'n klein Beatrice“. ³⁾ Op die patroon van Dante se helle- en hemelvaart is die belewenisse van die ambassadeur gebou. Die verwysingstegniek in die besondere romanwêreld het weer 'n tydsfunksie, nl. verlede en hede vloei aaneen. Net soos Dante die eerste vlak van die hemel met sy helder lig betree (Canto I van Paradiso), so is ook die ambassadeur se hemelvaart

1) Brink, André P. Die ambassadeur, p.125.

2) *Ibid.*, p.126.

3) *Ibid.*, p.239.

weerspieël in ligbeelde: „wolke weerkaats die stads=
lig sodat alles amper fosforessant in die skemer
glim“, „alles is met skynwerpers verlig“, „die Eif=
feltoring gooi sy seekstrepe teen die wolke op“. ¹⁾
In Canto II betree Dante en sy gids die sfeer van die
maan, terwyl die ambassadeur en Nicolette die kuns=
matige lig, „die helder neons“ van die stad ervaar.
Die „pure white Rose“ (Canto XXX) en „'n witte, amper
nog 'n knop“ ²⁾ laat nie net die tyd aaneenskakel nie,
maar dra ook die simboolwaarde van betowering – die
ambassadeur raak opnuut bewus van Nicolette se skoon=
heid. ³⁾

In hierdie roman is die verwysingstegniek funk=
sioneel en 'n onopsigtelike hulpmiddel. Nicolette word
die ware gidskarakter op grond van die historiese ag=
tergrond. In haar is saamgetrek die goeie en kwade;
in die ambassadeur skep sy hoogstens 'n toestand waar
hy moet kies tussen hemel en hel. In Brink se werk
is die ambassadeur die oortuigendste manlike roman=
figuur, omdat sy loutering tot die finale keuse deur
die hele roman uitgewerk is. Die Dante-teks word die
patroon waarop die ambassadeur sy handeling baseer;
gevolglik kies hy die „Aardse Paradys“. Die oerge=
gewe het 'n strukturerende funksie en bewerkstellig 'n
bykomende perspektief. Kannemeyer sê ook tereg dat

- 1) Brink, André P. Die ambassadeur, p.238.
- 2) Dante, A. Divine comedy, p.262.
(Uit oorspronklike teks in Engels vertaal
deur Minchin, J.I.)
- 3) Alle verwysings na die oerteks is geneem uit:
Dante, A. Divine comedy. London, 1885.
(Vertaal in Engels deur Minchin, James I.)

die historiese gegewe ook 'n bykomende nie-sprekende verteller skep wat 'n ruimer siening het en die geheel oorskou.¹⁾

Ook in Orgie gebruik Brink simbole en mites as dwingende noodsaak om die donker ondergronde te verken en hulle tot „sin” te besweer. In sy opdrag aan Kokon vermeld Brink hoe Sy se ervarings by die kunsbal hom deur „onnaspeurlike assosiasies” gebring het „by brokke van die ou Sumeriese en Babiloniese literatuur”.²⁾ Hierdie informatiewe gegewe skep 'n vals verwagting by die leser, want die gebeure is nie hier van die oermite deurdronge nie. Die mitiese verwysings word hier stuksgewys toegepas, m.a.w., uit „menigvuldige mities - religieuse sfere”.³⁾ Al hierdie verwysings slaag nie daarin om die geval bo sy allermeeste daagsheid te verhef nie.

Die inset van die roman is 'n kunsbal in Kaapstad wat die mitiese vrugbaarheidsorgieë wat in die voorjaar gedurende die maand Nisan (Sept.) in die Ooste gehou is, in die hede en hier te lande wil voorstel. Op die basis van die oergegewe word hierdie orgie in die hede herhaal met 'n „owerspelige minnaarsgeval met noodlottige gevolge”⁴⁾ in „die eindelose saal”, waar ontmensliking gesuggereer word: „'n groen godsoog, wellustige rooi haan; geel esotiese voëls, visse oranje tussen wier en stengels seebamboes, vroulike amebe met tepels - beborste kadawers”.⁵⁾

1) Kannemeyer, op. cit., p.163.

2) Brink, André P. Orgie. (Opdrag).

3) Antonissen, op. cit., p.152.

4) Ibid.

5) Brink, op. cit., p.16.

Volgens die oerteks word Mardoek, die gestorwe god, gesoek deur die gode. Na baie dae van stilswye en by die voorlees van die heilige geskrifte en die sing van die skeppingslied wat die skepping van die manlike (Ansjar) en die vroulike (Kisjar) hartstogte laat herlewe, word Mardoek gevind. Tydens die klimaks van die orgie gaan Mardoek na die tempeltoring waar hy met Isjtär, die godin van die liefde, in die heilige huwelik verenig word. Na die fees spreek Mardoek sy oordeel uit wat vir die volgende jaar sal duur.¹⁾

Daar is ook die ou Indiese mite van die liefdesgod, Ananga, wat gedurende die liefdesomhelsing van twee minnaars herleef en weer sy liggaam terugkry.²⁾

Tydens die moderne vrugbaarheidsfees word Sy vasgevang in die orgiastiese warrelmoes en in haar soeke na x, word Sy in besit geneem deur die herrese „Bruidgom“ en die nag ingevoer. Die minnaarsvereniging wys heen na die oermite, nl. Mardoek en Isjtär se huwelik in die tempeltoring. Hy ontwaak soos Ananga van ouds - hy wat haar juis wou beskerm teen x, versmoor haar in 'n laaste liefdesomhelsing.

Sy ervaar die skeppingswoord „laat daar lig wees“³⁾ voordat die rooi haan „duskant die nag“⁴⁾ kraai. Alvorens Sy sterf, beleef sy 'n nuwe geboorte⁵⁾ waarna

1) Larousse. Encyclopedia of mythology, p.54.

2) Ibid.

3) Brink, op. cit., p.85.

4) Ibid., p.100.

5) Ibid., p.105.

sy altyd gestreef het; Sy „hoor die onsigbare aarde groei“¹⁾ - 'n verwysing na die vrugbaarheidsjaar waarna die Sumeriërs uitgesien het. Hy voltrek die vonnis oor haar: as sondebok (met haar horinkies) dra sy die skuld en verraad teenoor die oervrou. Brink werk hier met 'n teenstrydigheid: die mitiese bevrugtings=orgie loop uit op 'n vrugbaarheidsjaar, terwyl die eie=tydse orgie uitloop op 'n „verstarring tot nie-meer-wees.“²⁾

Die embleem van die rooi haan waarna telkens in die boek verwys word, dui op die Noord-Germaanse simbool van lig en lewenskrag.³⁾

Die mitologie voer nie in dié werk, soos in Die ambassadeur, die geval bo sy alledaagsheid uit nie. Die menigvuldige mitiese verwysingsmateriaal, m.a.w., alles „wat uitwys na ‚sin‘ buite die geval“,⁴⁾ vorm nie 'n hegte eenheid met die gebeure in die hede soos bv. in Een vir Azazel van Leroux nie. Antonissen sien die verwysingstegniek in die werk so: „Broksge=wys word 'n prototipiese geval van agt-en-dertig eeue gelede alleen maar op 'n hedendaagse geval toepaslik resp. ontoepaslik gemaak.“⁵⁾

In Miskien nooit deel die outeur die leser ver=troulik mee dat hierdie boek niks meer wil wees as „'n speelse testamentjie“ nie. Deur die hantering van 'n ryk onderlaag van literêre verwysings, gebeur die teenoorgestelde in die roman. Die verwysingstegniek wat weer uit verskillende sfere kom, gee aan die ro=man 'n dieper dimensie. Die psigologie van Jung

1) Brink, op. cit., p.105.

2) Antonissen, op. cit., p.151.

3) Winkler Prins.

4) Antonissen, op. cit., p.152.

5) Ibid.

word hier funksioneel verwerk en vorm 'n eenheid met die gebeure. Die soektog van die skrywer-verteller gaan deur die labirint van die menslike gees, 'n af=daal in die Hades van die onderbewuste en 'n bewuste soektog wat nie gefinaliseer kan word nie.

Die gebruik van die begrip „musikaliiteit” in die literatuur moet met die grootste omsigtigheid hanteer word. Dit is ook nog nie 'n uitgemaakte saak of „musikaliiteit” sonder meer as 'n element in die litera=tuur erken moet word nie. Wat Miskien nooit betref, vermoed 'n mens dat sekere strukturele kenmerke en woordaanduidings moontlik 'n ooreenkoms met 'n sekere musiekkomposisie kan hê. Die skrywer praat aan die begin van die roman van „'n divertimento”¹⁾ wat dui op iets „in die trant van die suite”,²⁾ of 'n „danstussen=spel”.³⁾ 'n Mens vind ook beweginge i.p.v. hoofstukke, waarvan die eerste oorloop in die tweede, en tussen die tweede en derde hoofstuk is daar 'n voorspel, nl. „Voorspel tot die lang nag van 'n faun”. Orals in die werk kry 'n mens „musikale” heenduidings wat bogenoemde vermoede versterk: „Daarom noem ek dit 'n ballet”,⁴⁾ en „... dis of haar meisievoete in die riempiesandale dans op die ritme van onhoorbare musiek”.⁵⁾ Selfs die oningewyde in die musiek kan dus sekere kenmerke van een of ander musiekkomposisie in die ekstrinsieke

- 1) Brink, André P. Miskien nooit, p.26.
- 2) Schoonees, P.C. red. Woordeboek van die Afrikaanse taal, dl.2.
- 3) Ibid.
- 4) Brink, op. cit., p.93.
- 5) Ibid., p.94.

samestelling van die werk, die baie ritmiese bewegings en die balletheenwysings waarneem.

Gebaseer op die psigologiese filosofie van C.G. Jung, kry 'n mens in die werk 'n verdere substraat van die individuasieproses, argetipes en kollektiewe onbewuste. Die individuasieproses is die ontwikkeling van die indiwidu as 'n gedifferensieerde wese uit die algemene, kollektiewe psigologie, nl. die Self:¹⁾ Die Anima simboliseer die vroulike elemente in die manlike gees en in dié werk word Gunhilde voorgelê as die Anima: „... die soektog, in my geheue, na 'n lank gestorwe beminde“,²⁾ m.a.w., sy word 'n argetipe. In sy soektog na die Anima beleef hy 'n kosmopolitiese sekservaring, „soos krale tel ek weer my somervroue af“, maar sy werklike Anima (Gunhilde) kan hy nooit vind nie. Die denksigologie van Jung vorm 'n integrerende deel van die skrywer-verteller se onbewuste en bewuste lewe; dit dien as stut om die idee, miskien nooit, dwarsdeur die roman te versterk.

Om die romangebeure in die hede te realiseer, word weer mitologiese verwysings gebruik. Anders as in Lobola vir die lewe is die verwysings meer funksioneel en minder oordadig aangewend. Die granaat, in teenstelling met die skrywer se waarskuwing, word tog „gemitologiseer“. Die granaat kan volgens die Griekse mitologie die simbool van die dood wees en volgens die Christelike kuns die simbool van liefde

1) Jung, C.G. Psychological types, p.593.

2) Brink, op. cit., p.143.

en vrugbaarheid.¹⁾ Gunhilde word op grond van die Persephone-mite die onderwêreld van Parys (Hades) in= geneem en die Marokkaan word vereenselwig met Pluto. Die granaat is in die Griekse mitologie die simbool van Persephone, die vrou van Pluto. Persephone self, al is sy die dogter van Demeter, is die simbool van vernietiging.²⁾ Sisuphos (skilpad) is die mitologiese figuur wat vir sy straf sonder ophou 'n rots die berg moet uitrol. Dit wys heen na die gevangenskap van die figure in die sogenaamde vryheidsituasie waarin hulle verkeer. Ook die Germaanse mitologie kry sy plek in die roman, nl. die verwysings na Walhalla, die skooiers wat beenbekkige vampiere word, 'n optog van meises wat die verteller as Walkures agtervolg, en die naam van die hoofvrouekarakter, nl. Gunhilde, wat verband toon met die name Brunhilde en Kriemhilde.

Bybelse verwysings na die „Begin” word weer hier gevind. Die outeur wil die suiwerheid beklemtoon, voordat die rasionele gekom het om alles te kanaliseer. In die dialoog tussen Mireille en die verteller kom dit duidelik uit: „In die begin was die Woord - ? Nee. In die begin was net die begin. In die begin was man en vrou. En toe het die woord gekom en alles bederf.”³⁾

Die teruggryp na die mitiese is een van die talle vormvernuwinge van die Sestigters. In die „moderne” roman vind die hedendaagse wêreld met sy „rasionele empirisme”⁴⁾ sy terugkeer na die pre-rasionele. Die

1) Schoonees, P.C. red. Woordeboek van die Afrikaanse taal, dl. 3.

2) Larousse, red. Encyclopedia of Mythology, p.190.

3) Brink, op. cit., p.37.

4) Leroux, E. Vernuwing in die prosa. Sestiger, jg 2, nr. 4.

huidige figure en gebeure word geprojekteer teen 'n agtergrond van oergebeure; enersyds om die huidige te bewaarheid; andersyds weens die groter organisasiemoontlikhede wat dit inhou. Daar word gedelf in die kollektiewe onbewuste (C.J. Jung) van die mens, waarin al die oerbeelde opgegaar is wat aan die mense van alle eeue eie was.

Die skrywer-verteller se soeke in Miskien nooit na sy Anima is op hierdie psigologie van Jung gefundeer. 'n Mens kry soms die indruk dat hier 'n verabsolutering van die oerbeeld plaasvind. Die skrywer-verteller se soektog in Miskien nooit eindig met 'n suiwering, maar dit bly beperk tot die self en die aardse.

1.12 'n Opvallende komponent in die „nuwe” prosa is die seksuele as onderwerp of tema. Op sigself is dit niks nuuts nie, veral nie in die Afrikaanse poësieliteratuur nie. Die verskil lê daarin dat die leser tot en met die aanvang van die vyftiger jare gewoon geraak het aan 'n subtile en estetiese verwerking van hierdie onderwerp t.o.v. die komposisie van die hele kunswerk. Die Sestigters se opsetlike hantering van die seksuele as boustof kan miskien in die volgende gevind word: „Die soektog na onontgonne materiaal vir die taalkunswerk is een van die groot dryfvere wat daartoe bydra dat die volle skala van menslike ervarings nou algemeen as grondstof gebruik word”;¹⁾ dit

1) Dekker, L. Kanttekeninge by die literatuur.
Bulletin van die S.A.V.B.C.V., nr. 17.

is moontlik ook 'n gevolg van die tipies eksistensia= listiese kenmerk van onverbloemde eerlikheid wat die waarheid ook soek in die sinnelike ervaring van die moment; of daarvan dat 'n mens te doen het met kuns van die verset teen die konvensionele prosaliteratuur. Moontlik wil die skrywer die seksuele gebruik as prik= kel om meer gelees te word, want „om taamlik vroeg in 'n boek so 'n tikkie sensualiteit te laat inglip: dan raak die leser op die een of ander manier onmiddellik „betrokke’ - en natuurlik, dan verkoop dit ook beter.”¹⁾

Brink stel sy beskouing oor die seksuele in 'n artikel²⁾ waarin hy religie en seks gelykstel. Hierdie siening van die skrywer vorm 'n kenmerkende aspek van al sy romans. Die problematiek wat hieruit voortvloei, is die vaagheid waarmee hy die begrip religie hanteer. 'n Mens kan hier die volgende vraag stel: Dink Brink oor die religie slegs vanuit 'n bepaalde lewensbeskou= ing? Elke mens is inderdaad 'n religieuse wese; van= uit Calvinistiese standpunt is dit waardeloos as die mens nie in daardie besondere betrekking tot God deur Christus staan nie. Volgens Brink het die paar gods= dienste waarmee hy kennis gemaak het, o.m. één sen= trale stelling gemeen: „Om jou siel te wen, moet jy hom verloor.”³⁾ Dit is moeilik te bepaal watter norm hy aanlê in die beoordeling van die verskillende gods= dienste. Vanweë elke godsdiens se wesenlike kenmerk

1) Brink, op. cit., p.13.

2) Brink, André P. Oor religie en seks.
Standpunte, nr. 56.

3) Ibid., p.33.

van die ek/Ander-verhouding skyn dit of alle godsdienste vir hom kwalitatief op dieselfde vlak staan.

Beide die geslagsdaad en die gebed is vir Brink so volkome selfgenoegsaam dat nie een van die twee verder reik as 'n horisontale kommunikasie nie. Wat die gebed betref, is dit beslis nie waar nie, want die Christen het daarmee 'n transendentale gerigtheid. Die gebed is gerig op God en dit is terdeë 'n middel tot diens en verheerliking van God. Die Christelike gebed is 'n middel tot 'n doel; dit gaan immers nooit oor gebed in die algemeen nie. As daar geen verskil is wanneer die Christen bid of wanneer die Hindoe bid nie, dan is die Christelike godsdienste geen absolute godsdienste nie, maar relatief en gelyk aan alle ander godsdienste.

Brink stel onomwonde sy standpunt oor seks as strukturelement as hy sê: „As ons ouer Victoriane seks nie laat degenereer het tot 'n donkerspel of 'n latrinebegrip nie, sou dit vir ons nie nodig gewees het om dit daar uit te haal nie.”¹⁾ Die verantwoordelike leser het geensins beswaar teen so 'n stelling nie, solank die seksuele as struktuurkomponent t.o.v. die hele kunswerk funksioneel en esteties verwerk is, maar dan ook in sy volheid en rykheid uitgebeeld - nie bloot as 'n paringsdaad nie. As Brink in elke agtereenvolgende roman voortborduur op 'n bepaalde soort seksbeoefening met min variasie op die tema, stel hy hom nie net bloot aan kritiek nie, maar word 'n bepaalde manifestasie van die seksuele 'n sentrale komponent in sy werk. Die eties-morele waardebegrippe soos

1) Brink, op. cit., p.16.

kuisheid en kiesheid word deur Brink, ook t.o.v. sy vrouekarakters, oorboord gegooi en die verhale skep 'n beeld wat nie algemene geldigheid besit nie. Hier=teenoor is Brink ook verantwoordelik vir mooi en intieme liefdestonele in die Afrikaanse prosaliteratuur. Met die skrywer se virtuositeit en behendige hantering van prosamediums, kan hy die intiemste verhouding tussen mens en mens op kunstig-literêre wyse verwerk, bv. die nag toe x op die donker strand geglimlag het en my geneem en my vir altyd behou het en ek die see gehoor en die klein skulpie opgetel het".¹⁾

A.g.v. die „seksentriese“²⁾ aksent in Brink se werk, vra die leser hom af: Wat wil die skrywer daar=deur sê? Wil hy nie dalk iets buite om die roman be=wys nie? In sy hantering van die vrouekarakters en die sekselement bly Brink deurgaans gebonde aan sy be=skouing soos uiteengesit in sy artikel „Oor religie en seks“. Hierdeur lê hy sy werk 'n beperktheid op wat patroonmatig in elke roman herhaal word. Die obsene tonele, bv. die Richard-Tania-verhouding, die somer=vroue in Parys, die behepthed met vroueonderklere, vroueborste, liefdesheuweltjie, lang mooi vrouebene, ens. beklemtoon die ongewone kant van die mens se ervaringswêreld. Dit is ook opmerklik dat alle ver=houdings buite-egtelik is, d.w.s., die „vrye liefde“. Ook skroom die skrywernie, soos 'n mens dit in Die ambassadeur en Miskien nooit vind, om prostitute by te haal nie. In die lig van die „tweede oordeel“,³⁾

1) Brink, André P. Orgie, p.14.

2) Van der Walt, P.D. Mené tekél, p.131.

3) Botha, Elize. Verslag van simposium oor Chris=teliké literatuurbeskouing. Bulletin van S.A.U.C.W., nr. 21.

volgens Elize Botha, kan ernstige prinsipiële besware teen die sekselement in Brink se werke ingebring word. G. Dekker se siening i.v.m. die kuns kan ook hier van toepassing wees: „'n Kunswerk kan nie eties voos en gelyktydig esteties van hoë waarde wees nie”.¹⁾

Solsom

1.13 Die tregterpunt van hierdie afdeling bring 'n mens by die tema van die verhandeling, nl. die mens en later meer spesifiek - die vrou. Die prosafiguur in die „moderne” roman, ook van die werke onder bespreking, bring 'n mens onwillekeurig uit by die eksistensiefilosofie. In hierdie denkklimaat figureer hierdie prosafigure wat op soek is na die sinvolheid van die lewe.

Uit die aaneenvloeiing van tyd in 'n konkrete situasie, in die oomblik, in die hier en nou, het Kierkegaard en sy geesverwante 'n hele lewensbeskouing opgebou. By Jaspers, Heidegger, Sartre, Marcel en Buber, om 'n paar te noem, het 'n mens 'n verskeidenheid beskouinge van die Eksistensialisme. Jean-Paul Sartre was verantwoordelik vir die engere betekenis van die begrip „eksistensialisme”, omdat „hy met sy metafisiese sin: „eksistensie gaan essensie vooraf”, probeer om die werklikheid vanuit een posisie te verklaar”.²⁾

Volgens die patroon van Kierkegaard waarin die estetiese, die etiese en die religieuse geskei word, het die eksistensialistiese letterkunde opgekom - die letterkunde

1) Dekker, G. Die Calvinisme en die kuns.
(In Oordeel en besinning, p.33.)

2) Degenaar, J.J. Eksistensie en gestalte, p.13, 17.

wat volgens Nietzsche se stelling glo dat God dood is.¹⁾

In sy ruimer betekenis word die eksistensie= filosofie geken as daardie soort denke waarin die ek-sistensie van die mens op 'n besondere manier op die voorgrond tree in die mens se verstaan van homself, die wêreld en God. J.J. Degenaar vat dié filosofie so saam: „Die mens eksisteer eers en skep dan vanuit sy situasie die idee omtrent homself”.²⁾ Die begrip eksistensialisme (ek-sistensie) dui spesifiek op die wyse waarop die mens bestaan en „van 'n wese wat homself kies”.³⁾ Die vryheid, wat die mens in sy konkrete situasie kies, is niks anders as die soewereine selfverkieëing en selfbeskikking van die mens nie.

Ook in die Afrikaanse literatuur het die denking rigting ingeslaan, veral in die eietydse verhaalkuns= werke. Die „outsider”-literatuur het vanuit dié filosofie sy ontstaan gevind. Hierdie „outsider”-figure (volgens Brink was Don Quijote die voorloper hiervan) het geen vaste omtrekke nie; hulle optrede is onlogies en hulle kan nie meer afgebeeld word nie. Die sogenaamde „vol” karakter het verdwyn en is vervang deur eensame soekers, bv. Henry van Eeden (Sewe dae by die Silbersteins), Diederik (Die son struikel) en Francois Raubenheimer (Lobola vir die lewe).

C.M. van den Heever se groot enkeling in

- 1) Buys, P.W. Die Christen en die letterkunde. Bulletin van die S.A.V.C.W., nr. 8.
- 2) Degenaar, op. cit., p.13.
- 3) Ibid.

Laat vrugte, nl. Oom Sybrand, is vandag in die prosa=
 kuns vervang deur die klein mannetjie wat soek na sy
 eie identiteit, die verspote alleenloper, amper self=
 bespottend soos Serfontein (Lobola) wat heel anders
 toegerus is. 'n Mens vind ook dat die selfversekering
 van vroeër stelselmatig begin plek maak vir 'n vreemde
 allesomvattende twyfel oor die „ek” en sy plek in 'n
 veranderde wêreld.¹⁾ Francois (Lobola) wil weet:
 „Wie is ek?” en verder sê hy, „het dit 'n vraag geword
 wat tot in elke vesel van die mensdom, elke ster in
 die heelal, elke droom van die gees ingegryp en alles
 pertinent beïnvloed en verander het”.²⁾

'n Waarneembare tendens in hierdie denkrigting,
 soos reeds vermeld, is om in die soeke na die sin van
 die lewe te delf in die onderbewussyn van die mens.
 'n Tegniek wat hieruit in die eietydse verhaalkuns sy
 beslag gevind het, is die „monologue intérieur”. Hier=
 mee word bedoel „'n gedagtestroom wat regstreeks uit 'n
 enkele karakter se bewussyn en onderbewussyn (die
 „prespeech levels of consciousness”) kom, „where the
 inner flux is being released”.³⁾ Die „stream of
 consciousness” is nou verwant aan bogenoemde. Sedert
 Dilthey en die historiese bewuswording van die laat
 vorige eeu, maar veral vanaf Nietzsche en Bergson,
 word die mens nie meer as „natuur” gesien nie, maar
 as „geskiedenis”. „Hy (die mens) is vir ons geen

- 1) Barnard, C. Op soek na 'n nuwe beeld.
 Sestiger, jg. 1, nr. 3.
- 2) Brink, op. cit., p.86.
- 3) Senekal, J.H. Die „moderne” roman.
Tydskrif vir Geesteswetenskappe, jg. 9, nr. 1.

konstante, aan sigself gelykblywende wese meer nie; hy is selfs nie, maar word voortdurend: hy is suiwer duur, 'n blote bewussynstroom,"¹⁾ of soos James dit stel: "The supposed unending and uneven flow of the mind".²⁾

In Orgie waar 'n mens 'n tweegesprek in aparte kolomme vind, is daar die tipografiese aaneenskakeling om 'n horisontale beeld te skep van verlede en hede wat in 'n bepaalde situasie aaneenvloei. Dit is ook duidelik dat Hy en Sy hulle in 'n groot mate van die handeling en die wêreld om hulle distansieer; elkeen voer 'n gesprek met die „ek“. Uit verskillende situasies waar tyd aaneenstroom, probeer Hy en Sy analiseer en verstaan om sin te soek vir hom/haar se eie bestaans=
werklikheid.

Die skrywer lê 'n beperking op sy verhaalkarakters, omdat hy in die beelding daarvan aan 'n bepaalde beskouing gebonde is. Hierdie karakters word geplaas in 'n dekadente romanwêreld wat volledig beskryf en beleef word. Lobola eindig dan ook met 'n negatiewe lewens=
houding, want Francois se soektog bring hom nie verder as „ek is“ nie - hy bly meegevoelwekkend gerig op die self. Met behulp van tipografie word in Orgie die verwardheid van die mens in 'n vervalde wêreld gesug=
gereer. 'n Mens bevraagteken nog die sinvolheid van die offer waarmee die boek afsluit. Dit is ook opvallend dat die vrouefigure in Brink se werk voort=
durend in 'n proses van afrekening met bestaande norme

1) Smit, op. cit., p.62.

2) Shipley, J.T. red.
Dictionary of world literature, p.75.

en Christelike instellings, bv. die kerk, gewikkel is. Sy „eksperimentele” romans bly beperk tot die „Diesseitige”, sonder ’n ewigheidsperspektief, juis deur die ontkenning van die Bonatuurlike en die Ewige.

Etienne Leroux kom ook in Sewe dae by die Silbersteins en Een vir Azazel met nuwe strukturele tegnieke, nuwe temas en „outsider”-figure waarmee hy die nuwe tydsgees tot op die been oopvlek. Tog eindig albei hierdie boeke met ’n toon van geloof. „Henry van Eeden sê aan die einde dat jy geloof moet hê, jou toeweging aan die onsienlike moet maak; en Jock Silberstein sing aan die einde ’n loflied op God, die Skepper van die heelal.”¹⁾

1.14 Die vroukarakters in Brink se verhalende prosa toon ’n opvallende eendersheid. Klaarblyklik is die rede hiervoor te vind in die feit dat die vrouefigure deurgaans gebonde bly aan die skrywer se siening van die vrou, soos hy dit stel in sy artikel „Oor religie en seks”.²⁾ ’n Tweede rede kan seker gesoek word in die skrywer se toepassing van die bewussynstroomtegniek in sy romans. Dié tegniek bring mee dat vrouefigure uit verskillende tydsvlakke in die verlede opgeroep word in die bewussyn van die manlike en vroulike hooffigure. Die skrywer gaan nog verder deur vroue uit die mitologie in die hede te vergestalt; sodoende wil hy substansie gee aan ’n karakter se optrede in sy/haar se betrokke romanwêreld in die hede. Die vrouefigure wat uit verskillende tydsvlakke in die bewus-

1) Van der Walt, P.D. Die onvriendelike aangesig van die kuns. Bulletin van die S.A.V.C.W., nr. 4, p.18.

2) Brink, op. cit.

syn van die hooffiguur figureer, maak dit moontlik dat 'n mens 'n kategorieëse indeling kan maak wat in elke agtereenvolgende boek in 'n mindere of meerdere mate identies is. Die „eenderse” konstellasie van vroue=figure wat hom in elke roman herhaal, bewerkstellig 'n monotoonheid wat hinderlik is. Omdat Brink religie en seks gelykstel, vind daar 'n verabsoluttering van 'n bepaalde soort vrou plaas en telkens word 'n „mistieke en eteriese” element wat vreemd voorkom, in haar gesien. In die kommunikasie tussen man en vrou word seks ter wille van seks te veel beklemtoon. Brink pas die begrip „to make love” (wat nie in Afrikaans vertaal kan word nie) anders toe as die algemeen-aanvaarde beskouing omtrent liefde. Liefde tussen man en vrou kan tog beoefen word met wedersydse respek teenoor mekaar; met inagneming van sekere lewenswaardes en -norme; dit kan die spel wees van liefdeswoorde en -fluisteringe waar kuisheid en kiesheid nie oorboord gegooi word nie. Omdat daar 'n sekssentriese element in al Brink se romans voorkom, word die vrou 'n belangrike sleutelfiguur in haar bepaalde romanwêreld en in haar verhouding tot die manlike hooffiguur.

In Brink se uitbeelding van die vrou kan nog verdere kenmerke bespeur word. Selfs dié eienskappe bly gebonde aan Brink se genoemde beskouing. In die bespreking van elke boek afsonderlik sal die volgende aspekte uitvoeriger behandel word:

- (i) Die vrou is die oer kreatiewe wese wat op 'n mistieke wyse aan die mensdom die lew geskenk het; gepaard hiermee vind 'n mens Brink se verwysings na die Begin - 'n Paradyswêreld waarna almal hunker;

(ii) die vrou is ook die aftakelaar en sy kan ook in teenstelling met die oermoeder afbrekende magte ontketen, bv. Eva, Lilith, Delila en Pandora;

(iii) gebaseer op Maria wat deur haar Seun verlossing gebring het, wil hy deur die vroue=figure 'n „suiwering” bewerkstellig;

(iv) in die werke onder bespreking het die vroulike sleutelfigure gemeenskaplike kenmerke, nl. bedorwe en onsedelik, nietemin „maagdelik”, amper „heilig”;

(v) in die verhouding tussen man en vrou is daar in Brink se werk 'n paradoks; sy (die vrou) is die man se oorwonne besit, sy is swakker as hy en soek by hom beskerming, maar terselfdertyd is sy die almoeder waaruit hy gebore is en dit verlaag haar in sy oë, en verhef haar terselfdertyd: vir hom word sy heilige én hoer;

(vi) volgens Brink is daar by die vrou altyd die onderliggende mistiek, vir haar is elke oomblik absoluut, elke situasie is uniek en elke daad wat sy verrig, gebeur vir die eerste keer.¹⁾ Dit kom voor asof Brink Montherlant instemmend aanhaal. By hom is geboorteskenking wel deeglik vergoddelik en word „hul opnuut genadetekens ...: Liggaam en Bloed gebreek en uitgestort”.²⁾ Hierdie stelling grens vir die gewete van die Christen aan heiligs kennis. Verder: Wat word bedoel met genadetekens? Word die Rooms-

1) Brink, op. cit., p.38.

2) Ibid.

Katolieke konnotasie i.v.m. genadetekens nie hieraan geheg nie?

Samevattend kan 'n algemene karakteristiek van die vrouefigure onder 'n paar noemers gebring word: eensame intellektueel-wanaangepastes, ankerlose mense, „outsider“-figure, almal is kunstenaars of het kunste=naarsaanleg met te veel vrye tyd tot hulle beskikking. Ook is hierdie karakters geïntegreer met die tema wat eintlik 'n sentrale idee in Brink se romans vorm, nl. die botsing wat ontstaan tussen 'n strewe na volle ek=sistensie, vryheid, selfbeskikkingsreg, teenoor die hiërargie van die orde en die konvensionele eties=morele kodes. Dit is ook duidelik waar te neem dat 'n mens in dié vroukarakters die element vind van: lite=ratuur van die verzet. Hulle is verpersoonlikings van die „vrye“ mens, die „mondige“ mens wat sy lewensnorme slegs in homself vind en dié as lewensrigsnoer eer=biedig.

2 HOE FIGURE, EN MEER SPESIFIEK VROUEFIGURE,
AS STRUKTUURELEMENT IN DIE VOLGENDE WERKE
FUNKSIONEER: LOBOLA VIR DIE LEWE,
DIE AMBASSADEUR, ORGIE EN MISKIEN NOOIT.

In die eerste afdeling van die studie is 'n oorsig gegee van die belangrikste struktuurelemente in die „nuwe” prosa, met 'n besondere verwysing na Brink se vier „eksperimentele” romans. Daar is ook op gewys hoe die nuwe tegnieke beïnvloedend gewerk het op die beelding van die romanfiguur. Deur dié tegnieke word die romanfiguur heeltemal anders toegerus en besit hy kenmerkende eienskappe wat hom onderskei van die verhaalkarakters van die tradisionele Afrikaanse verhalende prosa. In elke onderskeie roman van Brink sal die vrouekarakters vervolgens geïsoleer word en hulle kenmerke en funksie binne daardie besondere werk geanaliseer word.

2.1 Lobola vir die lewe

Met die verskyning van Lobola vir die lewe word 'n nuwe fase in die Afrikaanse verhaalkuns aangekondig. Hierdie roman word beskou as „die deurbraak van die volwassenheid”¹⁾ in die Afrikaanse vertelkuns. Die werk verbreek ook die sogenoemde „stilstand”²⁾ van „gebrek aan afwisseling”³⁾ en die „altyd-maar-so-bestaande”⁴⁾ wat, tot aan die begin van die sestigter

1) Van der Walt, P.D. Lobola vir die lewe.
 (In Mené tekél, p.127.)

2) Louw, N.P.v.W. Vernuwing in die prosa, p.66.

3) Ibid.

4) Ibid.

jare, die opvatting i.v.m. die prosa hier te lande was. Die vernuwing wat dié „eksperimentele” roman verteenwoordig, in vergelyking met die tradisionele Afrikaanse verhaalkuns, word in die volgende gevind: nuwe strukturele tegnieke (wat in die eerste hoofstuk bespreek is), die vrymoedige behandeling van aktuele probleme, die openhartige maatskaplike kritiek en die openbaring van ’n ander lewens- en wêreldbeskouing as in die bekende in die ouer prosa. Die gebruik van nuwe temas wat ’n kenmerk van Lobola vir die lewe en sy opvolgers is, bring noodwendig ook ’n nuwe bou, verhaalinhoud en woordgebruik mee.

Die andersoortigheid van die „nuwe” verhaalkuns soos gevind in Lobola vir die lewe en die agtereenvolgende fiksiewerke van Brink, is kernagtig saamgevat deur T.T. Cloete waar hy sê: „Ek meen dat iemand soos Brink i.p.v. ’n deursigtige soort prosa (d.w.s. prosa wat jy nie „raaksien” as jy die boek lees nie) eerder ’n digte prosa wil gee, ’n prosa wat jou soos die gedig bewus maak van sy aard, die aandag duidelik op homself wil trek en van die prosaleser dieselfde inspanning verg as wat die hedendaagse poësie van die poësieleser vra.”¹⁾

Brink is nie alléén verantwoordelik vir die vernieude tendens in die Afrikaanse prosaliteratuur soos dit in Lobola vir die lewe gemanifesteer is nie. Die aanloop tot die nuwe rigting het eintlik gekom van Jan S. Rabie met sy bundel sketse, Een-en-twintig.

- 1) Cloete, T.T. N.P. van Wyk Louw:
Vernuwing in die prosa.
Tydskrif vir geesteswetenskappe, jg. 4,
nr. 1, p.56.

'n Mens vind ook in Leroux se eerste werke, nl. Die eerste lewe van Colet (1955), Hilaria (1957) en Die mugu (1959) „'n meer vashoudende eksperimenteerder wat met elke boek 'n nuwe worp na een of ander soort radikale vernuwing doen”.¹⁾ Leroux se mensbeelding, nuwe temas, die skep van fantastiese tonele, die gebruik van die mite as grondlaag en sy sierlose styl maak hom mede-verantwoordelik vir hierdie vernuwing. Lobola vir die lewe het in dieselfde jaar (hoewel vroeër) verskyn as Leroux se Sewe dae by die Silbersteins, en die twee boeke dui op besliste wyse die nuwe prosarigting aan. Lobola vir die lewe is Brink se „ontdekkerskreet”,²⁾ en by 'n evaluering van die werk sal sy „literêr-historiese”³⁾ waarde nie uit die oog verloor moet word nie.

In die roman se skrale verhaalinhoud, wat reeds bespreek is, figureer die twee manlike romankarakters, nl. Francois en Serfontein. Marie, wat in genoemde roman die vroulike lid in 'n driehoeksverhouding verteenwoordig, is hier, soos al die hoofvrouekarakters in Brink se verhaalkuns, 'n sleutelfiguur. In Francois se kommunikasie met Marie word daar van die eerste ontmoeting af spanning teweeggebring wat uiteindelik lei tot die finale botsing. Die ontknoping van die roman waar Francois sy eie lig aansteek, word in die „epiloog” gekry, en Francois vind die „oplossing”

- 1) Louw, op cit., p.126.
- 2) Moodie, Anita. André P. Brink.
(In Nienaber, P.J. red.
Perspektief en profiel, p.616)
- 3) Ibid.

van sy problematiek vanuit sy spesifieke konkrete situasie alléénlik in homself.

Daar dié roman die belydenisliteratuur verteenwoordig, is die mens en sy ervaringswerklikheid 'n sentrale element. Die eiesoortige verbondenheid van die manlike hooffiguur met Marie maak dit noodsaaklik dat Francois en Serfontein as romankarakters eersaaklik uitgelig moet word.

Francois Raubenheimer is die geesgenoot van die gesiglose, doelloos-soekende romankarakter wat in sommige van die huidige Afrikaanse „eksperimentele” verhaalkuns gevind word, bv. Gysbrecht Edelhart in Die mugu. In Francois se soektog na die sin van die lewe, en in sy liefdesverhouding met Marie, is hy „slegs wat hy binne sy momentele situasie is”.¹⁾ Francois se optrede in die hede word bevestig deur „flash-backs”;²⁾ ook deur die bewussynstroomtegniek en deur die kinderopstel wat besonderhede van sy troebele verlede verstrek. Die „sesde stasie” is struktureel interessant verwerk om die intensiteit en omvang van Francois se soektog na sy herkoms en na Marie te beklemtoon. Die skrywer wend hier dié vertellerstegniek aan: die hy-verteller omskryf die soektog na Marie, en die ek-verteller dié van sy moeder.

Die „sesde stasie” gee verdere informasie omtrent Francois: hy is 'n „aangenome kind”,³⁾ maar volgens sy pleegvader (tydens 'n rusie) het Francois

- 1) Smit, B. Die krisis van die werklikheidsbeeld. Sestiger, jg. 1, nr. 4, p.63.
- 2) Lindenberg, E. Lobola vir die lewe. Kriterium, nr. 1, p.19.
- 3) Brink, André P. Lobola vir die lewe, p.63.

„sy verfoeilike afkoms met (hom) saamgedra“¹⁾ en is hy ’n „verdomde optelkind“.²⁾ In sy soektog kon hy nie sy „ware ouers“³⁾ opspoor nie; hy ontdek dat sy pleegvader oneerlik was en dat sy pleegmoeder onsedelik gelewe het – al wat hy daarvan oorgehou het, is „vuil hande“.⁴⁾ Die ontdekking van sy „naamloosheid“⁵⁾ bring mee dat hy sy herkoms veel verder as die „fisieke wêreld“⁶⁾ soek. Die vraag: „Wie is ek?“ het ingegryp „tot elke vesel van die mensdom en elke ster in die heelal“.⁷⁾

As kunstenaar word Francois se soektog kosmies, want as „gesalfde“⁸⁾ soek hy na „homself en God en die mensdom“.⁹⁾ Hierdeur word hy as herkomslose, werklose, anonieme soeker universele mens, „waarskynlik Gotlieb Pretorius, of Jean Laval, of Mbane Mfutu, of Yu-Yu Sin, of Harry Levin“.¹⁰⁾ Die skrywer gee aan Francois se soektog substansie deur die aanwending van ’n Bybelse verwysing: „En die Here God het Moses gestuur om die volk Israel uit Egipteland te lei en Kanaän die Beloofde Land te soek.“¹¹⁾

- 1) Brink, André P. Lobola vir die lewe, p.37.
- 2) Ibid.
- 3) Ibid., p.63.
- 4) Ibid.
- 5) Ibid., p.66.
- 6) Ibid.
- 7) Ibid., p.46.
- 8) Ibid., p.67.
- 9) Ibid.
- 10) Ibid., p.70.
- 11) Ibid., p.67.

Francois word gekonfronteer met Marie wat hy per toeval by Serfontein ontmoet. Uit hierdie ontmoeting spruit 'n verhouding wat aan die begin nie verder gaan as bloot 'n seksuele nie. Namate die verhouding vorder, ontstaan daar 'n lewensbeskoulike botsing: Marie verbind die gedagte van kinders aan 'n huwelik, terwyl Francois 'n buite-egtelike kind wat moet dien as bewysstuk van „(hom)self ná (hom)self, ná (hulle)”¹⁾ wou verwek; daarom „moes die kind éérs daar wees voor enige verdere oorweging van trou”.²⁾ Francois se beskouing hieromtrent hang ook nou saam met sy skrywerskap, nl. „die kunstenaar se taak is: skep, vorm, rond af, gee geboorte”.³⁾

In Francois se situasie van verwardheid en die gedagte van „verby-wees, klaar-wees” word Marie aanvaar as 'n soort middelaarsfiguur, want die vrou is volgens hom „die enigste wese wat essensieel ingestel is op volle eksistensie”.⁴⁾ Dit skyn asof Francois sy hele bestaansproblematiek wil oplos deur die verwekking van 'n kind.

Deur verskillende strukturele tegnieke, wat reeds bespreek is, word Francois se verlede in die hede geïmagineer. Francois se oerlose, onsekere, ontnugterende verlede kan as aanvaarbare motivering dien vir sy huidige bestaanswerklikheid. Die vraag wat die leser hom egter afvra, is: Wat wil die skrywer deur Francois as die hooffiguur sê?

- 1) Ibid, p.136.
- 2) Ibid.
- 3) Brink, op. cit., p.17.
- 4) Ibid., p.137.

So 'n persoon kan wel bestaan en daar is seker baie soortgelyke mense wat aan Francois as romankarakter literêre geldigheid kan gee. Wat hier opval, is dat selfs na Francois se „ommekeer” die omvang van sy soektog nie afgeneem het nie. Francois het na enigiets gesoek „wat wél betekenis aan die lewe kón gee”,¹⁾ maar telkens het hy by „niks” uitgekom. Volgens Francois is daar in die negatiwiteit ook 'n positiwiteit geleë; „daarom kan die steeds ontkennde gees ook die mees kreatiewe wees”.²⁾ Dit skyn of die skrywer in die aard en wese van die soektog iets van 'n geroepenheid tot kunstenaarskap wil postuleer. In die daaropvolgende Bybelse verwysing is daar iets van die geroepenheid te vind: „En in 'n nagtelike gesig het iemand aan Paulus verskyn en geroep: Kom oor na Macedonië en help ons”.³⁾ „Na al die metafisika, na verlede, en toekoms, en pogings tot transendensie”,⁴⁾ kom Francois by 'n menslike bestaanswyse uit waar hy homself gekies het. Francois se eksistensie in sy betrokke romanwêreld dui op die verabsoluttering van die ego in sy momentele situasie; hy wil dan ook in gemeensaamheid met ander sy eie soektog na die lewe voorsit: „... en elke mens vaar op sy eie manier sy eie vreemde streke in, klim sy eie berge uit, klein togte op die pad na homself en na die uiteindelijke

1) Brink, op. cit., p.72.

2) Ibid.

3) Ibid.

4) Ibid., p.190.

syn; en elk doen dit vir homself en vir alle ander, omdat niemand los staan van die res nie, omdat elkeen sy klein stukkie is kry uit die een essensieelste is."1)

Francois se kritiek op die politiek, die kerk, die maatskappy en die kommunikasiemedie is soms prikkelend en stem 'n mens tot nadenke, maar die alternatief wat deur sy karakter geïmpliseer word, nl. die van vrye liefde, vryheid in ongebondenheid en die eksistentialistiese lewensaanvaarding is bedenklik.

Serfontein, een van die drie belangrikste roman-karakters in Lobola vir die lewe, is die oortuigendste gebeeld. Deur die dialoog en deur wat Marie en Francois van hom sê, leer die leser hom ken as die vervalle mens wat niks meer oor het om voor te lewe nie. Na „die slag toe (hy) gewond is"2) en na die dood van sy enigste kind en seun, het net hy, sonder enige toekoms vir sy geslag, alleen oorgebly. As eensame, impotente en afgetakelde mens is die lewe vir hom sinloos en wou hy „baie dae, blerrie baie dae, (sy) harsings met 'n geweer uitblaker of (sy) polse afsny."3) Volgens Serfontein is al wat nog vir hom oorbly, „iets om voor dood te gaan".4) Die boek wil deur die eerste verhaal, nl. deur Serfontein se verbondenheid met Francois en Marie, 'n tweede allegoriese betekenis oproep: Serfontein wat die karikatuur van die Bybelse Verlosser voorstel; om dié rede word hy „die vervalle christus"5)

1) Ibid., p.191.

2) Ibid., p.110.

3) Ibid.

4) Ibid., p.112.

5) Ibid., p.56.

en die lobolabetaler. Serfontein is ook 'n kunstenaar en verteenwoordig die konvensionele tradisie van skrywerskap t.o.v. die epiek - hy word simbool van die opsetlike mooiskrywery wat die mode in die Afrikaanse prosakuns was, bv. by D.F. Malherbe en C.M. van den Heever.

Marie besoek Serfontein gereeld en help om sy kamer in 'n leefbare toestand te hou. Die redes vir haar toegeneentheid jeens Serfontein kan in die volgende moontlikhede gesoek word: Die blote feit dat Marie van Serfontein hou; dat sy „sat is vir seks“¹⁾ en daarom bewus is daarvan dat sy nie by hom seks sal kry nie - „dalk iets anders“²⁾ en dat Marie en Serfontein iets met mekaar gemeen het van 'n ortodokse burgerlikheid.

Serfontein se karakter dien ook in die roman om die seksuele as struktuurmiddel te vergestalt. Die skrywer beeld hom in dié verband in sy besondere situasie as lewende mens, bv. waar hy met „klein falliese veerpyltjies“³⁾ na 'n veerpylbord gooi, waarop 'n „blatante oopgesplete vrouefiguur“⁴⁾ geteken is. Serfontein se strewe om stabiliteit in Francois en Marie se verhouding te bewerkstellig, veroorsaak die teenoorgestelde, nl. die destruktiewe, want Marie pleeg selfmoord, hy self sterf 'n soendood en Francois kom in die „epiloog“ tot 'n onoortuigende belydenis.

Marie, soos al die vrouefiguur in Brink se verhaalkuns, moet geanaliseer word in haar verhouding tot

1) Ibid., p.111.

2) Ibid.

3) Ibid., p.107.

4) Ibid.

die manlike hooffiguur, nl. Francois. Omdat Brink die bewussynstroomtegniek, verledebeelde en die mitologie as struktuurelemente gebruik, vind 'n mens 'n aaneenvloeiing van verlede en hede in die bewussyn en onderbewussyn van die hoofkarakter, m.a.w., 'n subjektiewe tyd-ruimtelike belewenis. Dit bring mee dat verskillende tydsgedimansies waarin vrouekarakters in die bewussyn van die hooffiguur figureer, opgeroep word. 'n Mens kan dus praat van die dimensionering van die vrouekarakters, of van 'n kategorieëse indeling van die vroue volgens verskillende tyd-ruimtelike vlakke.

Marie figureer in die hede en word gebeeld in haar verhouding tot Francois. Sy is 'n „simpatieke, doodgewone meisie met hoogtevrees“¹⁾ met iets van 'n burgerlike element in haar samestelling. Marie is die „lighaarnooi“²⁾ wat net soos Francois sonder herkoms is. Op 'n vraag van Francois oor haar herkoms antwoord Serfontein: „Weet nie. Ek dink sy's wees, want sy praat nooit van familie nie.“³⁾

Marie word aan die leser bekendgestel deur wat Francois en Serfontein van haar sê; deur die waarneming van die objektiewe verteller en deur haar handeling en dialoog. Die skrywer se heldere, oortuigende dialoog, bv. in die „sewende stasie“ is 'n besondere verdienste=likheid in die roman: „dit vloei vanselfsprekend soos bergwater“.⁴⁾

- 1) Rabie, J. Nuwe bakens in Afrikaans. Sestiger, jg. 1, nr. 1, p.44.
- 2) Brink, op. cit., p.6.
- 3) Ibid., p.57.
- 4) Rabie, op. cit., p.44.

Die inventaris van Marie se kamer deur die alomteenwoordige verteller in die derde persoon, verstrekk aan die leser verdere inligting om 'n afleiding omtrent Marie se karakter te maak. Die gegewens: „wanordelik, met los klere oor 'n stoelleuning, een skoen voor die oop klerekas, een half onder die bed, 'n paar oop tydskrifte, ongewaste skottelgoed“¹⁾ en „geen boeke nie; wel 'n paar vrouetydskrifte, en nie koerante nie“,²⁾ weerspieël die verwardheid van Marie se gees en haar „outsider“-bestaan.

Hoewel die leser in die telefoongesprek (proloog) 'n teenstellende voorafskaduwing van Marie vind, nl. „nag goddelose goddelike Marie“,³⁾ maak sy eers haar debuut in die „vierde stasie“. Hierdie eerste ontmoeting, waar Marie vir Francois uit sy dronkmanslaap wek, kom baie romanties voor. Die kennismaking word opgevolg deur 'n ironiese voorstelling van 'n ridderinsident in die vorm van 'n verlede-hede-gedagtebeeld (p.42), waarby Francois ook betrek is. Hiermee wil die skrywer juis impliseer dat „dit al is wat nog in ons tyd oorbly van ridders en drake. En maagde“. ⁴⁾

Die eerste ontmoeting beliggaam eintlik die belangrikste aspekte omtrent Marie as romankarakter: die „wie en wat en waarvandaan is sy“, ⁵⁾ die beklemtoning van die uiterlike en die fisiese, bv. „ronde borste (nie foppertjies nie)“ en „die suggestie van

1) Brink, op. cit., p.85.

2) Ibid., p.99.

3) Ibid., p.6.

4) Ibid., p.44.

5) Ibid., p.42.

tergende boudbewegings";¹⁾ die idee van 'n „dienende Martha“²⁾ en dat daar „niks geheimsinnigs omtrent (haar) is nie“. ³⁾

Marie stel ook haar lewensfilosofie onomwonde in 'n gesprek oor moraliteit met Francois. Marie se antwoord op 'n vraag van Francois oor die geslagtelike omgang wat haar eerste minnaar met haar gehad het, lui so: „As jy dink dat ek vreeslike skuldgevoelens daar= van oorgehou het, maak jy 'n fout“. ⁴⁾ Omdat sy vryheid in ongebondenheid as lewensrigsnoer gekies het, het sy nog altyd „naastenby probeer doen waarvoor sy lus het“⁵ en as oombliksmens leef sy van die een situasie na die volgende situasie, want „ons lewe tóg net een maal“. ⁶⁾ As sintuiglike mens leef sy nie ongeïnhibeerd nie, want sy het tog 'n efemere skuldgevoel na die buite-egtelike geslagtelike omgang met Francois. Haar momentele skuldgevoel is egter gou iets van die verlede: „O, dis alles verby. Al die spinnekoppe is weg“. ⁷⁾

Marie, in teenstelling met bogenoemde, besit nogtans iets van 'n burgerlike konserwatisme. Hierdie eienskap maak haar 'n uitsonderlike vrouefiguur in Brink se werk, want in die volgende romans oorheers

- 1) Ibid., p.41.
- 2) Ibid., p.127.
- 3) Ibid., p.42.
- 4) Ibid., p.94.
- 5) Ibid.
- 6) Ibid
- 7) Ibid., p.95.

die aspek van die vrye liefde sonder inagneming van heersende kerklike, maatskaplike en etiese norme. Marie is nog bang vir die maatskaplike kritiek, of „skinderstories”,¹⁾ soos sy dit een keer genoem het. Nadat Francois ’n nag saam met haar in haar kamer deur=gebring het, stel sy die volgende oggend voor dat hulle die brandtrap moet gebruik, want „(sy) wil nie hê die opsigster moet (hulle) sien nie.”²⁾

Dié persoonlikheidstrek is ook die oorsaak van Marie se ondergang, omdat sy ’n kind buite huweliksverband as verkeerd beskou. Hierdie problematiek word ’n nuwetema met sy eie spanningslyn in die roman, wat uiteindelik lei tot ’n finale botsing tussen Francois en Marie. Francois wil hulle liefdesverhouding konkretiseer deur die skep van ’n kind: „Ons moet ’n kind hê, anders word dit ’n gekke proses wat nooit êrens uitkom nie. En dit kán nie meer so aanhou nie”.³⁾ Hierteenoor kry ’n mens Marie se herhaalde en besliste verzet teen bevrugting wat in die roman ’n intense refrein word, nl. „Het jy iets - om te keer”.⁴⁾ Dit is dus duidelik dat ’n mens hier met twee botsende lewensbeskouings te doen het. Die monotone herhaling van dié weiering teen bevrugting in die eerste persoon bewerkstellig ’n dramatiese effek wat lei tot ’n krisis=moment, nl. Marie se selfmoord.

1) Ibid., p.96.

2) Ibid., p.101.

3) Ibid., p.133.

4) Ibid., p.90.

Francois se komplekse bestaanswerklikheid word, soos hy dit noem, 'n „noodkreet”.¹⁾ Om dié rede is Marie die laaste moontlikheid om aan homself te ont=kom, want volgens Francois is „in haar nie net die kern van die „sondeval”, die verleiding, teenwoordig nie, maar ook die mistieke, in die moontlikheid van verewiging van die tydelike deur die selftransenderend proses van lewe skep”.²⁾ Met dié idee omtrent die vrou probeer Francois die „ek is”-grens oorskry, maar „die ekstase bly vergeefs, nie-kindskeppend, weens die „iets om te keer”, „³⁾

Bogenoemde beskouing van die „kreatiewe-des=truktiwe”⁴⁾ rol van die vrou, word in Marie as die vrou van die antitese gemanifesteer - sy is „heilige en hoer”.⁵⁾ Soos reeds genoem, praat Francois in die „proloog” van „goddelose goddelike Marie”;⁶⁾ by 'n ander geleentheid tipeer hy haar as „so kuis as 'n Vestaalse maagd”⁷⁾ teenoor „'n nimfomaniese besetenheid” wat soms van haar besit neem.

Die „mistieke” en „eteriese” waarde wat Francois aan die karakter van Marie heg, gee die indruk van 'n adolessente verering van die vrou. Uitdrukkinge soos „soet soos 'n fluit”,⁹⁾ „'n halo om haar ligte kop”,¹⁰⁾

1) Ibid., p.137.

2) Ibid.

3) Antonissen, op. cit., p.41.

4) Brink, op. cit., p.39.

5) Ibid.

6) Ibid., p.11.

7) Ibid., p.140.

8) Ibid.

9) Ibid., p.94.

10) Ibid.

„klein madonna in haar wit laken“¹⁾ en „ligtekop=madonnatjie“,²⁾ lyk te veel na ’n romantisering van Marie as ’n spesifieke soort vrou. Dit strook nie in dié romanwêreld dat Marie op een stadium sê: „Ek is sat vir seks“³⁾ en by ’n volgende geleentheid word sy deur Francois op ’n pedestal geplaas as prinsesse lointaine nie. Die idee van die na liefde smagtende troebadoer in sy bewondering vir sy onskuldige bevalige beminde oortuig nie in ’n konteks waar die „vrye“ liefde van die „mondige“ mens oorheers nie.

Binne die spesifieke verhaalwêreld van Lobola vir die lewe besit Marie as romankarakter ’n veelkantigheid: sy is die maagd, die ligtekooi, die dienende, die simpatieke, heilige en madonna. Die aktiwiteits=terrein van bogenoemde karaktereienskappe t.o.v. Marie kan nog nouer getrek word as die betrokke romanwêreld, omrede dit net bestaansgeldigheid binne die perspektief van Francois het. Dié bepaalde soort vrou met al bg. karakterkenmerke verraaï die skrywer-in-die-boek. Brink se beskouing (soos reeds bespreek) waar hy religie en seks gelykstel,⁴⁾ word baie duidelik in Marie as romankarakter geïmplementeer. Desnieteenstaande bly Marie „maar wat sy is“⁵⁾ en bly sy immers ’n doodgewone meisie wat haar hunkering na stabiliteit in ’n huwelik verwesenlik wil sien. In haar betrokkenheid op Serfon=

1) Ibid., p.95.

2) Ibid., p.97.

3) Ibid., p.111.

4) Brink, op. cit., p.33.

5) Brink, André P. Lobola vir die lewe, p.57.

tein word sy as mens die oortuigendste gebeeld, maar waar sy in 'n dialoog met Francois „onwaarskynlik-filosofies“¹⁾ oor die liefde (p.121) raak, strook haar filosofie nie met haar opvatting en uitlewing van die liefde nie. Moontlik wil Marie deur dié pseudo-liefdesfilosofie kompensasie vir haar beoefening van die vrye liefde soek.

Marie se verbete verset teen natuurlike bevrugting op die eerste verhaalvlak oortuig nie, maar in dié verband kan die allegoriese betekenis van Marie as Heilige Moeder opgeroep word. Sekere religieuse motiewe en die gebruik van begrippe soos „kruisweg“²⁾ „nagmaals=beker“,³⁾ „avondmaal“,⁴⁾ „goeie herder“⁵⁾ verwys na die Christelike verlossingsverhaal. Marie word dus die sinnebeeld van die Heilige Moeder en Serfontein van die Verlosser; daardeur kry die verhaal „bykoms=tige dimensie en groter kompleksiteit“.⁶⁾ Wat die sentrale problematiek in die roman, nl. die seksuele - en die religieuse soeke betref, bly Marie net tydelik betrokke.

As die literêre funksie van Marie in haar spesifieke romanwêreld bepaal moet word, sal dit in die volgende gevind word: Marie is die vroulike verteen=

1) Antonissen, op. cit., p.43.

2) Brink, op. cit., p.7.

3) Ibid., p.17.

4) Ibid.

5) Ibid., p.24.

6) Moodie, Anita. André P. Brink.

(In Nienaber, P.J. samest. Perspektief en profiel, p.618)

woordiger van die „outsider“-figuur; Marie se selfmoord is 'n heenwysing na bepaalde konvensies se sogenaamde uitgediendheid; haar dood bied die moontlikheid van skuld in die bestaan van Francois wat volgens hom vir die lewe nodig geword het, en deur haar kry Serfontein die geleentheid om die soenoffer te bring.

In dieselfde tyd-ruimtelike dimensie waarin Francois en Marie figureer, vind 'n mens mev. Jurgens, die hospita. Dit skyn asof die skrywer deur die tekening van die karikatuuragtige hospita 'n bepaalde saak wil oproep, nl. die Christelike kerk. Nêrens word die hospita eksplisiet as simbool van die kerk gebeeld nie, maar 'n mens kan dit uit sekere suggesties aflei. Die tema van afrekening, in hierdie geval met die Christelike kerk, word in die karakter van die hospita vergestalt. Wat 'n mens hier vind, is eintlik 'n ironiese heenwysing na die kerk, nl. die instelling wat die Lig moet bring, „sit die lig af dat die sondes in die donker bly; en hou haar mond as sy haar huur=geld gekry het.“¹⁾ Verdere uitlatings van die hospita, wat moontlik op die Christelike kerk dui, is haar opmerking oor Serfontein: „.... ek het die verskriklike gedagte dat sy siel nie gered is nie.“²⁾ As sy die geld (minder as wat sy voorgestel het) van Francois vir die telefoonuur ontvang, sê sy bewoë: „'n Weduwee soos ek moet dit maar neem soos dit kom“; terselfdertyd meen sy „... as (sy) nie (haar) gods=diens gehad het nie, dan weet (sy) nie waar (sy) vandag sou gewees het nie.“³⁾ Die literêre vraag is: Het die hospita wel 'n geldige beeld van die kerk geword?

1) Brink, op.cit., p.140.

2) Ibid., p.58.

3) Ibid., p.53.

Uit die karakterisering van die hospita lei 'n mens die volgende af: Sy behoort tot die ouer, uitgediende generasie; haar lewensopvatting is eng en konserwatief; sy is oudmodies en sy probeer simpatie verwek deur haar weduweeskaps voor te hou. Die Christelike kerk hier te lande kan seker in die huidige tyd nie van kritiek onthef word nie, maar 'n mens twyfel ook sterk daaraan of die beeld wat die skrywer van die kerk deur die beelding van die hospita voorhou, noemenswaardige geldigheid besit.

'n Volgende groep vroue wat in die ervaringswerklikheid van die hoofkarakter optree, is dié wat in verband staan met Francois se jeugherinneringe, nl. Maureen, Diana en sy pleegmoeder. Die gebruik van die „stream of consciousness“-tegniek in die bepaalde roman gee aan die vrouefigure literêre bestaansgeldigheid. Die subjektiewe tyd-ruimtelike bewussyn van die hoofkarakter maak dit moontlik dat verledebeelde van sekere vrouefigure in die hede geldigheid kry. Die vrouekarakters is nie net verantwoordelik vir die gekontinueerde bewussynstroom vanaf die verlede tot die hede nie, maar hulle belangrikste funksie is die motivering van Francois se optrede in die hede. Francois se eensame soektog na die sin van die lewe en sy opstand teen reglementering en oneerlikheid kan in sy jeugervarings, veral t.o.v. sy pleegouers, gesoek word.

Dié groep vrouefigure kan ook in verband gebring word met die liefdestema wat 'n kern in die verhaalkun van Brink vorm. Lawrence Durrell se uitspraak, nl. „Love is a form of metaphysical enquiry“, soos dit voor in Die ambassadeur opgeneem is, kan ook hier van toepassing wees. Die vraag bly egter of „Durrell

onder liefde dieselfde verstaan"¹⁾ soos wat die leser dit in Lobola vir die lewe gemanifesteer vind.

Aansluitend by bogenoemde kan die jeugherinnering van Francois aan Maureen geneem word. Die klein begin van die liefde, soos dit in sy spel met Maureen in die „agste kraal” gevind word, is die aanvangspunt van ’n ononderbroke stroom van liefdeservarings tot in die hede. Hierdie jeugervaring met Maureen word gevolg deur ’n verwysing na die oerbegin van die liefde tussen man en vrou, nl. „tussen struik en bome in die tuin, die eerste keer, die eerste mens en sy vrou”.²⁾ Die verledebeelde is dan ook in die bepaalde verhaalkonteks (p.88, 89) so geplaas dat dit direk aansluit by een van Francois en Marie se sekservarings. Die skrywer gaan nog verder deur spieëlbeelde van mitologiese vrouefigure op te roep, om daarmee „die ewige bevrugting van die groot heelal”³⁾ te illustreer. Die kosmiese skaar van vrouefigure, wat feitlik alle tydsvlakke verteenwoordig, wil aan die „liefdesdaad” in die hede universele geldigheid gee. Daar word selfs oorgeslaan na die ek-verteller om die onmiddellikheid en dringendheid van die liggaamlike kommunikasie te beklemtoon.

Maureen, wat in die roman nog net in die geheue van Francois bestaan, se funksie in die verhaalkonteks is om die „klein begin” aan te dui, en deur die verledebeelde van Maureen wil die skrywer teerheid aan die „liefdesdaad” in die hede verleen. Maureen is nie net

- 1) Van der Walt, P.D. Die ambassadeur.
(In Mene tekél, p.131.)
- 2) Brink, op. cit., p.88.
- 3) Ibid., p.90.

„klein en (het) die sonde nie geken nie”,¹⁾ maar die herinnering aan haar laat Francois in sy belydenis in die „epiloog” besef: „(Sy) sonde altyddeur voor (hom) miskien van toe af en tot in lengte van dae”.²⁾

Francois se verhouding met Diana het sy swerf=jare voorafgegaan en die seksuele het hier ’n klein rolletjie gespeel. Diana het in die verband ’n historiese relieëf: Die godin van die jag staan in die Griekse mitologie bekend as Artemis, terwyl die Romeine haar Diana genoem het. Diana is deur die Grieke vereër as die beskermster van die jeug en maagde.³⁾ Diana is dan ook ’n uitsonderlike vrouefiguur in Lobola vir die lewe, selfs in die hele romankuns van Brink, want sy beskou „seks as ’n ietwat onfatsoenlike attribuut van die verhouding tussen ’n jong man en ’n meisie”.⁴⁾

Die herinnering aan sy pleegmoeder laat by hom die indruk van ontrouheid en oneerlikheid. In Francois se soektog na sy pleegmoeder het hy haar spoor in Natal gevind, „uiteindelik in Bloemfontein beland, en daar voor ’n netjiese graf te stane gekom. Die „eggenoot” ter wille van wie sy ons indertyd verlaat het, het toe geblyk nooit wettig met haar te getrou het nie, en hy het botweg ontken dat sy ooit enigiets omtrent (Francois) gerep het.”⁴⁾ Die funksie van haar karakter, is om die verwardheid, onsekerheid en eenzaamheid van Francois in die hede te motiveer.

1) Ibid., p.187.

2) Ibid.

3) Hammerton, J. red.
New book of knowledge, p.251.

4) Ibid., p.63.

In ooreenstemming met die verhaalkuns van die huidige tyd word die mitologie ook hier t.o.v. die vrouekarakters betrek. In Lobola vir die lewe is 'n groep vroue wat Bybelse en historiese tydsvlakke verteenwoordig, bv. Delila, Cleopatra en Heloïse, ens. Dit is almal liefdesfigure van die verlede in wie daar 'n destruktiewe mag, nl. verleiding, verskuil is. Delila is die Filistynse vrou op wie Simson verlief geraak, en aan wie hy eindelik die geheim van sy krag vertel het.¹⁾ Cleopatra het deur haar skoonheid vir Caesar en Antonius tot 'n val gebring;²⁾ Heloïse, wat die meesteres van Abelard was, het later sy vrou geword.³⁾ Dit skyn asof die hooffiguur deur hulle bevestiging wil vind vir sy erotiese ervarings in die hede. Een van die groot besware, wat reeds bespreek is, is die oordadigheid waarmee verwysingsmateriaal in die boek gebruik word.

Om tot 'n geheelbeeld van die karakterisering van die vrouefigure in Lobola vir die lewe te kom, kan die volgende opmerkings gemaak word: Die groot aantal vrouekarakters wat in die romanwêreld optree en genoem word, is in die verhaalkonteks nodig om die „to make love“-idee te vergestalt. Die vrouefigure in hulle verhouding tot Francois is verteenwoordigend van drie tydsdimensies, nl. die hede, die jeugtydperk van Francois en die klassieke literatuur, dus „die mens“ se verlede. Vrouefigure, wat die verlede van Francois

1) Grosheide, F.W. red. Bybelse ensiklopedie, p.112.

2) Hammerton, op. cit., p.838.

3) Funk en Wagnall. New practical dictionary, p.618.

verteenwoordig, dien as motivering vir sy optrede in die hede. Die bepaalde soort vrou wat in die roman gebeeld word, is te gebonde aan die beskouing van die outeur-in-die-boek. Die simboliek, wat moontlik aan die karakter van die hospita geknoop kan word, klop nie met die kontroleerbare werklikheid nie.

Marie, die hoof-vroulike figuur, is eintlik 'n „vlak” karakter. Daar word net een kant van haar persoonlikheidsamestelling aan die leser voorgehou, nl. die uiterlike en die liggaamlike. Waar Marie op 'n stadium probeer filosofies raak (p.121), gaan sy as romankarakter mank aan literêrheid, omdat die opset van haar karakter nie aangepas is om wysgerig te raak nie. So 'n karaktereienskap moet in die verloop van die roman organies uitgroei as oortuigend van die betrokke romanfiguur. Hoewel Brink in sy romantisering van die vrou 'n „eteriese” element in die persoonsamestelling van Marie wou skep, kan sy in haar optrede in die bepaalde romanwêreld nie aan die gewone en alledaagse ontkom nie. Sy bly die ligtekooi, die voorloper van die bepaalde soort vrou, wat so 'n opvallende kenmerk van die „eksperimentele” verhaalkuns van Brink word. As eerstelingfiguur van Brink se vroueskeppings in sy „moderne” prosakuns, besit Marie 'n burgerlike of ortodokse element in haar karaktersamestelling; hierdie eienskap word nie in een van sy ander hoofvrouekarakters gevind nie. Hoewel sy gekant is teen natuurlike bevrugting buite die huwelik, beoefen sy seks soos die geleentheid hom voor=doen. Marie word dan die manifestasie van die mens wat sy eie vryheid gekies het, en daardeur word 'n „nuwe moraliteit” geskep.

As hoofvrouekarakter is Marie ook verbonde aan die sentrale problematiek van Lobola vir die lewe, nl. die geslagtelike - en religieuse soeke. Marie se tydelike betrokkenheid op die lewe van Francois intensiver wel sy soeke, maar die oplossing wat daaruit voortspruit, bly twyfelagtig. Francois se religieuse soeke eindig met 'n selfkeuse, nl. „ek is”, waar die eksistensie die essensie voorafgaan; hierteenoor is die geslagtelike soeke „inherent efemeer, en het dit as oplossing òf slegs verdere soeke, òf 'n berusting, erkenning van neerlaag.”¹⁾

1) Moodie, Anita. André P Brink.
(In Perspektief en profiel, p.616.)

2.2 Die ambassadeur

As 'n mens 'n waardebepaling van Brink se verhaal=kuns van die afgelope dekade maak, is Die ambassadeur die boek wat literêr die hoogste aangeslaan word. So 'n evaluering beteken geensins dat Brink met die skeping van dié werk sy nou al bekende eksperimenteer=drif oorboord gegooi het nie. Selfs tematies open=baar die werk niks anders as wat nou al beskou kan word as eiesoortig van Brink se romankuns nie. Oor die algemeen genome, is literêre kritici dit in 'n mindere of meerdere mate met mekaar eens oor die verdienstelike hoedanighede van die boek. Die volgende uitsprake in die verband word in resensies gevind: P.D. van der Walt beskou die boek as „'n besondere roman - van die heel beste in Afrikaans tot op datum (1964)“, ¹⁾ nadat hy sy „genoemde reserwe“ ²⁾ uitgesonder het. J.C. Kannemeyer meen dat Die ambassadeur „een van die heel belangrikste romans in die hedendaagse Afrikaanse prosa“ ³⁾ is. Elize Botha konstateer dat die werk „'n omvangryke boek, en 'n boek vol ,teksture' (is); dis 'n boek met 'n hele register van tegnieke en 'n boek vol bespiegeling.“ ⁴⁾

In bogenoemde boek, anders as in Lobola vir die lewe, is die organisasie van die strukturelemente in hulle totaliteit meer sinvol, funksioneel en afgerond. So vind 'n mens hier die epiese element, wat nie verly tussen die talle strukturele tegnieke nie, en wat

1) Van der Walt, P.D. Die ambassadeur.
(In Mené tekél, p.132.)

2) Ibid.

3) Kannemeyer, J.C. Kroniek. Sestiger, jg. 1,
nr. 2, p.65.

4) Botha, Elize. Die ambassadeur. Die Vaderland,
6 Mrt., 1964.

stewig genoeg is om die denkstruktuur te dra. Die mite van die Minoaanse labirint en veral Dante se Divina commedia is hier funksioneel en esteties verwerk, en „die verlede word op so 'n wyse direk aanwesig in die hede“, ¹⁾ alhoewel dit van die leser groter belesenheid, of buite-kontekstuele naslaanwerk vereis. Die mensbeelding in die roman is geslaagd en toon groter rypheid as dié van Lobola vir die lewe. Die komplekse menslike verhoudings, die mens wat vasgevang is in homself, die „ordelike sekerheid“ ²⁾ van die konvensionele en die mens se hunkering na selfbevryding, is van die boeiendste elemente in Die ambassadeur.

Die tegniek van die verskillende vertellers is ook in Die ambassadeur waar te neem. Hierdie verskillende gesigspunte en perspektivering is nie net sinoniem met die moderne literatuur hier te lande nie, maar ook in die buitelandse verhaalkuns. So kom dit voor in die Nederlandse prosa „by Arthur van Schendel in De wereld een danstfeest, by Louis Paul Boon in Menuet, en by Hugo Claus in De Metsiers“ ³⁾

Perspektief Die ambassadeur is in vyf afdelings verdeel, en elke afdeling word vanuit 'n ander vertellersoogpunt aangebied. Dit is Stephen Keyter wat aanvanklik in „Derde sekretaris“ in die eerste persoon aan die woord is. Vanuit die perspektief van Keyter word die verhaalfigure, soos die gebeure op mekaar volg, bekendgestel aan die leser. Dan volg „Kroniek“, wat volgens

- 1) Kannemeyer, J.C. Die stem in die literêre kuns= werk, p.159.
- 2) Brink, André P. Die ambassadeur, p.77.
- 3) Kannemeyer, op. cit., p.153.

die woordeboekbetekenis, 'n objektiewe chronologiese verslag van die verhaaldebeure gee. In hierdie afdeling is dit grotendeels die gesigspunt van die ambasadeur wat geld; hy is die neutrale verteller in die derde persoon. Die derde afdeling, „Ambassadeur“, word deur die ambassadeur vertel. Die achronologiese aard van die stof word in die eerste sin van die afdeling weerspieël: „Hoe kan ek chronologies van haar praat as sy geen chronologie het nie?“¹⁾ „Nicolette“, die vierde afdeling, word aan die leser voorgehou d.m.v. die bewussynstroomtegniek. Die oriënteringsentrum is geleë in die bewussyn van Nicolette; daarom geskied die vertelling ook in die eerste persoon. Hierdie afdeling is belangrik om die volgende redes: Die verledebeelde wat sy omtrent haarself gee, motiveer haar optrede in die hede. Haar tydelike en openlike intrek in die ambasade is 'n volgende stap in die aftakelingsproses van die ambassadeur, nl. die direkte reperkussies wat dit gaan meebring. Uit die slot van die Nicolette-afdeling is dit duidelik dat sy Keyter „wil hê“,²⁾ en nie die ambassadeur nie. Die laaste afdeling heet „Patroon“, waar beurtelings 'n „alsiende“³⁾ of ongenoemde verteller, en die ambassadeur self aan die woord is.

Die aanwending van hierdie vertellerstegniek, soos uiteengesit in bogenoemde bespreking van die vyf afdelings, bring 'n ruimer perspektiefwisseling mee. So is daar in Die ambassadeur vyf verskillende vertellers.

1) Brink, op. cit., p.121.

2) Ibid., p.220.

3) Botha, op. cit., p.8.

onderskeidelik aan die woord: Stephen Keyter; 'n ongenoemde verteller wat sy objektiewe waarneming konsentreer op die ambassadeur; die ambassadeur self; dan Nicolette, en ten laaste is Erika 'n spreker met haar briewe uit Italië, wat deur die ongenoemde waarnemer en die ambassadeur aangehaal word.

Die kompleksiteit, die veelkantigheid, die ingewikkelde lewensbeskoulike menslike problematiek, word in die roman teweeggebring deur perspektiefwisseling. Deur die vertellerstegniek word dit moontlik gemaak dat Nicolette, die belangrikste vrouekarakter in Die ambassadeur, vanuit verskillende gesigspunte gesien word. Nicolette, as romankarakter, word belig deur Keyter, die ambassadeur, die ongenoemde waarnemer en in 'n mindere mate deur Erika. Deur die „stream of consciousness“-tegniek word informasie, veral t.o.v. haar verlede, deur Nicolette self verstrekk. Die skepping van 'n bepaalde soort vrou (Nicolette) met 'n veelvuldige persoonlikheidsamestelling word deur die skrywer moontlik gemaak deur die gebruik van dié vertellerstegniek.

Die milieu van Die ambassadeur, anders as in Lobola vir die lewe, is Parys met heenwysings na Suid-Afrika. So vind mens die Suid-Afrikaanse agtergrond voortdurend in die Parys-wêreld teenwoordig, bv. die ambassadeur se amptelike verbondenheid met Suid-Afrika, Keyter se jeugherinneringe, Erika se verlange en die Gillian-verledebeelde. Parys word in die roman meer as stad; dit word die purgatorium waar die ambassadeur sy hemel- en hellevaart moet deurmaak. Opvallend is ook die teenstellings in dié Parys-wêreld, want dit wissel van die amptelike ordelikheid van die ambassade na Nicolette se wanordelike kamertjie in die Rue de

Condé. So word die Rooms-Katolieke Middernagmis en die nagmaal in Nicolette se kamer afgewissel met die „luidrugtige musiek” en „lomp meisietjies”¹⁾ van ’n derderangse nagklub. Die protokol van die ambassade= wêreld word voorgestel deur die volgende newekarakters: Masters en sy vrou, Anna Smit, Koos Joubert en sy vrou, kol. Kotzé, Verster, Victor le Roux en Lebon. Hierdie aspek van die newefigure is net „genoeg om nie die ver= haal te oordonder nie wat alreeds deur drie hoofper= spektiewe meer gelaai is as ’n gewone roman”.²⁾

In Die ambassadeur, net soos in Lobola vir die lewe, vind ’n mens belydenisliteratuur wat in ’n liefdes= en driehoeksverhouding vergestalt word. Die ambassa= deur, Keyter en Nicolette is die drie hoofromanfigure en hulle is direk in bogenoemde verhouding betrek, ter= wyl Erika en Gillian as stimulant dien om die geleide= like aftakelingsproses van die ambassadeur logies en moontlik te maak.

’n Mens vind in Die ambassadeur die belydenisse van Keyter, die ambassadeur en in ’n mindere mate dié van Nicolette en Erika. Die skrywer bied ook in die boek karakters aan wat deur „hulle agtergrondsgeskie= denis neig tot die problematiese en die belydenis”,³⁾ m.a.w., die karakter se verlede is werksaam in die hede.

1) Brink, op. cit., p.158.

2) Kannemeyer, J.C. Die ambassadeur.
Kriterium, nr. 4, p.12.

3) Ibid.

’n Mens vind in dié verband ’n ooreenkoms tussen Keyter en Gillian, want albei is die produkte van ’n oorheersende vader en ’n saggeaarde, teruggetrokke en verstote moeder. By Nicolette is dit weer anders, nl. ’n sag= sinnige vader en boonop ’n digter, en ’n oorheersende moeder wat gewoonlik „aan die rondflenter met iemand”¹⁾ was.

Die skrywer gebruik in die roman, net soos in Lobola vir die lewe, ’n groot aantal vrouefigure. By ’n-literêre analise van die vrouekarakters in Die ambas= sadeur, kan mens ’n dimensionering, of ’n kategorieëse in= deling volgens tyd van die vrouefigure maak, soos hulle in hul verhouding tot die ambassadeur figureer. Ge= volglik is daar drie groepe vroue te onderskei; elke onderskeie groep is verteenwoordigend van ’n bepaalde tydsdimensie. Die eerste groep vrouekarakters, in hulle verhouding tot die ambassadeur, figureer in die= selfde tydsdimensie as die ambassadeur, nl. die hede. Die ambassadeur is direk verbonde met die vrouekarak= ters en sy kommunikasie met hulle geskied deur middel van dialoog en in Nicolette se geval, ook nog die ge= slagtelike. Nicolette is nie net in hierdie kategorie= die belangrikste vrouefiguur nie, maar ook t.o.v. die hele roman speel sy as vrouefiguur die kardinale rol. Erika, die vrou van Paul van Heerden, wou die „warmte”²⁾ wat in hulle huweliksverhouding ontbreek „geografies”³⁾ oplos deur na Italië te gaan. Annette, sy dogter, se

1) Brink, op. cit., p.208.

2) Ibid., p.53.

3) Kannemeyer, op. cit., p.158.

verwydering van hom vorm 'n deel van wat hy moes ver=
loor in sy afstropingsproses, om daardeur die „lewe”
te vind. Die hospita, die swanger vrou en die „jong
meisietjie”¹⁾ is newevrouefigure wat op die een of
ander wyse in dié tydsvlak verbonde is aan die
ambassadeur.

Die volgende groep vrouefigure in Die ambassa=
deur, is dié wat leef in die verlede van die hoofroman=

karakters. Die funksie van dié vrouefigure is om die
nodige agtergrondsgeskiedenis te verskaf, om sodoende
die optrede van die hoofromanfigure in die hede te
motiveer. Die belangrikste vrouefiguur is hier Gilliar
Ook het die onderskeie moeders van Keyter, Nicolette
en Gillian hier 'n belangrike funksie wat later meer
gekwatificeer sal word.

'n Derde groep vrouefigure is verteenwoordigend
van die Griekse en Romeinse klassieke geskiedenis,
nl. Heloïse, Francesca da Rimini en Pasiphaë.
Nicolette word in die roman die Beatrice-figuur, ge=
baseer op die laat-Middeleeuse teks van Dante, nl.
Divina commedia, wat as gids vir die ambassadeur ge=
durende sy hemel- en hellevaart optree, en hom tussen
die goeie en bose laat kies.

Wat die vrouekarakters van die eerste of primêre
groep betref, is Nicolette die sleutelfiguur. Die
leser leer haar ken deur die verhouding met Keyter,
en veral dié met die ambassadeur. Ook gee die onge=
noemde waarnemer en die Nicolette-afdeling informasie
wat ander fasette van haar karakter openbaar.

1) Brink, op. cit., p.249.

In die eerste afdeling („Derde sekretaris”) word die romanfigure deur Keyter in die eerste persoon bekendgestel. Nicolette word hier deur die gesigspunt van Keyter gesien, wat heeltemal kontrasterend is met dié van die ambassadeur. Nicolette glo aan wat „die sterre sê”,¹⁾ sy is die „Scorpio-mens”,²⁾ by wie „die seksfaktor ’n besonder groot rol speel”.³⁾ Hierdie gewese aan die begin van die roman besit ’n heenwysingsfunksie. Die seksfaktor speel ’n belangrike rol in Nicolette se lewe. Die seksuele, soos ook in Lobola vir die lewe, is ’n opvallende tema in Die ambassadeur. Die seksuele element word in die werk so oorbeklemtoon dat dit as „seksentries”⁴⁾ bestempel word.

Vir Stephen Keyter met sy perverse karakter en „traumatiese ervaring”⁵⁾ gaan dit om die fisieke besit van Nicolette. Vanuit die perspektief van Keyter word die fisiese en die paringsidee as kenmerk by Nicolette beklemtoon; daarom sê hy ook dat dit „nie toevallig, of uit bitsigheid (is), dat ek so vanselfsprekend van die hoere en heteres by háár uitkom nie”.⁶⁾ Vir Keyter is Nicolette ’n „blote lyf onder die klere”, en dat „eet, en praat, en paar vir Nicolette oënskynlik gelyksoortige aksies (is)”.⁷⁾ Nicolette beïnvloed

1) Brink, op. cit., p.3.

2) Ibid.

3) Ibid.

4) Van der Walt, P.D. Die ambassadeur.
(In Mené tekél, p.131.)

5) Brink, op. cit., p.3.

6) Ibid., p.8.

7) Ibid., p.9.

druk Keyter verder, deurdat daar geen „suggestie en bedektheid“¹⁾ omtrent haar is nie; sy is „nie vrou nie, maar femina, ’n positiewe en uitdagende bevestiging van lyf en lede – en dit alles klaarblyklik met volstreckte onselfbewustheid“.²⁾ Nicolette is dus vir Keyter niks meer as ’n doodgewone stripteasertjie in ’n oes nagklub³⁾ nie, by wie dit hoofsaaklik om seks ter wille van seks gaan. Hierteenoor blyk dit uit die dasepisode aan die einde van die roman dat Nicolette verlief was op Keyter en hom bo die ambassadeur verkies het. Haar toegeneentheid jeens Keyter word verder gevind tydens haar meditasie in die bad van die ambassade. Hier tref sy ’n vergelyking tussen die woonplekke van die ambassadeur en Keyter: Dié van die ambassadeur is „soos ’n museum“⁴⁾ en Keyter s’n is „mooi en huislik, (sy) wonder of hy dit alles self uitgesoek het“.⁵⁾ Die Keyter-Nicolette-verhouding kan ’n mens met die volgende opsom: Nicolette gee ’n beeld van haar as mens, deur wat sy meen Keyter van haar gedink het, nl. „..... vir Stephen was ek net ’n avontuurtjie, ’n heuweltjie om te klim, ’n liggaam. Nie eens ’n liggaam nie, net ’n orgaan. Hy het niks gesoek by my nie; daarom het hy niks gekry nie, en toe het hy gedink dis my skuld.“⁶⁾

1) Brink, op. cit., p.10.

2) Ibid.

3) Ibid., p.205.

4) Ibid.

5) Ibid., p.205.

6) Ibid., p.207.

Die „primêre verhouding“¹⁾ in Die ambassadeur is dié tussen die ambassadeur en Nicolette. Sy eis niks van die ambassadeur nie, „maar bied haar vanaf die eerste aand as gids aan (deur Parys, deur die sekslewe)“, ²⁾ ongeag haar skrale drie-en-twintig jaar teenoor die ses-en-vyftig jaar van die ambassadeur. Dit is 'n ongeoorloofde liefdesverhouding waar die ambassadeur, deur Nicolette te kies, „die lewe-self stel teenoor gelewe-te-wees“. ³⁾ Die ambassadeur se verhouding, juis met Nicolette, kan gegrond word op die volgende feite: Die onontgonne moontlikhede in die tydelike jeugverhouding (veertig dae) met Gillian - sy, wat nie „opgewasse teen die drif was nie“, ⁴⁾ en hy, wat vir „haar nie kon gee waarna sy soek nie“, ⁵⁾ - wou die ambassadeur nou in Nicolette besweer. Die tot mislukking gedoemde huwelik van Paul van Heerden en Erika het deur die jare begin „knaag“ ⁶⁾ en hulle ge= leer om „neutraal saam te lewe“, ⁷⁾ en met „Erika kon mens nie ,sulke dinge' doen nie“. ⁸⁾ Die geroetineerde veiligheid en reglementering van „protokol en ampte=

1) Kannemeyer, J.C. Die ambassadeur.
Kriterium, nr. 4, p.53.

2) Ibid.

3) Botha, op. cit., p.8.

4) Brink, op. cit., p.83.

5) Ibid.

6) Ibid., p.169.

7) Ibid.

8) Ibid.

likheid¹⁾ kan as motief dien vir die keuse van die vryheid in ongebondenheid, „liefde” en „verwilderings”²⁾ en die kortstondige „pit-van-liefde”,³⁾ wat hy by Nicolette gevind het.

Die verhouding tussen die ambassadeur en Nicolette word gesteun deur ’n aantal „stutte”⁴⁾ om die voortgang in die verhouding te illustreer: die swanger vrou wat geleidelik groter word, die herhaling van Lebon en Nicolette se liedjie, „Au clair de la lune”,⁵⁾ die verwysing na die rivier wat die keuse aan mense stel van selfmoord of om die lewe te aanvaar, en die Dante-tekste, waar Nicolette as Beatrice-figuur die ambassadeur deur sy helle- en hemelvaart moet lei om sy finale keuse te doen.

Bogenoemde verhouding is kortstondig. Dit begin toe „die vreemde meisie met die los, deurmekaar, nat, swart hare, met haar klere druipend van die reën”⁶⁾ by die ambassadeur opgedaag het, tot Nicolette se verdwyning, en hy „niks”⁷⁾ in haar kamer gevind het nie. Tussen hierdie twee gebeure vind mens ’n a=chronologiese verloop van gebeure en tyd, sowel as perspektiewe uit verskillende gesigspunte, bv. dié van die ambassadeur, Keyter, Nicolette en die ongenoemde

1) Brink, op. cit. p.151.

2) Ibid., p.169.

3) Ibid.

4) Kannemeyer, op. cit., p.12.

5) Brink, op cit., 251.

6) Ibid.

7) Ibid., p.247.

waarnemer. Die ongenoemde waarnemer vervul 'n belang=
rike funksie t.o.v. die verhouding tussen die ambas=
sadeur en Nicolette, nl. dié perspektief „bring 'n
korrektief op die foutiewe interpretasies van Keyter”.¹⁾
Kannemeyer meen tereg dat die vertellerstegniek beson=
der treffend gebruik is „om die enigsins absurde van
die verhoudings aan te dui”.²⁾

Die verhouding tussen die ambassadeur en Nicolette
hou 'n spanningselement in wat uiteindelik moet lei tot
'n botsing, want in dieselfde tydsdimensie is Paul van
Heerden gebonde aan Erika deur die huweliksband, en
deur verledebeelde roep hy Gillian van dertig jaar ge=
lede in die hede op. Op die eerste bladsy van die
roman is al 'n suggestie van die uiterlike botsing
tussen hom en Keyter en tussen hom en sy owerheid, nl.
hy as „resep-diplomaat”,³⁾ „flenter oop en bloot met
daardie klein tefie, Nicolette Alford, rond”.⁴⁾ Anders
as Gillian (wat later bespreek sal word) is Nicolette
reeds vry, en hierdeur bewerkstellig sy 'n innerlike
botsing in die ambassadeur, wat daartoe lei dat hy 'n
lewensbeskoulike keuse moet doen.

Die ambassadeur is 'n roman van teenstellings
waarin soms ironie verskuil is. Terwyl Erika op haar
„bedevaart” in Italië verkeer, waar dit volgens haar
„minstens warm”⁵⁾ is, soek die ambassadeur „die

- 1) Kannemeyer, op. cit., p.156.
- 2) Ibid., p.157.
- 3) Ibid., p.1.
- 4) Ibid.
- 5) Ibid., p.40.

menslike warmte"¹⁾ van Nicolette se kamertjie op. Die skrywer gebruik ook die antitetiese element om die veelkantigheid van Nicolette se karakter te demonstreer. Vanuit die perspektief van die ambassadeur is „herinneringe aan haar nooit „gedagtes' nie, maar sintuiglike ervarings"²⁾ teenoor „die legendariese onskuld van 'n meisie"³⁾ as sy teen sy skouer slaap. Soms is sy die „onbepaalbare";⁴⁾ daarteenoor kan sy wees soos „glas waar jy déúrkyk".⁵⁾ Na sy uiteinde=lik uit die ambassadeur se lewe verdwyn het, bly sy nog vir hom „beken maar onbekend".⁶⁾ Hierdie bepaalde soort vrou, wat die goeie en die bose in haar ver=teenwoordig, het die heenduidende funksie dat dit juis dié twee pole is waartussen die ambassadeur moet be=slis.

Net soos die beskrywing van Marie se kamer in Lobola vir die lewe, word ook in dié roman 'n beskrywing gegee van Nicolette se kamer met 'n hele register van voorwerpe. Nicolette, na hulle eerste ontmoeting, word eintlik indirek aan die ambassadeur bekendgestel deur die „onmoontlike wanorde in (haar) kamertjie".⁷⁾ Die deure wat toegang tot Nicolette se kamer verleen,

1) Kannemeyer, op. cit., p.40.

2) Ibid., p.121.

3) Ibid.

4) Ibid., p.122.

5) Ibid.

6) Ibid.

7) Ibid., p.84.

het hier 'n verwysingsfunksie, nl. die „soliede deur“¹⁾ van die Rue de Condé is hier „'n verweerde poort tot 'n vervloë paradys“.²⁾ Hierdie deur is 'n verwysing na Canto III van Dante se Divina commedia, waar Dante arriveer voor die poorte van die hel.³⁾ Hier speel die antitese weer 'n belangrike rol, want die „verweerde poort“⁴⁾ beteken nie net 'n ingang nie, maar ook 'n grens wat vir die ambassadeur 'n skeiding tussen lig en duisternis is. Die ambassadeur moet die „lig aan=skakel“ en sy „sigaretaansteker“⁵⁾ gebruik weens die „gloeilamp (wat) makeer“⁶⁾ en „die lig wat opnuut uit=gaan“.⁷⁾ Die ambassadeur, in sy eensame klein helle=vaart, kom eindelijk te staan voor 'n tweede deur, nl. die „anonieme grysgeverfde deur“,⁸⁾ wat deur die hospita vir hom oopgesluit word. Nou word die ambassadeur geïnisieer in die wêreld van Nicolette, wat weer ge=grond is op 'n teenstelling: hy is 'n verteenwoordiger van die „orde“ en die „normale“,⁹⁾ terwyl Nicolette „reeds vry is“.¹⁰⁾

1) Brink, op. cit., p.84.

2) Ibid.

3) Dante, A. Divina commedia.
(In Engels vertaal deur Minchin, J.I.)

4) Brink, op. cit., p.84.

5) Ibid.

6) Ibid.

7) Ibid.

8) Ibid.

9) Kannemeyer, op. cit., p.155.

10) Ibid.

Die „onvoltooide teenwoordige tyd“¹⁾ van Nicolette as verhaalkarakter word weerspieël in die indruk wat die ambassadeur van haar kamer kry. 'n Mens vind hier 'n mooi illustrasie van Brink se agtenswaardige vernuf om die klein en skynbaar onbenullige dingetjies te aksentueer. Die visuele waarneming deur die ambassadeur van haar kamer gee die indruk van onsamehangende: „Die smal, ongemaklike enkelbedjie (klapperhaarmatras, uitgeslaap en vol bulte) (wat onopgemaak“ is, 'n gespanne tou met lasplekke „behang met twee paar kouse, 'n onderrok, 'n bra, 'n paar broekies en 'n manshemp“,³⁾ ongewaste skottelgoed, „geïllustreerde vrouetydskrifte (die meeste ou nommers van vorige jare)“,⁴⁾ koffers, wat die indruk gee van 'n tydelike verblyf en skuins bo die bed hang „'n kruisbeeldjie, effens verweer, maar nog 'n fyn houtsnie-werkie van besondere vakmanskap.“⁵⁾ Op die vloer, staan „'n goedkoop draaitafel en 'n stapeltjie plate“⁶⁾ en op 'n stoel lê „'n goedkoop fluit.“⁷⁾

Bogenoemde beeld van Nicolette se kamer is vir die ambassadeur soos 'n „dagboek waardeur hy blaai“⁸⁾ en hy besef dat Nicolette se lewe so anders „as sy eie ordelike, geordende bestaan is“. ⁹⁾

1) Kannemeyer, op. cit., p.121.

2) Ibid., p.85.

3) Ibid.

4) Ibid.

5) Ibid.

6) Ibid.

7) Ibid., p.86.

8) Ibid.

9) Ibid.

Deur die tegniek van die verskillende vertel=
 lers, die bewussynstroomtegniek, dialoog en handeling
 kan die lesers 'n samevatting van Nicolette as roman=
 karakter maak. In Nicolette word die lewensdrif en
 momentele bestaan geïntensiveer tot iets professio=
 neels. Sy is 'n Suid-Afrikaanse meisie met 'n onver=
 klaarbare afsku vir alles wat in verband staan met
 haar land van oorsprong (p.20). Alle volkswaardes
 en -tradisies is deur haar oorboord gegooi, want sy
 is 'n oomblikswese, 'n kosmopolitiese mens, die ver=
 parysde kind, want „soos 'n enkele korreltjie goedkoop
 badsout in 'n groot bad water is sy deur Parys ver=
 spreï”.¹⁾ As bedorwe, onsedelike meisie is daar tog
 by haar 'n vreemde aanvoeling vir die mistieke en in
 besonder vir die Rooms-Katolisisme.²⁾ Die kruis=
 beeldjie in haar kamer maak dan ook deel uit van die
 genadetekens wat sy wil besit, en daardeur kry haar
 religie (pseudo-geloof, ongeloof en bygeloof) die
 naïwiteit wat by haar pas. Kannemeyer meen dat
 Nicolette 'n „behoefte het (al word dit nooit absoluut
 nie) aan die orde wat die ambassadeur verteenwoordig”.³⁾
 Haar belangstelling in die Rooms-Katolisisme mag mis=
 kien 'n hunkering wees na geordenheid en dissipline,
 wat sy op ander terreine deur traak-my-nie-agtigheid
 en onverskilligheid probeer verdoesel, maar nêrens
 word dit eksplisiet gestel nie. Bogenoemde bewering

1) Kannemeyer, op. cit., p.124.

2) Ibid., p.146.

3) Ibid., p.158.

is alleenlik 'n suggestie en kan nie kontekstueel bewys word nie.

Anders as Marie (Lobola vir die lewe), wat kinders alleenlik aan die huwelikstaat verbind het, is Nicolette gekant teen swangerskap: „(Sy) gaan spring lievers in die Seine as dit met (haar) moet gebeur”.¹⁾ Hierdie feit beklemtoon weer eens die ongebondenheid van die soort mens wat oor sy eie lot wil beslis en alles in homself wil oplos. Nicolette se standpunt as fiktiewe karakter bots dan ook met Brink se idee van die vrou, wat as „oer kreatiewe wese”²⁾ 'n bepaalde funksie het.

Nicolette se karaktersamestelling is nietemin gebonde aan Brink se beskouing, soos hy dit stel in „Oor religie en seks”.³⁾ T.o.v. Brink se vrouekarakters in sy verhaalkunswerke, is daar 'n kenmerkende eendersheid wat patroonmatig in Nicolette herhaal word: Die sensuele lewe vorm die kern van haar bestaan en sy is bereid om van haar 'n offerande (p.208) te maak, „al is dit dan op seksuele wyse”.⁴⁾ Hier teenoor vind mens by haar 'n aanvoeling vir die mistieke en „stel sy telkens 'n amper hemelse figuur voor.”⁵⁾ Sy is net tydelik gekonfronteer met die ambassadeur; nietemin laat sy aan hom 'n keusemoontlikheid.

Nicolette, in haar direkte en indirekte betrokkenheid op die belangrikste romanfigure in Die ambas=

1) Brink, op. cit., p.205.

2) Ibid., p.38.

3) Ibid.

4) Kannemeyer, op. cit., p.158.

5) Ibid.

sadeur, is deurgaans gebonde aan die veelvuldige problematiek wat in die roman gestel word, nl. dié van twyfel, die seksuele, die godsdienstige, vryheid en skuld. Net soos in Lobola vir die lewe vind 'n mens ook in die roman 'n skuldmotief, nl. „die skuld self (wat) vir die lewe nodig geword het”.¹⁾ Nicolette se skuldgevoel laat haar geheel en al uit die lewe van die ambassadeur verdwyn, juis toe hy haar die nodigste gehad het.

Nicolette, wat ongebonde en vry leef, maak as romankarakter 'n deel uit van die afrekeningsproses met die Christelike kerk en godsdienst, wat 'n newetema in die roman is. Die ambassadeur praat van die „reglynige, higiëniese calvinisme (met) geen besondere aantrekkingskrag”²⁾ nie en Gillian word 'n ateïs. Nicolette se aanvoeling vir die godsdienst, nl. haar belangstelling in die Rooms-Katolisisme, kan kwalik oortuig in 'n romanwêreld soos Die ambassadeur, waar die eksistentialistiese mensbeskouing geld en die seksuele gesien word as die oernood van die mens. Eerder wil dit lyk of Brink opsetlik by Nicolette as romankarakter 'n „eteriese”³⁾ element wou skep, om in te pas in die patroon van sy bepaalde soort vrouekarakterskeppings. Brink is ook die ongeneeslike romantikus; daarom word Nicolette bewonder en beskryf as 'n vrou met 'n „onverklaarbare soort passie”⁴⁾ wat „onaangeraak deur alles”⁵⁾ gaan. Die „romantiese” van die Rooms-Kato=

1) Brink, André P. Lobola vir die lewe, p.191.

2) Ibid., p.145.

3) Ibid., p.38.

4) Ibid., p.146.

5) Ibid.

lisisme, bv. die Middernagdiens word telkens bygehaal om die sogenoemde „eteriese“ element in Nicolette se karakter te beklemtoon.

Die belangrikste funksie van Nicolette as verhaalkarakter is dat die ambassadeur deur haar die „oplossing“ vind, wat terselfdertyd ook die oplossing van die roman is. Vir die ambassadeur is Nicolette ’n volwaardige gids, in wie daar ’n dualisme verskuil is, nl. Nicolette is terselfdertyd gidsfiguur in die Paryswêreld, maar vir die ambassadeur ook, ’n klein „Beatrice“¹⁾ gebaseer op die oerteks van Dante; sy lei hom deur die lig en donker van sy hemel- en hellevaart; deur haar bemiddeling word hy voor ’n keuse tussen „’n bekende illusie en ’n onbekende moontlikheid“²⁾ gestel. Uiteindelik, nadat die ambassadeur alles verloor het, maak hy ’n keuse tussen dood (’n oomblik se aarsel by die rivier) en lewe, m.a.w., die stad word opgeneem in hom en dit „lê soos ’n heilige woud om hom“.³⁾ Die leser kan dus uit die verhaalkonteks aflei dat die ambassadeur se kommunikasie met Nicolette ’n moeilik omskryfbare verandering by hom teweeggebring het. ’n Mens kan praat van ’n lewensbeskoulike verandering, ’n suiwering, ’n kentering, ’n herrysenis en moontlik ook van ’n toestandsverandering. Hierdie belangrike aspek in die beelding van die ambassadeur word veral in die laaste hoofstuk uitvoerig bespreek.

1) Brink, op. cit., p.239.

2) Ibid., p.141.

3) Ibid., p.250.

Om met Nicolette as romankarakter af te sluit, kan mens die volgende woorde van Brooks en Warren as literêre maatstaf gebruik: „A character is a complex of potentialities for action, for many different kinds of actions, but not for all kinds of action, only for certain kinds of action which can finally be rendered consistent with each other.“¹⁾ Deur die vertellerstegniek word Nicolette as romankarakter van= uit verskillende gesigspunte bekendgestel; deur haar dialoog en handeling gebruik die skrywer nie net ’n „dramatic method“²⁾ nie, maar word sekere aspekte van haar karakter nog verder belig. Gevolglik is Nicolette ’n veelkantige, komplekse romanfiguur wat betrokke geraak het in meer as een verwickelde liefdesverhouding. Na aanleiding van Brooks en Warren se woorde word daar in Nicolette as romankarakter te veel eienskappe en moontlikhede geïnkorporeer, m.a.w., ’n oorlading van karaktereienskappe en potensialiteite, om dusdanig in te pas in Brink se skepping van ’n bepaalde soort vrou. Nicolette word vir die ambassadeur nie net ’n bedgenoot nie, maar ook die romantiese gidsfiguur, waar die leser soms nie weet of dit Nicolette in die Parys-wêreld is, òf Beatrice in Dante se Divina commedia nie.

In dieselfde tydsgedimensie as Nicolette, figureer nog ’n aantal vrouefigure wat op die een of ander wyse ’n verbondenheid met die ambassadeur toon, nl. Erika, Annette, die hospita, die swanger vrou, die jong meisietjie, Anna Smit, Jill en Sylvia Masters. Die

- 1) Brook, C. en Warren, R.P.
Understanding fiction, p.656.
- 2) Dietrich, F.F. en Sandell, R.H.
The art of fiction, p.84.

ambassadeursvrou, Erika, is in haar menslikheid binne die romanwêreld oortuigend geteken. Sy en Annette, wat die naaste aan die ambassadeur behoort te staan, is juis wat hy die eerste verloor in sy aftakelings=proses. Sy, wat die ambassadeur vyf-en-twintig jaar gelede gevind het en na liefde en „warmte” gesmag het, moes hom in haar middeljare verloor; daarom die „amper skokkende vermoeienis in haar oë, wat ’n toestand van aftakeling suggereer”.¹⁾ Erika is ’n simpatiewekkende newefiguur, want soos haar man moes sy alles prysgee, nl. Annette, haar eggenoot en huwelik, die amptelike status as ambassadeursvrou, en ook die besef dat sy nie volwaardige vrou is nie, want „(haar) enigste bietjie kreatiwiteit was geuit in dié kind; en selfs dít kon (sy) toe nie maak soos die resep voorskryf nie”.²⁾

T.o.v. Erika gebruik Brink, behalwe die genoemde gesigspunte, ’n heel interessante vertellerstegniek. Erika word verteller, d.m.v. haar briewe. Die briewe is ’n eerlike belydenis van hulle kunsmatige en ongelukkige huwelik, sowel as haar onvermoë t.o.v. vroulike kreatiwiteit. As kompensasië hiervoor gryp Erika terug na die oerbeelde van Pompeï wat haar „’n soort geestelike harsingskudding besorg het”.³⁾ Die seks=simbole van die sondige oerstad, Pompeï, word vir haar die „lewe-self”.⁴⁾ Die seksuele as kernelement

1) Brink, op. cit., p.33.

2) Ibid., p.135.

3) Ibid.

4) Ibid., p.134.

in Die ambassadeur word ook in die karakter van Erika vergestalt, want vir haar word die geslagsimbole van Pompeï „die wonderwerk waardeur mans en vrouens skóón, óóp in die vryheid van hulle sinne kon lewe: die enigste manier om te deel in die roes van die onsterflike gode. Dis 'n soort Mis, 'n volmaakte transsubstantiasie, waarin dood lewe word en lewe dood. Die enigste paradoks wat die lewe leefbaar maak.“¹⁾ In hierdie hele argumentasie van Erika is die outeur-in-die-boek weer duidelik waar te neem, wat t.o.v. die vrou en die seksuele, aan 'n bepaalde beskouing gebonde is. Wat bogenoemde betref, is daar ook 'n duidelike ooreenkoms tussen Erika en die Vrou in Orgie.

Erika en Keyter, wat geensins geestesgenote is nie, word na mekaar getrek deur die sameloop van omstandighede en hulle agtergrondsgeskiedenis in 'n soort absurde verhouding. Dit dra by tot die kompleksiteit van die roman en om die ingewikkeldheid van menswees te bevestig.

Die ambassadeursvrou word 'n ironiese romanfiguur, wat paradoksaal haar probleme geografies wil oplos, deur die „warmte“ van die Suide te soek. Eerstens gaan sy na Italië en uiteindelik keer sy terug na Suid-Afrika met die besef dat sy die „warmte“ vyf-en-twintig jaar al verloor het.

Anna Smit, Jill en Sylvia Masters beweeg in dieselfde tydsvlak; hulle gee kleur aan die wêreld van die hooggeplaastes en dien in die boek as voorbeeld van „amptelike kuisheid“ en die „verfynde dekadensie

1) Brink, op. cit., p.135.

van „kultuurmense“.¹⁾ Die ambassadeur se ontmoeting met die „jong meisietjie“²⁾ is in die bepaalde verhaal= konteks 'n paradoks: die oomblik dat hy Nicolette ver= loor, word gelykgestel aan die oomblik waarop Dante Beatrice ontmoet“.³⁾ Dit wys heen na 'n bepaalde situ= asie, nl. dat die ambassadeur nou vir die eerste keer Nicolette in sy herinnering besit. Hierdeur vind mens 'n aansluiting by 'n sekere kringloop in die roman: die mens se herinnering (verledebeelde) aan die verlede word die motivering vir sy optrede in die hede.

Gillian is die vrou in die roman wat 'n jeugher= innering van die ambassadeur verteenwoordig. Sy is 'n oorgangsfiguur tussen Marie en Nicolette, want sy „wat in die orde is, wil dit verwerp om volkome „vry“ te wees“.⁴⁾ Gillian, wat nie opgewasse was teen die lewensdrif in haar nie, het na die dood van haar pas= torale vader, „Ja“ gesê aan die lewe. Sy was „skrik= wekkend vry: 'n vryheid wat sy teen almal en alles ge= rig het“.⁵⁾ Gedurende die ambassadeur en Gillian se verhouding, wat veertig dae geduur het, (‘n verwysing na die sondvloed), het sy alles onder hom uitgekalwer. Sy, wat vir hom die pad kon aanwys, verander na „die succubus“,⁶⁾ hierdie uitdaging kon die ambassadeur nie aanvaar nie. Gillian se lewensproblematiek, nl.

- 1) Brink, op. cit., p.7.
- 2) Ibid., p.249.
- 3) Kannemeyer, op. cit., p.162.
- 4) Ibid., p.158.
- 5) Ibid., p.82.
- 6) Ibid., p.83.

„'n uiting van die drif om vry te word”,¹⁾ kon sy nie in haarself oplos nie. Haar uiteindelijke oplossing (net soos Keyter) beteken ook haar ondergang, nl. selfmoord.

Gillian, as neweromankarakter, dien ook in die roman as stut vir die tema van afrekening en aftakeling van die Christelike godsdiens en menslike waardes. Sy word volkome ateïs. Sy vernietig die Bybel en die portret van haar vader, om daardeur verlos te word van haar herinnering, aan ure van Bybel lees en hartstogtelike gebed”.²⁾ Die verwerping van alle vorme van „beskaafde lewe”³⁾ laat haar in ’n „fanatiese, fantasiese verlorenheid”⁴⁾ beland. Alle vaste norme en geldige beginsels word deur Gillian bevraagteken; sy word die bron van haar eie norme.

Die verledebeelde van die onderskeie moeders van Keyter, Nicolette en Gillian wat opgeroep word, dien die doel in die roman om ’n deel van die agtergronds=geskiedenis te verskaf, om hierdie drie newefigure as probleemkinders te bevestig.

Nicolette word die enigste sinvolle element in die ambassadeur se bestaan en deur haar moet hy worstel met „die aard van die bese”.⁵⁾ In dié verband word daar weer vroue uit die klassieke geskiedenis gebruik

1) Kannemeyer, op. cit., p.152.

2) Ibid., p.82.

3) Ibid.

4) Ibid.

5) Ibid., p.611.

om Nicolette in 'n bepaalde historiese reliëf te plaas. Wanneer die ambassadeur aan haar dink, is sy „'n legende, 'n sprokie; sy is Heloïse, én Francesca da Ramini, en uiteindelik: Pasiphaë”.¹⁾ Brink wil ook in Nicolette, deur hierdie historiese ekwivalente, die vrou as bron van sondeval en redding vergestalt. Die drie vroue wat die skrywer uit die geskiedenis neem, is argetipes van bogenoemde eienskap: Heloïse, die Franse abdes, wat leerlinge en minnares van Abelard was en later met hom getroud is;²⁾ Francesca da Ramini, die Italiaanse vrou, wat saam met haar minnaar, Paulo, deur haar man, Giovanni, vermoor is;³⁾ laastens is dit Pasiphaë, wat volgens 'n Griekse legende, die moeder van sowel die Minotaurus en Ariadne was”.⁴⁾ Uit die verhaalkonteks is dit duidelik dat Nicolette die ambassadeur se val, sowel as moontlike redding teweeggebring het: „sy, die vals versie, het hom in die labirint laat beland; maar sou sy dit nie ook moontlik gemaak het dat hy die klein draadjie vind wat hom daar kan uitlei nie - ?”⁵⁾

Samevattend kan 'n mens die volgende van die vrouekarakters van Brink in Die ambassadeur sê: Dit is nie verniet dat teenoor die titelbladsy die woorde van Durrell gedruk is nie, nl. „Love is a form of metaphysical enquiry”. Dit is voorwaar 'n roman van die liefde, nie liefde soos 'n mens dit ken in die normale

1) Brink, op. cit., p.122.

2) Funk en Wagnall.

New practical standard dictionary, p.618.

3) Larouse. Encyclopedia of mythology.

4) Ibid.

5) Brink, op. cit., p.249.

sin van die woord nie, maar die vrye liefde of geslags=
liefde. Die erotiek wat in die roman hoogty vier,
„behoort tot die teenswoordige lewensontplooiing, tot
die uitlewing van vryheid en lusgenot, tot die lewens=
genieting wat sonder beperking van skaamte, sonder die
belemmering van skuldgevoelens nagestreef word”.¹⁾

Dié vrye liefde word in al die vrouekarakters gemani=
festeer. Die vraag wat die leser hom afvra: Kan dié
opvatting van die liefde geldig t.o.v. elke mens wees?
Die skrywer het in dié fiktiewe wêreld beïnvloedende
faktore gegee wat onverskillige optrede by die roman=
karakters kan regverdig, bv. hulle agtergrondsgeskiede=
nis, invloed van die kommunikasiemedia, toenemende
burokrasie van die moderne maatskappy, ens. Hoewel ’n
mens hier met ’n verhaalwêreld te doen het, besef die
verantwoordelike leser dat die maatstawwe wat hier geld
t.o.v. die sedelike lewe, waar kan wees van sekere
mense, maar dat dit onmoontlik ’n algemene waardebepa=
ling kan wees. Die verabsoluttering van die seksuele
soos dit in die roman gevind word, word deur Antonissen
so omskryf: „Hierdie roman van mens en ’n wêreld ge=
demoniseer deur ’n verlaagde geslagtelikheid, mense en
’n wêreld waaraan ’n verliederlikte seksualiteit deur
alle kronkels en lae van die mens, deur alle kronkels
en lae van die stad heen homself uitwoed, beeld die
geslagsliefde as oernood én as uitreiking uit die
nood.”²⁾

1) Kroeze, J.H. Bybel en seks, p.14.

2) Antonissen, R. Die nuwe roman aan bod.
(In Spitsberaad, p.90.)

Die ambassadeur is 'n roman met 'n duidelike godsdienstige problematiek. 'n Mens het in die boek met die fenomeen van sekularisme te doen, want die gesekulariseerde romanmilieu bied vanselfsprekend plek vir die mondige mens wat verantwoordelik vir sy eiesoortige moraliteit is. Die vrouekarakters in die roman is mededraers van die idee van sekularisme, m.a.w., in 'n romanwêreld waarin God dood is, aanvaar hulle 'n groter gemeensaamheid met die mens en die wêreld. Sekularisme t.o.v. die karakterbeelding van Gillian, Nicolette en in 'n mindere mate Erika, is reeds aan die begin van die hoofstuk bespreek. Die gesekulariseerde klimaat in Die ambassadeur, soos dit ook in die mensbeelding gemanifesteer is, kan in 'n gesprek van Keyter met die ambassadeur saamgevat word: „Hoekom moet mens daartoe gedwing word om terug te kom na 'n godsdienst, 'n God, net om van jou laste ontslae te raak? Dis vernederend. Dis onwaardig”.¹⁾ Uitsprake in die trant, wat ontheiliging impliseer, verskyn telkemale in Die ambassadeur. Tog is dit opmerklik dat Nicolette belangstelling vir die Rooms-Katolisisme toon, en deur Christelike genadetekens wil sy tydelik aan die liggaamlike en wêreldse belewenisse ontkom. Die slotsom waartoe 'n mens kom, is dat die karakters in die boek van alle religieuse en metafisiese bande vrygemaak is of wil wees. Dit gaan om die mens self wat, volgens hom, in sy situasie groter verantwoordelikheid gekry het. Die suiwering van die ambassadeur, „anderkant die belewing van die oernood in die vrou-

1) Brink, op. cit., p.226.

labirint",¹⁾ lyk na 'n bestendiging van sy vryheids= keuse, nl. vryheid in ongebondenheid. 'n Mens vermoed dat die verdwyning van Nicolette uit die lewe van die ambassadeur die resultaat van haar skuldgevoel is. Die slotsom waartoe 'n mens kom, i.v.m. die karakteri= sering van die vrouefigure in Die ambassadeur, kan so saamgevat word: Mensbeelding wat dui op die mondige mens wat die vryheid in ongebondenheid gekies het in 'n gesekulariseerde romanwêreld waar finaal met God afgereken is.

Nicolette, as hoof-vroulike karakter, is as be= paalde soort vrou in haar spesifieke romanwêreld oor= tuigend geteken, en is in die „eksperimentele” prosa van Brink sy beste vroueskepping. Daar sy 'n verteen= woordiger van die mondige mens is, gaan dit om haar self in die intense belewenis van die wêreld. Met elke mansfiguur in die roman met wie sy gekommunikeer het, het die gedagte aan haar gestalte, „die uiting van 'n nood geword”.²⁾ As bepaalde soort mens, deur wie 'n bepaalde ideologie gepostuleer word, is Nicolette oortuigend gebeeld.

Dat die egosentriese aspek in die beelding van Nicolette beklemtoon word, is 'n strukturele noodsaak= likheid. 'n Kwalitatiewe romanstruktuur waarin elke element gebruik word om op 'n sekere denksisteem te dui, noodsaak die beelding van 'n hoofvrouekarakter soos Nicolette.

1) Antonissen, op. cit., p.92.

2) Brink, op. cit., p.9.

Nicolette se eiesoortige optrede in haar betrokke romanruimte en haar verhouding met mede-romanfigure, word konsekwent dwarsdeur die hele roman gebeeld. As mededraer van 'n sekere begrip van die menslike bestaan, nl. sekularisme, is sy konsekwent en oortuigend geteken. Die karakterbeeld, wat 'n mens van Nicolette nahou, gaan om een bepaalde begrip, nl. „die lewe self”.¹⁾

Die groot aantal vrouefigure in die roman is mede-verantwoordelik om 'n romanwêreld waarin „'n verlaagde geslagtelikheid heers”,²⁾ te vergestalt. Weer eens word teruggegryp na die verlede en die klassieke literatuur om, bv. die hemel- en hellevaart van die ambasadeur 'n groter noodsaak te gee. In 'n groot mate het 'n mens in Die ambassadeur met probleemmense te doen, wat as ankerlose mense geen waardes buite die individuen nie.

1) Brink, op. cit., p 235.

2) Antonissen, op. cit., p.92.

2.3 Orgie

„In die literatuur, soos in al die kunste, is vernuwing nie net die ‚lewensbloed‘ of ’n ‚lewensnood=saaklikheid‘ nie; dit is die lewe self.“¹⁾ Dié uitspraak van N.P. van Wyk Louw is weer in die Afrikaanse verhalende prosa van die afgelope dekade en met die verskyning van ’n boek soos Orgie bevestig. Orgie is dan ook ’n daadwerklike bewys dat die „harde dor tyd“²⁾ van die verhalende prosa hier te lande verby is.

Brink se verhalende prosa word aan ’n vernuwings=drif geken, want by elke opeenvolgende verhaalkunswerk het hy die bakens van die genre verskuif. Dan word met bogenoemde stelling kortliks die volgende bedoel: Die toepassing van talle strukturele tegnieke wat voorheen skraal of geensins benut was nie. Tipografie word so gebruik dat dit seggingsmoontlikheid kry. Dinge wat die mens werklik boei, word temas of newe=temas in sy werk, nl. die seksuele, die godsdiens, Suid-Afrikaanse rasseverhoudings, politiek, menslike problematiek te midde van industrialisasie, ekonomiese monopolieë, massakommunikasiemedie, ens.

Of Orgie ’n produk van opsetlike eksperimenteer=dery, of ’n eerlike poging tot ware vernuwing is, die feit bly staan dat dit die mees rewolusionêre boek is wat nog in die Afrikaanse verhaalkuns die lig gesien het. Die liriese passasies, refreine, dialoog weer=gegee in aparte kolomme en eenvoudig-saamgevoegde ver=haalgegewens soos ’n mens dit in Orgie vind, laat dit

- 1) Louw, N.P.v.W. By ons jongste prosa.
(In Windroos, ’n inleiding.)
- 2) Brink, André P. Rede en romantiek.
Sestiger, jg. 2, nr. 2.

as verhaalkunswerk huiwer op die grense van die epiek. Om geldige norme by die evaluering van 'n boek soos Orgie te vind, vereis opnuut 'n omskrywing van die verhaalkuns en in besonder van die roman.

Die tipografiese opset wat Brink in Lobola vir die lewe begin het, het hy deurgevoer tot dít wat 'n mens in Orgie vind. Hierdie boek moet 'n mens „oor=langs“¹⁾ voor jou ooplê, sodat die linker- en regter=bladsy saam een bladsy vorm. Hy en Sy se dialoog, handeling, beskouinge en verledebeelde word in afson=derlike kolomme gevind, terwyl die hy- en sy-belewenis=se in twee reëls langs mekaar gegee word (p.47). Die aparte kolomme het ook die funksie om die bewussyn=stroomtegniek, wat in die roman toegepas word, te ver=sterk. Behalwe die gewone woordelemente, wat in 'n taal gebruik word om tyd aan te dui, word in Orgie ook nog lettertipes gebruik, nl. Romeins vir die huidige, kursief vir die verlede en vet druk om 'n durende be=grip aan te dui. Die tipografie word verder volgens 'n ingewikkelde, dog interessante, „gevarieerde ont=werp“²⁾ gebruik. So vind 'n mens die aaneenlopende sintaksis, soos dit in die gewone styl van die prosa aangewend word en opeenvolgende versreëls soortgelyk aan die vrye vers. Soms word hoofletters en leestekens verontagsaam; daar is vertikale en horisontale letter=en woordreekse, wir-war-reëls en die „skuinse oorglip van een kolom in die ander.“³⁾

- 1) Antonissen, R. Orgie. (In Spitsberaad, p.149.)
- 2) Ibid., p.140.
- 3) Ibid., p.149.

Bogenoemde is egter 'n onvolledige omskrywing van die variasie wat in die tipografiese aanbod gevind word. By die lees van so 'n werk kom 'n mens tot die slotsom dat die „focus of interest”¹⁾ val op die visuele beeld. Die tipografie is nie in die eerste instansie so keurig uitgevoer om 'n dekoratiewe funksie te vervul nie, maar word ook geken aan die betekenisgeladenheid, bv. die letterkruis (p.31) wat waarskynlik die wraak en genade van God gelyktydig wil uitbeeld òf dat Sy, weens haar misdad teen die oervrou, „gekruisig” moes word. Die drie maniere waarop die naam x herhaal word, nl. 'n herhaling van x (klein spasiëring) in 'n horisontale lyn dui 'n kort tydsverloop aan; dan volg dieselfde orde van herhaling (groter spasiëring) wat 'n langer tydsverloop voorstel en laastens die vertikaal gespaseerde herhaling om 'n nog langer tydsverloop tussen die herhalings aan te dui.

Die milieu van die roman is Kaapstad van die twintigste eeu en Babilon van ongeveer die agtiende eeu v.C. wat tot 'n eenheid gefokus is. Die romanwêreld beklemtoon die ewige sirkelgang van tyd en die herhaling van menslike belewenisse, m.a.w., dit word as durende begrippe gepostuleer. Die titel van die roman bind die mitiese en die huidige gebeure saam tot die „Babelse uitspattigheid van 'n kunsbal”.²⁾ Deur woordskeppings, woordspeling, klankspeling en klanknabootsing word die verwardheid, oppervlakkige lewensgenot en wellus tydens die orgie funksioneel in woorde soos die volgende vergestalt: „kabaal

- 1) Brooks, C. en Warren, R.P. Understanding fiction, p.657.
- 2) Van der Walt, P.D. Orgie. (In Mené tekél, p.135.)

kabbala kabbel krabbel brabbel babbel babel",¹⁾
 „tippetoppetepeltuitjies",²⁾ „gilsaksofoonbonstrom=
 skreetrompettromtpet",³⁾ „oermoerouma",⁴⁾
 „godjie-tussen-die-bene"⁵⁾ en „rinkink pierewaai
 hoerenmoer".⁶⁾

Die eerste woordgroep in genoemde reeks is seker die mooiste illustrasie om die atmosfeer van die fees te verwoord. „Kabaal", „babbel", „brabbel", „krabbel" is 'n aanduiding van die chaos by die orgie soos die waarnemer dit visueel en ouditief sou ervaar. „Kabba=la" is die naam van 'n geheime, mistieke Joodse leer met teofisiese inslag wat soek na eenwording van die mens met God.⁷⁾ Dit kan gesien word in samehang met die godehuwelik van Mardoek en Isjtar in die tempel=toring, soos dit in die Babiloniese mite gevind word.⁸⁾ „Babel" kan in verband gebring word met „verwar", so ook met die toring van Babel, wat die waarskuwende sinnebeeld van die oormoed van die mens en spraakverwarring en verstrooiing van die volke⁹⁾ was. 'n Mens het dus hier 'n funksionele woordreeks wat met die al-litererende momente en die assosiasies die oog vang, terwyl dit terselfdertyd ook die hele verhaalkonteks impliseer.

1) Brink, op. cit., p.3.

2) Ibid., p.4.

3) Ibid.

4) Ibid., p.5.

5) Ibid., p.12.

6) Ibid., p.16.

7) Snijman, F.J. red. W.A.T., dl. 5.

8) Kramer, S.W. red. Mythologies of the ancient world.

9) Grosheide, F.W. red. Bybelse ensiklopedie, p.60.

Net soos in Lobola vir die lewe en Die ambassa=
deur is daar in Orgie ooreenkomste t.o.v. die bou.
 In die „Nawoord” (vooraf) word daar ’n vooruitskouing
 van die verhaaldeure gegee, soos dit die aand van
 die orgie plaasgevind het. Die dood van die Vrou maak
 as romangebeurtenis die inset en slot van die roman
 uit. Die skrywer wil dan ook deur die aaneenskakeling
 van die romangebeure die kosmiese sirkelgang van ’n
 durende tydsbewussyn en menslike belewenisse impliseer.

In die „Opdrag” aan Kokon is die outeur self
 aan die woord; ’n mens kan dit ’n kwalik bedekte tegniek
 tot vertroulike omgang met die leser noem. Die skrywer
 gaan hier informatief te werk: Hy lig die leser in
 oor die mitiese substraat, nl. die Sumeriese en Babilo=

niese vrugbaarheidsfees wat weer in die hede belewe
 word. Hy gee ook die verhaaldeure van wat met die
 Vrou die aand by die „kunsbal”¹⁾ gebeur het, maar met
 een foutiewe feit. In die „Opdrag” word die Vrou
 „die volgende dag in ’n vreemde bed wakker”,²⁾ terwyl
 in die verhaalkonteks, en soos ook in die „Nawoord”
 aangedui, is „(haar) horinkies onaangeraak bokant haar
 mooi voortaan geslote oë”.³⁾ Dit skyn of die skrywer
 hier ook „’n tikkie sensualiteit (wou) laat inglip”⁴⁾
 of miskien lê hier iets van die anekdotiese opgesluit.
 Die mitiese fundering van die boek is reeds in die
 eerste afdeling behandel; daarom sal in die bespreking

1) Brink, op. cit., p.1.

2) Ibid.

3) Ibid.

4) Brink, André P. Miskien nooit, p.13.

net daarna verwys word.

Die verhaalelement in Orgie bestaan uit eenvoudige en alledaagse gebeurtenisse. Om die epiese komponent in 'n tipografiese opset soos die in Orgie te verwerk, bewys weer die vindingrykheid van die skrywer. Heel dikwels maak die skrywer van epiese middele soos „en dié”, „en nou”, „en toe”¹⁾ gebruik, om die verhaalgang in die dialoog aan te dui. Die mitiese onderlaag laat nie net in die verhaal die verlede en hede aaneenstroom nie, maar die skrywer poog ook om daardeur aan die verhaal groter reikwydte te gee. Die oergegewens, wat in die roman geaktualiseer word, maak nie net die verhaal boeiend nie, maar dra ook by tot die kompleksiteit van die werk.

In Orgie, net soos in Brink se vorige twee romans, vind 'n mens 'n liefdesverhouding en meer in besonder 'n driehoeksverhouding. In die roman is daar 'n liefdesverhouding tussen Hy en Sy; terselfdertyd is Hy deur 'n huweliksverbintenis aan a gebonde, en Sy kan haar verhouding met x nie vergeet nie. Die anonieme minnaarspaar ken mekaar 'n jaar lank en met die aanvang van die roman is hulle by 'n maskerbál teenwoordig. Hy, „'n historikus wat self deur die storie vergeet sal word”,²⁾ dink aan sy ongelukkige kinderlose huwelik met a, terwyl Sy na x op soek is, die man wat haar 'n jaar gelede verlaat het. Daar is 'n knelpunt in hulle verhouding, wat 'n intense spanningselement inhoud, nl. Sy wou 'n kind van hom hê, „wat hulle sou

1) Brink, op. cit., p.26.

2) Ibid., p.10.

bind en haar die verlore, die mét haar kind-van-x geaborteerde self sou laat terugvind".¹⁾ Hy kon aan haar versoek nie voldoen nie, omdat Hy gebonde was aan a. Telkens het Sy hom by sy tafeltjie alleen ge= laat, om eensaam in die feesvierende „warrelwêreld"²⁾ na x te soek wat, volgens haar, teruggekeer het. Hy se herhaalde weiering om haar 'n kind te gee het haar skuldgevoel oor die vrugafdrywing intenser gemaak en haar soektog het dringender geword. As Hy eindelik besluit om haar van haar vroulike hunkering te bevry deur hom aan haar te verbind met 'n kind, dan word Sy, geïnspireer deur Bacchus, teruggetrek in die „orgias= tiese warrelkolk"³⁾ om 'n vreemdeling, miskien x, te ontmoet. Gebaseer op die feite van die mite, nl. Ishtar se loflied aan Mardoek, bring Sy haar „hoog= lied"⁴⁾ aan die veronderstelde x wat van haar besit neem. Soos Ananga van ouds verskyn Hy in dié liefdes= moment, maar hy doen „aan haar onherroeplik verbruikte maagdelikheid dit waarteen hy haar wou beskerm", ⁵⁾ en hy gevrees het x aan haar sou doen. Hy neem haar lewe, en haar skuldgevoel eindig in 'n paradoksale versoening, nl. 'n „kuis tyd"⁶⁾ van totale steriliteit.

- 1) Antonissen, op. cit., p.150.
- 2) Brink, op. cit., p.3.
- 3) Antonissen, op. cit., p.150.
- 4) Brink, op. cit., p.96.
- 5) Antonissen, op. cit., p.150.
- 6) Brink, op. cit., p.96.

Hy, wat die vonnis voltrek deur haar in 'n laaste liefdesomhelsing te versmoor, voltooi nou 'n sirkel, want Hy wat haar 'n jaar gelede van 'n selfmoordpoging gered het, bewerkstellig nou haar dood. Sy word ook meer as gewone vrou, want deur haar dood word Sy universele vrou wat as soenoffer dien weens die verraad wat Sy gepleeg het teen die oervrou wat as „oerkreatiewe wese op magiese wyse aan die mensdom geboorte gee.”¹⁾

In die eenvoudige verhaalopset is Sy die belangrikste karakter en ook die prominentste vrouefiguur. Sy word aan die leser deur 'n variasie van tegniese bekendgestel, nl. deur dramadialoog wat geken word deur die aanwesigheid van 'n kort strepie voor die prosa-reëls; deur die bewussynstroomtegniek waar die verlede in die hede deur Hy en Sy belewe word, en deur die gedagtebelewenisse van Hy. Vir die beelding van die tipe vrouekarakters soos 'n mens dit in die verhaalkuns van Brink vind, is die bewussynstroomtegniek 'n onontbeerlike komponent. Hierdie gedagtebelewenisse van die Vrou is noodsaaklik om die leser oor haar vertroebelde, onherkenbare agtergrond in te lig; daar deur word haar ankerloosheid, verwardheid en irrasionele optrede in die hede gemotiveer. Die bewussynstroomtegniek dien ook die funksie t.o.v. Sy dat dit aanvullende inligting verskaf, sonder dat die handeling onderbreek word of direkte kommentaar gelewer hoef te word.

Net soos in die vorige twee romans is Sy, die hoofvrouekarakter, verbonde aan Hy, die manlike hoofkarakter; terselfdertyd skakel Sy met vrouefigure in

1) Brink, André P. Oor religie en seks.
Standpunte, nr. 56.

die hede, die verlede en die oertyd. Hy as primêre manlike hooffiguur se verhouding met Sy is in die verhaalkonteks van belang, omdat Hy beslissings t.o.v. die Vrou maak wat intenser word; Hy bewerkstellig die breuk in sy huweliksverbintenis met a deur 'n buite-egtelike verhouding met Sy aan te gaan; Hy besluit verder om 'n kind by Sy te verwek en uiteindelik beslis Hy oor die lot van die Vrou. In ooreenstemming met die ambassadeur (Die ambassadeur) het Hy ook sy „kuis tyd” verlaat, nl. die tyd toe Hy „Sondae onder die peperboom vir die bediendes gepreek (het)”¹⁾ en die ongebonde lewe van Sy betree. Die destruktiewe rol van die vrou t.o.v. die manlike hoofkarakter word, net soos in die vorige twee romans, hier herhaal.

Die Vrou in Orgie, wat as jongmeisie 'n selfmoordpoging en aborsie oorleef het, is die eensame en anonieme soeker na haar identiteit. Haar soektog strek verder as bloot net na haar eertydse minnaar; haar soeke word kosmies, want „(sy) dans met die ganse Dierერიem”.²⁾ Die kosmiese aard van haar soektog hang saam met die simboliese element wat die skrywer aan haar karakter wil gee, want Sy word die vrou wat as offerande moet dien aan die oervrou. Behep met die idee van haar vroulike kreawiteit, het haar aborsie 'n verterende skuldgevoel teweeggebring. Sy beskou dié daad as verraad wat, volgens haar, teen die aard en wese van vrouwees gepleeg is. Die idee van verraad en die skuldgevoel het intenser geword en die

1) Brink, op. cit., p.67.

2) Ibid., p.9.

soektog na haar identiteit het 'n groter omvang gekry. Dit is alleenlik die ongeïnhibeerde vrou wat sonder inagneming van enigiets anders om 'n kind kan sreek; die feit dat Sy haar kind nie kon behou nie, het Sy as haar eie dood ervaar: „Jy sien, dis ek self wat die nag by die kersie in die wit slopemmer afgedryf is. Daarom soek ek my kind. Daarom soek ek my”.¹⁾

In haar soektog na identiteit en met haar skuld= gevoel word die lewe vir haar sinloos, want „as sy bly leef, sal alles net weer en weer gebeur”.²⁾ Nie ver= niet dra sy die horinkies by die maskerbal nie, want weens die skuld wat sy dra, word sy die „sondebok”³⁾ op wie daar 'n vloek rus. Die sinloosheid van haar bestaan en die sondebokgedagte word in die dialoog, wat Sy met die Man voer, beklemtoon: „..... ek dra dié vloek in my, ek is 'n heks, sien jy, ek is 'n ge= sant van die duiwel en het horinkies, bind my in 'n sak toe en gooi my in die water”.⁴⁾ Haar irrasionele soektog en vrees „om te lewe”⁵⁾ staan in nou verband met die „versoening” wat die slot van die roman die leser bied. Tegelyk met haar dood sterf ook die „Kokon”-gedagte, want Sy, die bevrugbare, gaan „'n nuwe kuis tyd”⁶⁾ in wat volkome onvrugbaarheid impli= seer. Die problematiek in die roman van skuld, a.g.v.

- 1) Brink, op. cit., p.30.
- 2) Ibid., p.32.
- 3) Grosheide, op. cit., p.48.
- 4) Brink, op. cit., p.32.
- 5) Ibid.
- 6) Ibid., p.106.

die „verraad aan die vrug“, ¹⁾ eindig dus sinloos.

Deur die huidige liefdesverhouding in perspek= tief met die oergebeure te sien, vind 'n mens kruisings van antitetiese pare wat 'n kontrapuntale spel word, bv. „hy en sy, verlede en hede, moment en duur, Skep= ping en herskepping, babels en bybels, antiek en modern, misterie en probleemsituasie.“ ²⁾ Die kontra= punt word tot aan die einde van die roman deurgevoer; tog is daar in die slot iets van 'n paradoks. Die mitiese vrugbaarheidsorgie sluit af met die belofte van nog 'n vrugbaarheidsjaar, terwyl die orgie in die hede, soos by die maskerbal vergestalt, eindig met 'n soort genadedood aan die Vrou, juis Sy wat „(wou) ryp word aan (n) kind“. ³⁾ Uit die kontrapuntspel is dit duidelik dat 'n mens t.o.v. die Vrou twee idees in die roman vind, nl. dié van 'n lewe van sin teenoor sinloos= heid. Daar is sin, in dié opsig dat daar 'n verheven= heid is in die hergeboorte wat Sy nastrewe. In die nuwe geboorte wat Sy voor haar dood beleef, ervaar sy „die asem van God“ ⁴⁾ gepaard met vrugbaarheidsbeelde: „diep grond“, „nuwe gras“, „dragtige aarde leef“ wat 'n heiliging van haar hunkering impliseer. Hierteenoor vind 'n mens die idee van sinloosheid wat in die werk deur die antigoddelike beeld van Babilon vergestalt word. Die „nuwe kuis tyd“ ⁵⁾ wat Sy ingaan, dui op

1) Antonissen, op. cit., p.151.

2) Ibid., p.150.

3) Brink, op. cit., p.65.

4) Ibid., p.105.

5) Ibid., p.106.

steriliteit, en maak haar strewe om waaragtig vrou te wees, wat dwarsdeur die roman gevind word, sinloos.

Die atmosfeer wat in die boek geskep word, sowel as die sin van die lewe van die Vrou en haar sogenaamde offergedagte, is 'n beklemtoning van die Babilon-idee. Dié idee, wat „verwarring”, „die sinnebeeld van menslike oormoed” en „simbool van 'n antigoddelike wêreldmag”¹⁾ beteken, seëvier in die roman. T.o.v. die sinvolheid van die dood van die Vrou en die „oplossing” wat die roman bied, word dit deur Antonissen so bevraagteken: „Wie leef deur haar offering aan wie?”²⁾

As voortsetting van Marie (Lobola vir die lewe), Gillian en Nicolette (Die ambassadeur) leef Sy ook in ongebondenheid. By haar is daar geen konvensie wat die skuldgevoel laat ontstaan soos by Marie nie, maar die verraad teen die oervrou, wat die motief van haar soektog word. Hierdie soektog na haar identiteit, wat ook x kan wees, maak haar 'n komplekse romanfiguur met verskillende interpretasiemoontlikhede. Net soos Marie en Nicolette is Sy ook kind van die eksistensialisme waar eksistensie as besondere bestaanswyse van dié karakter op die voorgrond tree: „Ek is. Is iets”.³⁾ Haar verlede, haar sinlose soektog en dood kom baie met die lewe van Gillian (Die ambassadeur) ooreen. Haar hele lewensbestaan is onlosmaakbaar van haar verlede; haar sinlose bestaan in die hede reik uit na geen essensie buite die self nie. Haar eie situasie in die

- 1) Grosheide, F.W. red.
Bybelse ensiklopedie, p.61.
- 2) Antonissen, op. cit., p.151.
- 3) Brink, op. cit., p.43.

romanwêreld word dan ook met 'n reeks dekadente beelde beskryf, nl. „Die appel wat val, die gestorte vrug, die uiteindelijke riool, „dood-wees sou ek wens“, „uitgedryf in plaas van afgedryf“ en „die kind is begrawe, die nageboorte grootgemaak“. ¹⁾ In 'n liriese passasie wat as 'n durende begrip gepostuleer word, word die lewensmoegheid en verstrikttheid van die verhaalkarakters sonder enige metafisiese gerigtheid weerspieël:

„Die lewe is 'n brakwal
hy kalwer uit
hy kalwer uit
tot hy in sy donner val“. ²⁾

In teenstelling met bogenoemde is daar tog voortdurend by Sy die hunkering om ongekunsteld vrou te wees. Sy hunker na die begin toe alles ongeskonde was, Sy wil weer „'n maagdelike geheue hê“, ³⁾ Sy „sou bruid wou wees“ ⁴⁾ en sy roep die beeld van haar kleintyd op: „ek met my pensie en paddatjie“. ⁵⁾ Hierdie verlange na die onskuld van die begin, word egter verdring deur die irrasionele, materialistiese klimaat wat in die boek geskep word.

A.g.v. die ongeoorloofde liefdesverhouding van Hy en Sy, raak Sy indirek betrokke op a, want deur Hy se huweliksverbintenis met a, word Sy van haar hunkering weerhou: „Gee my 'n kind“. ⁶⁾ In 'n gedagtebelevenis

1) Brink, op. cit., p.5.

2) Ibid., p.11.

3) Ibid., p.17.

4) Ibid., p.5.

5) Ibid., p.15.

6) Ibid., p.54.

van die Man word a so gekarakteriseer: „Geen kinders nie. 'n Vrou. Skaars 'n vrou. 'n Stem 'n halwe skemer=te 'n waterglas en pille“. ¹⁾ A stimuleer ook die keusemoontlikheid by Hy, nl. om 'n lewe van gebonden=heid wat Hy „nougeset as goeie burger goeie godver=domde burger nagekom het“ ²⁾ te verlaat vir die vry=heid in ongebondenheid. Sy en a in hulle betrokke=heid op Hy verteenwoordig twee verskillende wêreldes: a is verteenwoordiger van 'n stagnante, patroonmatige lewensbestaan wat in die tyd teruggesonde is, terwyl Sy die oomblikswese is wat aan die vrye liefde glo. Hy weet dat Sy „haar toneeltalent uitbrand met te veel rook te veel drink te veel verdowingsmiddels te veel mans te veel alles te veel enigiets“; ³⁾ ter=selfdertyd weet Hy ook dat „by (haar) kan mens nog biesie-biesie-bame sê. “ ⁴⁾ A se karakter in die romanwêreld verteenwoordig weer die idee wat nou al bekend in die verhaalkuns van Brink is, nl. dat sekere konvensionele instellings en waardes uitgedien is. Daarom word a se bestaanswêreld kleurloos voor=gestel en Hy besluit om nie weer terug te gaan „na a se swyende oë nie“. ⁵⁾

In Sy se betrokkeheid op Hy in die hede word Sy as romankarakter deur die bewussynstroomtegniek in staat gestel om verledebeelde van vroue uit haar jeug op te roep. Uit die verhaalkunswerke van Brink is dit

1) Brink, op. cit., p.11.

2) Ibid., p.10.

3) Ibid., p.11.

4) Ibid.

5) Ibid., p.72.

duidelik dat elke verhaalkarakter, veral die vroue=figure, hom/haar ontworstel aan 'n verwarde, somber en ongelukkige verlede. Sy se troebele verlede is in die roman noodsaaklik, want sonder dié informasie sal die irrasionele optrede van Sy nie begryp word nie.

Sy se ouma verteenwoordig as verhaalfiguur die ouer geslag. Van die kant van Sy is daar 'n besondere piëteit jeens haar ouma, omdat Sy as buite-egtelike kind in haar jeugtyd deur die ouma versorg is. Die tydperk sedert die nag toe Sy „in verlatenheid in (haar) ouma se hande uitgestoot (is)“¹⁾ tot haar ouma se dood, word deur Sy so omskryf: „... toe was ek gelukkig, ek en die ou vrou, die ou seemens in ons huisie wat ruik na wier en vis.“²⁾ Die ouma-karakter in Orgie is meer as net 'n newefiguur, maar word simbol in die negatiewe sin, van die Christelike godsdiens en waardes. Die skrywer gebruik beelde van afgeleefdheid en ortodoksheid om haar te tipeer: „my ou ouma“, „my ou seebamboes“, „my onverganklike gestorwe ou beskermengel“³⁾ en „vroom mensouma“.⁴⁾ Hierdie karakter se werk was „nog nie klaar“ toe sy dood is nie, „sy was nooit bang nie - die Here sal jou uitgang en jou ingang bewaar - maar toe was sy verskriklik bang in haar oë sonder tekste.“⁵⁾ Uit bogenoemde verhaalfakte is dit duidelik dat die skrywer

1) Brink, op. cit., p.23.

2) Ibid.

3) Ibid. p.6.

4) Ibid., p.14.

5) Ibid.

die Christelike godsdiens en die Bybelwaarheid in die romanwêreld van Orgie tot 'n oudmodiese instelling wil aftakel wat in 'n moderne samelewing nie meer 'n plek het nie. Die ouma-figuur, wat in die krisismoment van die dood ook niks te bied het nie, is 'n voortsetting van die hospita (Lobola vir die lewe) wat in 'n mindere en meerdere mate dieselfde idee impliseer.

Die mensbeelding, wat verval en doelloosheid aandui, word in die roman voortgesit deur die verlede=beeld wat Sy van haar moeder oproep. Die lewensloop van die vrou word feitlik patroonmatig in die lewe van Sy herhaal, behalwe dat haar moeder geweier het om van die vrug ontslae te raak. Alhoewel sy haar buite-egtelike kind (Sy) in die wêreld gebring het, pleeg sy tog uiteindelik selfmoord. Soos Gillian (Die ambassa=deur) is haar selfmoord die resultaat van menslike verstrikttheid en verlorenheid.

In Orgie vind 'n mens ook verwysings na vroue= karakters uit die klassieke literatuur. Brink verwys bv. na Antigone (Griekse mitologie), Cleopatra (Romeinse en Egiptiese geskiedenis) en Ophelia (Engelse klassieke literatuur). Al drie genoemde vroue het selfmoord gepleeg: Antigone, die dogter van Oidipus, wou haar broer Poluneikes se lyk begrawe teen die bevel van Kreon. Kreon laat Antigone, die geliefde van sy seun Haimon, in 'n kerker toemessel waar sy 'n end maak aan haar lewe deur haarself op te hang.¹⁾ Cleopatra, die Egiptiese heerseres, het vir Ceasar

- 1) Conradie, P.J. Avonture van die Griekse helde en gode, p.116.

en Antonius met haar vroulike lis verlei, terwyl Oktavius haar sluwe planne gou agtergekom het. Nadat Rome teen haar oorlog verklaar het, het sy besef dat haar heersugtige ideaal verpletter is en het sy self=moord gepleeg deur haar van 'n giftige slang te laat byt.¹⁾ Ophelia is 'n vrouekarakter in Hamlet van Shakespeare. In 'n wraakpoging van Hamlet het hy Polonius, die vader van Ophelia, per ongeluk gedood. By die aanhoor van die nuus het Ophelia kranksinnig geword en haarself verdrink.²⁾

Die verwysings na dié vrouefigure is in die verhaalkonteks in vet druk en wil dus by die leser 'n begrip van duur tuis bring. Die literêre funksie van die verskeidenheid vrouefigure uit die geskiedenis, mitologie en literatuur is seker om aan die dood van die Vrou 'n sekere betekenis te gee, nl. dat Sy a.g.v. die mislukking van haar ideaal (vroulike kreatiwiteit) bereid is om te sterf òf geoffer te word vir daardie strewe. Tog is daar 'n opvallende verskil tussen die gebeure in die verlede en die hede: By die klassieke vrouefigure is daar 'n duidelike motief wat elke self=moord voorafgaan, terwyl die Vrou in Orgie, wat aan haar lewensmoegheid geken word, 'n selfmoordpoging oorleef en eindelik word sy vermoor. Die skrywer wil ook aan die idee van uitgeworpenheid substansie gee, want soos Sy deur x verwerp is, is ook „Adam en Eva uitgedryf, Hagar is uitgedryf, (haar) ma is uitgedryf.”³⁾

- 1) Hammerton, J. red.
New Book of Knowledge, p.837.
- 2) Ibid., p.1570.
- 3) Brink, op. cit., p.26.

Die veelvuldige verwysings slaag nie daarin om groter betekenis aan die bestaan van die hoofvrouekarakter te gee nie - Sy word daardeur nie bo die „gewoon daaglikse“¹⁾ gevoer nie. Die bysleep van verwysings oor tragiese selfmoorde van bekende vroue uit die klassieke literatuur slaag nie daarin om sinrykheid aan die dood van Sy te gee nie. Die losstaande verwysings, sowel as die Babiloniese en Sumeriese mite, vorm in die verhaal nie 'n integreerende deel van die geheel nie. Veral t.o.v. die losstaande verwysings lyk dit te veel of dit aangewend is om 'n dekoratiewe funksie te dien en om onnodige kompleksiteit te skep. Antonissen sê tereg dat die „groot dood - en wederopstandingsmites“,²⁾ wat in die roman gevind word, „nie opnuut deurdink in funksie van 'n moderne enkelgeval“³⁾ verwerk is nie.

As 'n mens die vrouekarakters in Orgie in oënskou neem, borduur Brink t.o.v. karakterisering voort op wat 'n mens in Lobola vir die lewe en Die ambassadeur gevind het. Wat die tekening van die hoofvrouekarakter in die roman betref, is daar 'n geringe ontwikkeling van wat 'n mens in die vorige twee romans gevind het. 'n Mens kan hoogstens praat van 'n gevarieerde eendersheid, omdat haar soektog, anders as in die vorige twee romans, 'n groter omvang aanneem. Weens die kosmiese aard van haar soektog en die oerge-

1) Antonissen; op. cit., p.152.

2) Ibid.

3) Ibid.

beure wat in die hede in haar gestalte vind, kry haar karakter 'n soort allegoriese betekenis. Om 'n meerdimensionele verhaalkarakter soos die Vrou te beeld, maak die skrywer gebruik van die „dramatic characterization”,¹⁾ want deur handeling, gedrag, dialoog, bewussynstroom word die leser in staat gestel om 'n afleiding van haar persoonlikheid te maak. Juisk deur die bewussynstroomtegniek word die Vrou se ongure verlede aan die leser blootgelê. Hierdeur poog die skrywer om die Vrou as romankarakter aan een van die primêre vereistes van karakterisering te laat beantwoord, nl. om simpatie jeens die karakter te wek. Terselfdertyd is 'n mens voortdurend daarvan bewus dat die karakterbeeld wat van die Vrou opgebou word, net vanuit 'n bepaalde standpunt gesien word. Sulke menslike patos soos in die karakterbeelding van die Vrou gevind word, is seker moontlik in die eietydse onsekerere en komplekse wêreld, maar kan 'n mens dit as die algemeen-aanvaarde beeld van „die mens”²⁾ aanvaar? Die roman suggereer hierdie aanspraak op algemene geldigheid deur die afwysing van alle metafisiese gesag, nl. „tot wie sal ons bid as die gode gestorwe is”³⁾ en die sekularisering van Bybelse begrippe, bv. „en tydens sy (God) sondagmiddagslapie moes die kinders in die tuin gaan speel”.⁴⁾

- 1) Dietrich, R.F. en Sundell, R.H.
The art of fiction, p.85.
- 2) Van der Walt, op. cit., p.135.
- 3) Brink, op. cit., p.33
- 4) Ibid., p.37.

Die sikliese kenmerk van die vrouekarakters by Brink word weer eens in Orgie gevind. A.g.v. 'n bepaalde lewenshouding, wat in die filosofie die eksistensialisme genoem word, maak die Vrou haar los van dié beginsels wat die behoudende faktore in elke mens se lewe is. Om werklik tot selfverwesenliking te kom, word Sy met die tradisionele probleme van menslike stryd, skuld en lyding gekonfronteer. In haar strewe tot werklike eksistensie, is sy aangewese op menslike verhoudinge. Hierdie idee van „kommunikasie”,¹⁾ wat nou al in die fiksieromans van Brink bekend is, kan alleen in 'n liefdesverhouding, wat „tegelyk fisiek en geestelik”²⁾ is, belewe word.

Bogenoemde bring 'n mens uit by die seksuele wat ook in Orgie 'n sentrale komponent word. Soos die titel van die boek aandui, die atmosfeer wat in die werk geskep word en die etimologisering van woorde soos „godjie-tussen-die-bene”³⁾ en „rinkink pierewaai hoerenmoer”⁴⁾ word daar net 'n sekere aspek van die seksuele beklemtoon, nl. die genot van die oomblik wat in die boek niks anders as 'n paringsidee impliseer nie.

Die seksuele komponent in die roman word verder gevoer as in die vorige romans, want dit word 'n soort metafisiese instrument. Die kernidee, waarop die Vrou se soektog gebaseer is, is haar skuldgevoel wat sy wil versoen deur die „ryp word aan ('n) kind”.⁵⁾

- 1) Brink, op. cit., p.33.
- 2) Moodie, op. cit., p.620.
- 3) Brink, op. cit., p.12.
- 4) Ibid., p.16.
- 5) Brink, op. cit., p.75.

A.g.v. die verraad wat Sy teen die oervrou gepleeg het, wil sy deur haar kreatiewe drang essensie soek vir haar bestaan. As allegoriese figuur, wat die kreatiwiteitsgedagte moet vergestalt, word kosmiese vrugbaarheidsebeelde gebruik om die idee te illustreer: „alles gee lewe en geboorte”,¹⁾ „die sterre is swermende sperme alles paar”²⁾ en „ek dans met die ganse Diereriem”.³⁾

Hoewel Brink 'n kosmiese gedagte aan die seksuele komponent in die roman knoop en hoe hy ook al poog om dit tot religie te verhef, kon hy in die karakterisering van sy vrouekarakters nie aan 'n sekere patroonmatigheid ontkom nie. Die ongebonde lewenshouding en -wyse van die vrouekarakters kom op die volgende neer: 'n Ontkenning van alle gesag buite die eksistensiële bestaan; 'n verwerping van alle norme en waardes wat volgens hulle as konvensioneel en ortodoks beskou word; ankerlose mense wat op soek is na die sin van die lewe; mense wat aan die vrye liefde glo en wat op elke impuls van die geslagsdrang „positiesief” wil reageer. Die liefdesverhouding tussen man en vrou, waar kuisheid en kiesheid nog geldig is, ontvlam in die roman tot 'n ontembare liefdeslus, bv. „ek dans met 'n bronstige brons bul”.⁴⁾ Die verantwoordelike leser besef dat menswees en die seksuele nie van mekaar geskei kan word nie, maar weet ook dat die verabsoluttering van die seksuele te veel neig na die

1) Brink, op. cit., p.61.

2) Ibid., p.75.

3) Ibid., p.9.

4) Ibid., p.9.

primitiewe mens, by wie geslagtelike omgang niks anders as die vervulling van 'n natuurlike drang was nie.

Die geheelbeeld van die vrouekarakters, soos 'n mens dit in Orgie vind, is een van toenemende dekadensie. Feitlik elke vrouekarakter is verbonde aan 'n gebeurtenis of daad wat aftakeling van alle menslike waardes impliseer. So vind 'n mens dit by Sy se moeder wat 'n buite-egtelike kind van haar kantoorbaas in die wêreld bring en later selfmoord pleeg; ook by die „heks“¹⁾ wat die nag „die vrug uit (haar) uitgesteel“²⁾ het en dan „die donsie“³⁾ met wie x weggeloop het. Gepaard met bogenoemde word die Christelike kerk as oudmodies en uitgedien beskou: „met regop banke en die bruin reënvlek oor Die Here Is My Herder teen die muur agter die preekstoel“.⁴⁾ Die suggestie wat in die verdraaiing van sekere Bybelse woorde (p.37) opgesluit lê, maak die roman een wat afreken met alle tradisionele godsdienstige en morele norme.

Bogenoemde idee word in die hoofvrouekarakter vergestalt, want Sy tipeer haar as „'n huis sonder baas“⁵⁾ en as verworpe mens sterf Sy, in teenstelling met haar strewe, 'n irrasionele dood. 'n Mens het dus hier te doen met anormatiewe kuns soos dit in die beelding van die vrouekarakters waargeneem word. Die leser stem saam met Brink as hy beswaar maak teen die

1) Brink, op. cit., p.14.

2) Ibid.

3) Ibid., p.31.

4) Ibid., p.67.

5) Ibid., p.23.

stelling „dat nét christelikheid of nét kuisheid goeie kuns kan maak”.¹⁾ Dit is ook sy reg as skrywer om „die mens te verken”²⁾ en te „dink, én voel, én wil”.³⁾ As Brink by die skepping van ’n roman soos dié „verantwoordelik vry”⁴⁾ was, en ’n mens beskou letterkunde as ’n dokument van wat aangaan in die gees van die mens, dan rig Orgie ’n ernstige boodskap tot ons. Is dit nie ’n siekte van ons tyd dat die mens se lewenskyk materialisties en rasionalisties geword het nie en voortdurend in die vrees van die irrasionele leef nie?

Andersyds is dit ook duidelik in Orgie, veral t.o.v. die vrouekarakters, dat ’n mens kuns van die verset vind en dat daar stelling ingeneem word teen gevestigde instellings, norme en waardes. Brink se vrouekarakters in die werk is die produk van ’n een=sydige benadering, nl. mense wat ankerloos dobber in ’n soort absurde tyd-ruimte. Die gebruik van psigologiese tyd om ’n subjektiewe tydsbewussyn in die beelding van die romanfigure te bewerkstellig, is nodig om die verwarde, onsekere mens, wat met ’n skuldgevoel belas is en vryheid in ongebondenheid gekies het, te vergestalt. Die beelding van die mondige mens in ’n sekere romanwêreld is deur Brink in elke roman kon=sekwent deurgevoer. Die romankarakters, wat die sin=nebeeld van die sogenaamde nuwe moraliteit word, is te gebonde aan bepaalde beskouinge van Brink; daarom

1) Brink, André P. Op die drempel.
(In Sestiger, jg. 1, nr. 3, p.19.)

2) Ibid.

3) Ibid.

4) Ibid.

vind 'n mens 'n eensydige beklemtoning van menswees.
'n Mens kan dit seker as literêre norm stel dat die
waaragtige kunstenaar nie sal kant kies nie.

T.o.v. bogenoemde beswaar kan die volgende uit=
spraak van D.J. Opperman geldig wees: „Al begin en
werk die kunstenaar dus met die boosheid, sal hy hoe
groter kunstenaar hy is of word, des te meer van hom=
self afskeid neem en dan ten spyte van homself en die
boosheid eindelik by die wesenlike kom waar hy elke
verskynsel in sy eie reg en goddelikheid sien. En
toevallig dien hy op hierdie manier sy eie volk die
beste.”¹⁾

1) Opperman, D.J. Kuns is boos.
(In Wiggelstok, p.154.)

2.4 Miskien nooit

Miskien nooit (1967) is Brink se jongste roman. In die newetitel noem hy die werk „'n somerspel” en die boek word aan Breyten en Yolande opgedra. Die newetitel en opdrag is kontekstueel maklik te verklaar, want die skrywer het die „warmte” van Parys opgesoek en onderdak by die vriendelike Breyten en veral Yolande, „'n liedjie op voete”,¹⁾ gevind. Brink waar=sku ook die leser dat wat hulle gaan lees, niks meer as „net 'n kroniek, 'n speelse testamentjie, 'n diver=timento”²⁾ sal wees nie; nietemin word die leser belas met mitologiese en psigologiese naslaanwerk.

Die milieu van die verhaal is Parys en meer spesifiek die onderwêreld van die stad, waar „vlees en gemoed nooit tot rus kom nie”.³⁾ Die Paryse onderwêreld word 'n kosmopolitiese Hades, waar alle geografiese- en kleurgrense uitgewis is, om daarmee „'n eienaardige broederskap sonder grense”⁴⁾ te beeld. Die metropolitaanse atmosfeer en die massamenstendens word aan die leser voorgehou deur beelde wat dekadensie en verganklikheid suggereer: „verfrommelde koerant=papiere”, „stukkende vrugte”, „geknippte metrokaartjies”, die reuk van „skottelgoedwater, ou gekookte kos, aartappelskyfies gebak in olie”.⁵⁾ Ook word boge=noemde idee in die koerante, wat deel van die massa=kommunikasie media is, beklemtoon, nl. „mense beseer

1) Brink, André P. *Miskien nooit*, p.133.

2) *Ibid.*, p.27.

3) *Ibid.*, p.151.

4) *Ibid.*, p.46.

5) *Ibid.*, p.19.

in 'n motorongeluk; 'n nare moord; die Pous wat sy seën oor 'n bese wêreld uitspreek; meisies in bikini's op die strand van Saint Tropez".¹⁾ In 'n romanwêreld waar die menslike geslagsdrif so vooropgestel word, is „die verligte ingange van hoerhotelletjies“²⁾ met name waarin „reklamewaarde“ verskuil lê, nie 'n snaaksigheid nie. Hierdie romanwêreld is bevolk met „trosse skooiers“³⁾ wat maar net wil sit, want „daar= in skuil hulle hele opstand teen die lewe en wêreld“.⁴⁾ Al weerstand, wat volgens hulle, teen die lewenswerk=likheid gebou kan word, is om „with-it“⁵⁾ te wees. Dié permissiewe gemeenskap is die produk van 'n ver=skynsel wat in toenemende mate in die Westerse wêreld gevind word, nl. „die slawerny van ledigheid“.⁶⁾ Die konglomeraat van jongmense is „die uitskot van die wêreld“,⁷⁾ hulle vind hulle aangetrokkenheid tot me=kaar in die feit dat hulle „jonk is en dat hulle daar is, en dat die polisie en die bourgeois-wêreld hulle vervolg.“⁸⁾ Die klimaat wat in die roman deur die milieu en die mensbeelding as struktuurkomponente geskep word, is een waar die mens en sy lewenswerklik=heid van alle behoudende waardes en norme gestroop word.

1) Brink, André P. Miskien nooit, p.19.

2) Ibid.

3) Ibid., p.46.

4) Ibid.

5) Ibid.

6) Ibid.

7) Ibid.

8) Ibid.

T.o.v. die milieu en die mensbeelding as struktuurelemente, is dit duidelik uit Brink se onderskeie „eksperimentele” romans dat daar ’n gebrek aan Afrikaansheid is, wat dui op ’n breuk wat al groter word, totdat net ’n tikkie daarvan oorbly. Die verhaal van Lobola vir die lewe speel af in Suid-Afrika, spesifiek in Kaapstad, maar t.o.v. die karakterbeelding merk ’n mens die invloed van uitheemse geestesstrominge. Die milieu van Die ambassadeur verskuif na Parys, waar net ’n stukkie Afrikaansheid in die vorm van die ambassade gevind word. Dit is ook opmerklik dat sekere amptenare wat aan die ambassade verbonde is, in toenemende mate toegeeflik teenoor die „onbekende” word. In Orgie word die leser weer na Kaapstad teruggebring, maar die atmosfeer in die werk is dié van ’n uitheemse heidense mite. Die verhaalwêreld van Miskien nooit is weer Parys, waar menslike dekadensie seëvier en kwalik verder gevoer kan word. Al tikkie Afrikaansheid wat hier gevind word, is die manlike hoofkarakter, nl. die skrywer-verteller gedurende sy somerverblyf in Parys. Dit is moeilik om die skrywer-verteller te onderskei as komende van Suid-Afrika, want hy het geen probleme ondervind om „with-it” te wees nie.

Met bogenoemde betoog word geensins bedoel dat ’n skrywer hom binne die grense van sy land en volksverband soos ’n kluisenaar moet afsonder nie. Die hedendaagse kommunikasiemedie maak juis uitheemse beïnvloeding maklik; vanselfsprekend kan dit nie uit die letterkunde geweier word nie. Die nuwe lewenstyl, soos dit in die „eksperimentele” prosa van Brink gevind word, laat orals iets van ’n „wêreldkultuur”¹⁾

1) Heyns, op. cit., p.2.

deurbreek. Sy werk is simptomaties van die verskynsel, juis toe daar „'n klimaatsverandering“¹⁾ in die Afrikaanse literatuur begin kom het.

In Miskien nooit sit die skrywer sy romanmatige eksperiment voort, en in dié verband is sy inisiatief en oorspronklikheid t.o.v. die Afrikaanse letterkunde lofwaardig. Die gebruik van die kinematiese optiek om 'n objektiewe waarnemer te skep, laat weinig strukturele tegnieke wat hy nog in die verhaalkuns kan toepas. Die belangrikste verhaalstof word weer vanuit verskillende gesigspunte beskryf en ontleed, en hier vind 'n mens die perspektief soos dit deur die kameralens geprojekteer word. Die visuele beeld wat deur die kinematiese optiek geskep word, gee die skrywer die geleentheid, wat hy ook goed benut, om tot in die fynste besonderhede te beskryf. Dit is egter duidelik dat die perspektief, soos dit deur die kamera-oog waargeneem word, nie 'n volstrekte objektiwiteit handhaaf nie en uiteindelik tog subjektief by die verhaal betrokke raak.

Die vertellersaspek word in Miskien nooit op 'n interessante wyse uitgewerk. In hierdie roman is eerstens twee vertellers aan die woord: die „ek“ wat besig is om te tik en die „ek“ van André wat 'n verhouding met Gunhilde het. Uit die verhaalkonteks is dit duidelik dat die twee vertellers dieselfde persoon is. Deur die kinematiese optiek word ook 'n objektiewe verteller geskep; d.m.v. die tegniek kan die „ek“ hom „ewe geredelik“²⁾ van die man in die

1) Moodie, op cit., p.615.

2) Brink, op. cit., p.12.

film distansieer en hom „hy” noem. Die skrywer probeer ook om die „ek” twee aansigte te gee deur ’n ouderdomsverskil: die „ek”-skrywer is een-en-dertig en die „ek”-speler is nege-en-dertig. Die verteller in die verhaal, hoe slim dit ook al hanteer is, kon nie van die outeur-van-die-boek loskom nie. Gevolglik gee die roman te veel die indruk van ekkerigheid en soms lyk dit na ’n outobiografiese ontboeseming. Die bepaalde mensbeskouing, wat tot dusver in Brink se romans gevind is, word weer in Miskien nooit deur die milieu en mensbeelding bevestig. Juis hierom is daar ’n leemte in die roman: die skrywer is nie meer die waarnemer nie, maar is die hoof-manlike karakter wat aktief in elke gebeurtenis optree. Die verskillende perspektiewe, wat deur die verskillende vertellers gestel word, verskil nie vanmekaar nie. Die verhouding tussen die verteller en sy stof is subjektief gebonde aan die perspektief van die skrywer.

Van die vier verhaalkunswerke van Brink word die seksuele as struktuurkomponent in Miskien nooit die sterkste beklemtoon. Deur die hele verloop van die verhaal vind ’n mens simbole wat die idee versterk: die herhaling van die beeld van die sleutel in die slot (bv. p.121); „..... en die kabel wat stadig boor en ruk-ruk dieper in sy tunnel weg; hy pas daar= in soos ’n sleutel in ’n slot”;¹⁾ die uitstalling in die Grand Palais van kuns uit Swart Afrika met ekspressiewe beelde waarin die „spel en uitnodiging, weiering, herhaling, dringende gebare”²⁾ vergestalt word, en

1) Brink, op. cit., p.75.

2) Ibid., p.24.

eindelik word die hele stad die beeld van 'n wellustige seksorgie, nl. „die ganse stad ruk krampagtig soos 'n dier wat gif ingekry het, en skreeu van pyn, van vreugde, van wellus, van iets.”¹⁾ Net soos in Orgie poog die skrywer om in Miskien nooit 'n romanatmosfeer met 'n sterk seksuele element te skep, want dit word selfs in die skilpad, wat „waarskynlik jags”²⁾ is; die parende duiwe; die kat wat „loops”³⁾ is, gemanifesteer.

In 'n romanwêreld met 'n eensydige beklemtoning van die seksuele en waar nasionale grense uitgewis word, is die groot aantal vrouefigure verteenwoordigend van verskillende wêrelddele seker noodsaaklik. Die idee, wat 'n mens in die boek met sy besodelde romanwêreld vind, nl. om die ou mens af te sterf en te groei tot 'n nuwe syn, is ook 'n rede waarom die vrouekarakters so'n belangrike plek in die roman inneem. Daar is ook die problematiek van kommunikasie, wat volgens Brink in 'n liefdesverhouding verwesenlik kan word, en wat meebring dat die vrou 'n sentrale plek in Miskien nooit inneem.

In hierdie boek is Gunhilde die hoofvrouekarakter. Op dieselfde tydsvlak waar die skrywer-verteller en Gunhilde figureer, is daar ook ander vrouefigure betrek, nl. Mireille, Kim, Danièle Laval, Tania, Jeanine, Brenda en die kind „wat haar sonate speel.”⁴⁾ Anders as in die vorige romans, word die bewussynstroomtegniek hier skraal gebruik. Die enkele saaklike verledebeelde, wat in die roman deur

1) Brink, op. cit., p.130.

2) Ibid., p.70.

3) Ibid., p.80.

4) Ibid., p.153.

Gunhilde en die skrywer-verteller opgeroep word, het die gevolg dat net Gunhilde se moeder en die skrywer-verteller se ouma in herinnering gebring word. Gebaseer op die denksigologie van Jung word hier in die onderbewussyn van die mens gedelf; moontlik is dit die rede dat hier net enkele verwysings van die vrouefigure uit die mitologiese literatuur is, nl. Brunhilde (p.57) Medusa en Freia (p.67).

Hoewel die skrywer t.o.v. die beelding van Gunhilde as romankarakter 'n ander tegniek gebruik, bly sy benadering, soos 'n mens dit by die ander hoofvrouekarakters aangetref het, dieselfde. By die inset van die roman vind 'n mens die bekendstelling van Gunhilde vanuit twee gesigspunte, nl. dié van die ek-verteller en die van die kamerablik. Die ek-verteller omskryf die beeld van Gunhilde soos hy haar in sy film wil hê en laat die klem op die fisieke werklikheid val. Deur die kinematiese optiek word sy broksgewys aan die leser voorgestel; terselfdertyd is dit ook 'n demonstrasie van die ontwikkeling van die liefdesverhouding tussen André en Gunhilde. Die kennismaking met Gunhilde neig na die romantiese, want eerstens bekoor „'n baie mooi toon“¹⁾ hom, daarna „die eerste aanraking van die oë“,²⁾ dan „haar jeug“³⁾ en „lang los bene“⁴⁾ en eindelik die „kennismaking“⁵⁾ by een van die tafeltjies op die terras.

1) Brink, op. cit., p.17.

2) Ibid., p.23.

3) Ibid., p.26.

4) Ibid.

5) Ibid., p.29.

Anders as in die vorige romans word die liefdes= verhouding in Miskien nooit tussen die skrywer=vertel= ler en Gunhilde aan sy „kuisheid” geken. Die aan= vanklike aangetrokkenheid van die skrywer=verteller tot Gunhilde is gegrond op haar fisieke bekoorlik= heid, maar later ontwikkel dit in ’n platoniese ver= houding. Gunhilde staan nie afsydig teenoor die skrywer=verteller nie, maar telkens weier sy geslags= gemeenskap. Gaandeweg word sy die vrou wat die „on= bereikbare” impliseer, nl. ’n soort afskynsel van ’n „ideale vrou” wat elke man in sy onderbewussyn omdra. In die draaiboek pas Gunhilde in die besondere beeld van „die meisie”¹⁾ en sy word die skrywer=verteller se Anima, maar daar is ook voorbeelde hoe sy vir ander die argetipe van ’n soort volmaakte vrou word, bv. die uitlatings van die jong Fransman en Amerikaner (p.160-162). Op grond van die psigologie van Jung, wat in die eerste hoofstuk bespreek is, word hier ge= delf in die menslike gees.

Net soos die Vrou in Orgie, word Gunhilde in Miskien nooit meer as gewone vrou, want as romanka= rakter kry sy ’n allegoriese betekenis. Gunhilde ver= teenwoordig nie net die vrou wat weet „hoe oud die formule”²⁾ is nie, maar haar beeld word ook ’n abstrak= te begrip (Anima) van wat elke man in sy gees omdra. Bogenoemde is moontlik die rede dat die beelding van Gunhilde as verhaalkarakter telkens geken word aan liriese woordgebruik en troebadoeragtige bewon=

1) Brink, op. cit., p.13.

2) Ibid., p.39.

dering, bv. „my Sweedse najade“,¹⁾ „mooi maagdelike lyf“,²⁾ „die meisie met die blou oë“³⁾ en „klein meisie van die maan wat maantaal skryf“.⁴⁾

Die uitnodiging, wat Gunhilde sonder teenstribbeling aanvaar, om saam met die skrywer-verteller in sy kamer te gaan woon, is 'n optrede wat heenwys na reeds kenmerkende verskynsels in Brink se epiiese prosa: Die skrywer-verteller, soos Serfontein in Lobola vir die lewe, tree op as peetvader òf „beskermengel“ (soos hy dit noem) vir Gunhilde, maar aanvanklik met bedekte motiewe; Gunhilde se spontane aanvaarding van bg. uitnodiging wys weer heen na 'n mensbeskouing wat vryheid in ongebondenheid impliseer; ook is dit 'n aanduiding dat sy haar nie steur aan maatskaplike norme nie en laastens vind 'n mens weer eens die kamertjie wat stereotiep in die „nuwe“ romankuns van Brink word. Aanvanklik tree Gunhilde op as gids om hom deur die onderwêreld van Parys te lei, „sy stap effens voor, asof sy tuiser is in die nag“.⁵⁾ Soos Nicolette (Die ambassadeur) die ambassadeur op sy hemel- en hellevaart gelei het, lei Gunhilde die skrywer-verteller die Hades-wêreld in. Dit is ook die voorspel van wat uiteindelik sy „hallusionêre hellevaart“⁶⁾ gaan word.

1) Brink, op. cit., p.13.

2) Ibid.

3) Ibid.

4) Ibid., p.66.

5) Ibid., p.43.

6) Ibid.

Dat dit in die roman om 'n egosentriese mens= beskouing gaan, is duidelik uit 'n antwoord van Gunhilde aan die skrywer-verteller, nl. dat sy net een belangstelling het en dit is „in (haar)self“¹⁾. Omdat die „ek“ in die roman die sentrale uitgangspunt is, is hier geen gerigtheid buite die fisiese werk= likheid nie. Gunhilde is die oombliksmens en in haar strewe na „vry-wees“²⁾ en om „vry te bly“,³⁾ leef sy van een situasie na die volgende, want soos sy dit stel: „Dis my lewe“. ⁴⁾ As eensame, eindelose soek= ster en met die besef van die tydelikheid van alle dinge, kom sy, nadat sy geheel en al uit die lewe van die skrywer-verteller verdwyn het, met die volgende wanhopige lewenshouding: „Ek dink ek rook nog te veel en drink te veel, maar wat daarvan? Ek wil jonk doodgaan.“⁵⁾ Hierdie uitspraak van Gunhilde hang ook nou saam met die dekadente milieu wat Brink in die roman skep: „ons dobber op ou gode en drome en vergete verskrikkinge; ons slaap op 'n sinkende ark.“⁶⁾

Die lewenshouding wat Gunhilde huldig en haar verset teen die „bourgeois-wêreld“, ⁷⁾ is die oorsaak dat sy geensins gebonde wil lewe nie. 'n Huwelik be= teken vir haar om „vasgevang“⁸⁾ te wees en sy koppel

1) Brink, op. cit., p.29.

2) Ibid.

3) Ibid., p.82.

4) Ibid., p.81.

5) Ibid., p.175.

6) Ibid., p.57.

7) Ibid., p.46.

8) Ibid., p.92.

dit aan 'n sinlose, gereglementeerde bestaan: „huis=hou met wit elektriese apparate, en inkopies doen op die supermark, soos my ma, en dan sal (sy) selfmoord pleeg”.¹⁾ Sy vergelyk haar sinlose soektog, wat ge=paard gaan met „een lang verveling”,²⁾ met die Chris=telike kerk: „Dis soos spierwit kerke, mure, banke, alles wit, en êrens preek 'n stem oor onmoontlike dinge en kry nooit end nie”.³⁾ Alle instellings en norme, wat die mens en sy maatskappy staande hou, word deur Gunhilde oorboord gegooi, ter wille van 'n eensydige, egoïstiese mensbeskouing. Die kleuradjektief „rooi”, wat in Miskien nooit so veelvuldig gebruik word en o.a. die kleursimbool wat rewolusie⁴⁾ aandui, wys moontlik heen na die opstandsmotief en die rewolusie wat in die gees van dié eensames werkzaam is.

Die idee van onbereikbaarheid word in toenemende mate in die karakter van Gunhilde vergestalt. Daar sy in 'n dekadente romanwêreld die Anima van die skrywer=verteller word, vind 'n mens 'n antitetiese element in haar karaktersamestelling. Enersyds word sy as bio=logiese mens geteken; andersyds word in haar karakter 'n romantiese element gevind. As „verlore dogter van die Alvader”⁵⁾ hou sy as deel van haar toerusting 'n „voorbehoedmiddeltjie”⁶⁾ byderhand en in die Hades=wêreld tree sy as sinnelike verleidster op, want ge=

1) Brink, op. cit., p.92.

2) Ibid.

3) Ibid.

4) Funk en Wagnall, red.
New pratical standard dictionary.

5) Brink, op. cit., p.143.

6) Ibid., p.66.

durende die dans „dobber (sy) ver van hom (haar dans=
 maat met die spastiese nood in sy lyf), pragtig slank
 en sensueel aan die rinhals”.¹⁾ In teenstelling met
 bogenoemde feite keer sy telkens van die vreemde,
 broeiende broederskap „steeds ongeskonde”²⁾ terug.
 Met die eerste oogopslag lyk dit of die Venusbeeldjie
 in een van die ingangsportale van die „hoerhotelle=
 tjies”³⁾ ’n skrilte kontras met die besoedelde roman=
 agtergrond vorm. Die Venusbeeld het hier egter ’n ver=
 wysingsfunksie: Venus, die Romeinse godin van liefde
 en skoonheid,⁴⁾ dui hier op dekadensie wat gepaard
 gaan met geslagsiekte. Die genitiefvorm van Venus is
 venerus, en van die woord is veneriese siekte afge=
 lei.⁵⁾ Die verwysing sinchroniseer ook met die be=
 soedelde romanagtergrond van Miskien nooit.

E

Hoe Brink ook al gepoog het om deur die karakte=
 risering van Gunhilde ’n dieptebeeld te skep, m.a.w.,
 iets onbereikbaars en wat ’n afdaal in die menslike
 onderbewussyn beteken, kon Gunhilde as romankarakter
 nie van die gewone en alledaagse ontkom nie. In ’n
 bouse romanwêreld waar „die drif vlak lê”⁶⁾ en waar sy
 aan die gebruik van verdowingsmiddels en drank meedoen,
 ’n „striptease” uitvoer, en waar die sg. uitgeskoptes
 elkeen sy eie herinnering aan Gunhilde dra, kan haar
 „ongeskondenheid” kwalik oortuig. Die feit dat Gun=
 hilde telkens die skrywer-verteller geslagsgemeenskap
 weier, maak haar anders

1) Brink, op. cit., p.45.

2) Ibid., p.48.

3) Ibid., p.19.

4) Hammerton, J. red. New book of knowledge, p.3312.

5) Hiltermann, G.B.J. red.

De kleine Winkler Prins, p.1350.

6) Brink, op. cit., p.138.

as die ander vrouekarakters in die verhaalkuns van Brink. Deur haar „kuisheid” word sy verhef tot Anima, die geïdealiseerde vrou, wat die eindelose soektog van die skrywer-verteller regverdig. Die verskil tussen Gunhilde en die gewone vrou, soos dit in die beelding van die vrouekarakters in Miskien nooit gevind word, kan dus so geïnterpreteer word: bereikbaarheid teenoor onbereikbaarheid; die ja òf nee van ongeoorloofde seksuele beoefening. ’n Mens wonder tog (hoewel buite-kontekstueel) of bogenoemde kwalifikasie die enigste maatstaf vir die beeld van die „ideale vrou” is wat elke man in hom omdra?

Gunhilde, net soos ’n mens dit by Marie (Lobola vir die lewe), Nicolette (Die ambassadeur) en die Vrou (Orgie) gevind het, bewerkstellig ’n kentering by die hoof-manlike karakter, nl. die skrywer-verteller. Omdat Gunhilde as romankarakter op twee vlakke figuureer, nl. as biologiese mens en andersyds as allegoriese figuur, is dit moontlik om so ’n verandering by die skrywer-verteller te weeg te bring. Deur die „onbereikbaarheid” van Gunhilde en die feit dat sy hom onbesmet gelaat het, word sy skuldbesef intenser en hy besluit om sy nuut ontginde moontlikheid nie „vir (hom)self te verwesenlik nie”.¹⁾ Die skrywer-verteller besluit om sy afspraak met Daniëlle la Valle nie na te kom nie en hy motiveer dit so: „Één mens het my onbesmet gelaat, en dit wil ek aan jou oordra: want so word iets dalk behou, iets gered, ’n klein bietjie onskuld in ’n baie besoedelde wêreld. Die soort onskuld van ’n kind in ’n hofsaal waar daar beslis

1) Brink, op. cit., p.175.

word oor goed en kwaad".¹⁾

Die skrywer gebruik die antitese om hierdie verandering te demonstreer, nl. om 'n toestand van dekadensie, aftakeling, skuld en besmetting te stel teenoor ongeskondenheid en onskuld; ook word die konkrete werklikheid van 'n besoedelde wêreld gestel teenoor „iets”²⁾ wat behou en gered moet word. Die saakwoord „iets” dui dan op 'n onbepaalde abstraksie wat die skrywer „die soort onskuld van 'n kind”³⁾ noem.

Bogenoemde passasie is die klimaks van die roman en daarin lê ook die boodskap opgesluit, nl. die moontlikheid van die afsterf van die ou mens om tot 'n nuwe mens te groei. Die interpretasie, wat 'n mens hieraan kan heg, hang ook nou saam met dit waar= aan 'n mens die vrouekarakter in Miskien nooit ken. 'n Mens het hier te doen met die betekeniswêreld van die skrywer, maar alleenlik vanuit en ter wille van die geïntegreerde aanbod soos dit in Miskien nooit gevind word. Die betekeniswêreld en die mens met sy sentrale ervaring in Miskien nooit, wys heen na die eksistensialistiese mensbeskouing, veral soos dit in die filosofie van Sartre gevind word: „Over dit zijn des mensen beschikt de mens zelf, de mens alleen, de mens onbeperkt. Hij is als zodanig, eigen oorsprong, en in deze zelfbeschikking zo onbeperkt soverain, dat van de mens gezegd moet worden, dat hij zichzelf soverain verkiest, en in deze zelfverkiezing van

1) Brink, op. cit., p.175.

2) Ibid.

3) Ibid.

niemand en van niets afhankelik is."1) Deur die gebrek aan 'n transendente gerigtheid tydens die klimaksmoment, word die mens in sy selfkeuse 'n sentrale moment, en bly die keuse egosentries. Die kentering òf keusemoment van die skrywer-verteller is dus niks meer as transponering nie, nl. 'n lewe van sekularisering, waarvan die vrye liefde 'n komponent is, word in een moment getransponeer op nie-seks. Die boodskap hou dus geen durende essensie in nie en 'n mens lei af dat die eensame soektog gepaard met vryheid in ongebondenheid na die sin van alle dinge voortgaan. Die nodeloosheid vir die skrywer-verteller om tot die ware syn te kom, word waarskynlik in die onbereikbaarheid van Gunhilde geïmpliseer. Dié negatiewe lewenshouding en die hoop-lose vooruitsig word reeds in die titel „Miskien nooit” vooropgestel.

Op dieselfde tydsvlak as Gunhilde en in hulle betrokkenheid op die skrywer-verteller figureer 'n groot aantal vrouefigure. In teenstelling met Gunhilde is hulle die bereikbares, en getrou aan die Sartriaanse filosofie word die prys „der zijns-vervreemding, der ontwerkelijking van het ‚zelf’ en van het menselijk bestaan, dat in dit zelf-zijn geworteld is, betaalt voor het behoud der souvereine egocentrische vrijheid”.2) Hierdie vrouekarakters, wat verskillende nasionaliteite verteenwoordig, word in 'n mindere of meerdere mate tydelik in 'n kosmopolitiese romanwêreld geplaas, nl. die onderwêreld van

1) Zuidema, S.U. Sartre. (In Denkers van deze tijd, p.279.)

2) Ibid., p.286.

Parys wat in toenemende mate die beeld van 'n Hades-wêreld word.

So vind 'n mens die hoer (p.20) wat die indruk by haar tydelike minnaar laat van „Ek is besoedel. Niks is meer onskuldig nie”.¹⁾ In die skrywer-ver-teller se betrokkenheid op die mooi bruin meisie, Mireille van Martinique, word in 'n gesprek, „een nag in die stilte, anderkant die liefde van die lyf”,²⁾ die tema van die „begin” opgehaal. Dit dui op wat 'n mens by Camus vind, nl. „'n poging om skeppend te leef in die woestyn van 'n onverstaanbare wêreld”.³⁾ In die volgende uitspraak van Mireille verval dié aan-drijf tot kreatiewe denke in die absurde: „In die be-gin was die Woord - ? Nee. In die begin was net die begin. In die begin was man en vrou. En toe het die woord gekom en alles bederf”.⁴⁾ Kim, „die gladde goue vrou van die Ooste”,⁵⁾ is vir die skrywer-vertel-ler belangrik om die volgende redes: Die feit dat sy vriend met 'n Viëtnamese vrou getroud is; dat Kim glo aan die nuwe moraliteit en dat haar beeld aan die oorlog in Viëtnam herinner. Laasgenoemde stimuleer weer die opstandsmotief van die mondige mens teen die dominerende politieke denke van die huidige tyd. Olga (Rusland) en Brenda (Engeland) bewerkstellig 'n „verset teen die bereikte, teen die bereikbare”⁶⁾ by

1) Brink, op. cit., p.20.

2) Ibid., p.37.

3) Degenaar, J.J. Die wêreld van Albert Camus, p.29.

4) Brink, op. cit., p.37.

5) Ibid., p.112.

6) Ibid., p.134.

die skrywer-verteller. Die skrywer wil hierdeur 'n motivering bied vir die keuse-oomblik soos 'n mens dit in die klimaks van die roman vind.

Hoewel 'n mens telkens bewus word van die absurdi-teitsbegrip wat in die beelding van bg. vrouefigure gevind word, word dit in die karakterisering van Tania en Jeanine bevestig. Sonder 'n breedvoerige relaas van die epiese besonderhede van Richard wat sy verantwoordelikheid t.o.v. sy huwelik met Jeanine nie nagekom het nie, deur 'n buite-egtelike verhouding met Tania aan te gaan, is dit duidelik dat 'n mens hier met die absurde te doen het. Die idee van absurditeit, volgens Camus, word duidelik in die beelding van bg. groep vrouekarakters, maar veral in die liefdesverhoudinge van Jeanine en Tania gemanifesteer: „die bewuswording van 'n meganiese leefwyse; die gewaarwording van tyd wat verbygaan en vernietigend werk; die gevoel vir die kontingensie van die menslike bestaan; die ervaring van die vreemdheid van gewoonlik natuurlike objekte; en die gewaarwording van die isolasie van ander mense”.¹⁾ By elke romankarakter, selfs die hoofvrouekarakter, word 'n spanning in die verhouding tussen 'n „verstanende mens en 'n onverstaanbare wêreld”²⁾ gevind.

Die fenomeen van sekularisasie is duidelik in die karakterisering van bg. groep vrouekarakters in Miskien nooit waar te neem. Sekularisasie moet noodwendig gepaard gaan met 'n eksistensialistiese en ab=

1) Degenaar, op. cit., p.18.

2) Ibid.

surde denkklimaat soos dit in die roman gepostuleer word. As 'n mens sekularisasie as menslike fenomeen in die denkstruktuur en in die karakterisering van die vrouekarakters in Miskien nooit veronderstel, vereis dit eers 'n saaklike omskrywing van die begrip.

Onder sekularisasie word verstaan die vrymaking van die mens en die wêreld van religieuse en metafisiese beheer. Gevolglik bring dit mee „dat waar eers God buite die wêreld die verwysingsstelsel van alles was, nou die mens in die wêreld die maatstaf van alles word; waar 'n vermeende wêreld bokant hierdie wêreld aanvanklik as uitgangspunt geneem is, word hierdie wêreld as enigste en onvervangbare wêreld aanvaar”.¹⁾ Dit beteken nie net dat die mens en die wêreld 'n groter selfstandigheid verkry nie; dit „beteken (ook) mondigwording van mens en wêreld”.²⁾

Hoe word die mondige mens in die genoemde groep vrouekarakters vergestalt? Die nuwe moraliteit, wat deur die gesekulariseerde mens gehandhaaf word, het as kernelement die negering van alle „transendente beelde en argumenteringe.”³⁾ Gunhilde, alhoewel sy die beeld van 'n soort ideale vrou word, word met die klem op die onmiddellike fisiese sensasie gebeeld; sy ontken die bestaan van 'n transendente wêreld en ignoreer alle tradisionele morele en religieuse waardes, bv. haar opmerkings oor die kerk en huwelik p.92, 93. Omdat die bestaan van God bevraagteken word, word die vrouekarakters se betrokkenheid op die

1) Degenaar, J.J. Sekularisasie, p.10.

2) Ibid., p.10.

3) Ibid., p.21.

wêreld intenser - hulle kies die aarde en die mens. Wanneer die skrywer-verteller aan die end van die roman sy „somervroue“¹⁾ (behalwe Gunhilde) in herinnering roep, beleef hy, soos S.U. Zuidema dit stel, ’n „ontologiese walgingservaring“,²⁾ nl. „aanraking, osmose, betrokkenheid is die vrug van hierdie ryk somer. Maar die aanraking was ook ’n vernietiging en ’n afbreek en ’n besmetting.“³⁾ Die nuwe moraliteit kan ook geïllustreer word met die sporadiese aangetrokkenheid van die skrywer-verteller tot Mireille. Uit die verhouding vind ’n mens opnuut dat dit gaan om die mens self en die feit dat „ek is“. Die skrywer-verteller word deur „die ou treurigheid“⁴⁾ uitgedryf, d.w.s., instinktief word ’n eie situasie geskep waar sy eie soewereine vryheid oorheers. Soos ’n mens uit Mireille se woorde kan aflei, word die seksuele deel van die meganiese lewe: „Dis tog maar ’n werk soos enige ander, net ander ure“,⁵⁾

Die sogenaamde uitgediendheid van sekere gevestigde menslike waardes en instellings word in verband gebring met vrouekarakters wat uit die verlede van Gunhilde en die skrywer-verteller opgeroep word. Die mondige mens kom nie net in opstand teen bg. instellings nie, maar wil dit as iets behorende tot die verlede in die vergetelheid laat. Die atmosfeer van die katedraal, nl. „iets wat mooi en oud was, maar sonder sin“⁶⁾ word deur die skrywer-verteller met die „geheim=

- 1) Brink, op. cit., p.170.
- 2) Zuidema, op cit., p.321.
- 3) Brink, op. cit., p.170.
- 4) Ibid., p.146.
- 5) Ibid.
- 6) Ibid., p.92.

sinnigheid en vreemdheid en outydsheid"¹⁾ van sy ouma se huis vergelyk. Die verledebeeld wat Gunhilde van haar moeder oproep, maak haar opstand as ongebonde mens teen die huwelik (p.92) intenser. Dit is uit die tipering van die vrouefigure uit die verlede duidelik dat die gesekulariseerde mens sy eie orde skep en alle tradisionele bande met die verlede word as afgeleef en dood verklaar. Die flitsbeeld van tant Marja dui op 'n vergange tyd wat aan 'n ortodokse mensbeskouing gebonde was. Die idee van aftakeling is duidelik uit die woordbetekenis waar te neem, bv. „skemerkamer“, „geslote luike“, „kanker lê en doodgaan“.²⁾

Weer eens word na vrouefigure uit die mitologiese literatuur verwys. Anders as in die vorige drie romans word dit hier matig aangewend. Die belangrikste verwysing in dié verband is dié van Brunhilde. Dit skyn of die skrywer Gunhilde se Sweedse afkoms en haar naam deur die verwysing na die Germaanse mitologie substansie wou gee. Siegfried moes om Brunhilde te besit sy lewe waag deur die vlamme-grens wat Brunhilde van die aarde skei,³⁾ terwyl Gunhilde vir die skrywer-verteller onbereikbaar is en alleenlik in sy onderbewussyn kan voortleef.

Om die bespreking van die karakterisering van die vrouekarakters af te sluit, kan die verwysing na Sisuphos van toepassing gemaak word. Sisuphos, die

1) Brink, op. cit., p.92.

2) Ibid., p.151.

3) Larousse. Encyclopedia of mythology, p.289.

skilpad, word in Miskien nooit so beskryf: „Op sy vensterbank loop Sisuphos in die rondte, gevang in die vryheid van die lug ...”¹⁾ Sisuphos wys ook heen na die mitologiese literatuur, nl. Sisyphus, wat deur die gode verdoem is om aanhoudend ’n swaar klip na die top van die berg terug te rol. Sisyphus kom in opstand teen die gode; hy haat die dood en bemin die lewe. „Die fisiese inspanning in die hantering van die klip verskaf aan hom vreugde. Elke kolletjie op die klip, wanneer bewustelik ervaar, word ’n onuitputlike heelal van gewaarwordinge”.²⁾ Hierdie stelling word in die werk van Albert Camus, nl. Le Mythe de Sisyphe vervat.

’n Mens kan die Sisyphus-gedagte in ’n groot mate in die beelding van die vrouekarakters in Miskien nooit waarneem. Gunhilde is voortdurend op haar absurde situasie gerig; sy weet nie waarom sy na die rivierwal toe gaan nie, want daar verveel dit haar. Sy weet ook nie waarom haar soektog gaan nie, want op ’n vraag in dié verband antwoord sy so: „As ek geweet het, sou ek nie gesoek het nie”.³⁾ Sy aanvaar die absurditeit van haar bestaan en kan die sin van haar menswees nie begryp nie, want sy „slaap by mans, slaap nie by mans nie; bly tuis, reis die wêreld vol; somer, winter; alles om ’t ewe ...”⁴⁾ Gunhilde wend haar vrywillig tot ’n soort „aardgetrouheid”,⁵⁾ waarin sy haar „vreugde” vind. Hierin lê

- 1) Brink, op. cit., p.175.
- 2) Degenaar, op. cit., p.28.
- 3) Brink, op. cit., p.93.
- 4) Ibid., p.92.
- 5) Degenaar, op. cit., p.29.

ook die opstand wat nie net by Gunhilde nie, maar ook by die ander vrouekarakters gevind word. Omdat hulle hul eie norme bepaal, sonder inagneming van enige gesag buite hulself, kom hulle in opstand teen die tradisionele wette en reëls waarvolgens die mens sy lewe ingerig het.

Die invloed van die eksistensialistiese filosofie van Sartre en die absurde soos dit by Camus gevind word, is duidelik in die karakterisering van die vrouekarakters in Miskien nooit waar te neem. Vanuit 'n egosentriese lewensbekouing probeer die vrouekarakters in hulle besondere romanmilieu om die wêreld redelik te verstaan, maar slaag nie daarin nie. Dit bring 'n aardgebondenheid mee wat aanleiding tot die fenomeen van sekularisasie gee. Die vrouekarakters skep hulle eie norme en as mondige mense bewerkstellig hulle 'n nuwe moraliteit. Om tot hierdie nuwe syn te kom, vind 'n mens voortdurend die problematiek van skuld, tydelikheid, vryheid en opstand.

Die vrouekarakters, soos hulle in al die romans van Brink gevind word, is nie „meer volledig, stelselmatig ontleedbaar, motiveerbaar en uitdrukbaar nie, omdat (hulle) nie meer die skepping is van 'n alsiende, alwetende skrywer wat sy karakters se elke gedagte en optrede van bo, onder, buite en binne met angsvallige kommentaar en analitiese uitleggings toegooi nie.¹⁾ Die leser moet sy waarneming van die vrouekarakters maak soos hulle hul situeer en manifesteer met betrekking tot die dekadente romanwêreld van Miskien nooit.

- 1) Meiring, E. Roman en karakter.
Tydskrif vir letterkunde, nuwe reeks VI,
nr. 2.

3 SAMEVATTENDE BEELD VAN DIE VROUEKARAKTERS
SOOS DIT IN DIE ANALISE VAN DIE ONDER=
SKEIE WERKE WAARGENEEM IS, EN HOE DIÉ
FIGURE DUS DIE AARD EN „BOODSKAP” VAN
DIE WERKE MEDE-BEPAAL

As 'n mens Brink se beelding van die vrouekarak=
ters in sy onderskeie verhaalkunswerke in oënskou
neem, is dit noodsaaklik om van sekere vertrekpunte uit
te gaan. André P. Brink se werklike debuut t.o.v. die
„eksperimentele” Afrikaanse verhalende prosa het hy
met die verskyning van Lobola vir die lewe gemaak.
Dié verhaalkunswerk is nie net getuigenis van Brink se
„onderzoekende kreatiewe werksaamheid en (sy) artis=
tieke bewussyn”¹⁾ nie, maar dit is eintlik die eerste=
lingroman wat 'n radikale keerpunt t.o.v. die tradi=
sionele Afrikaanse verhaalkuns teweeggebring het. Die
vernuwing, wat die Afrikaanse verhalende prosa betref,
impliseer nie net andersoortige strukturele tegnieke
nie, maar is ook die debuut van 'n nuwe denkklimaat
waarin die mondige mens wat die sogenaamde nuwe mora=
liteit in 'n snel veranderende wêreld handhaaf, optree.

Die vrouekarakters is dan ook tipiese voorbeelde
van die „outsider”-figure soos dit in die moderne
verhalende literatuur aangetref word. Colin Wilson
tipeer die andersheid van 'n „outsider”-figuur so:
„.... he is the one man who knows he is sick in a
civilization that doesn't know it is sick”;²⁾ hy

1) Moodie, Anita. André P. Brink.
(In Nienaber, P.J. red. Perspektief en
profiel, p.616.)

2) Wilson, C. The outsider, p.20.

maak nog 'n verdere onderskeiding: „For him (the outsider), the only important distinction is between being and nothingness”.¹⁾ Die vrouekarakters in die romankuns van Brink, veral die hoofvrouekarakters, is tipiese „outsider”-figure en hulle word die literêre beliggaming van die Sartriaanse eksistensialisme wat 'n belangrike komponent in die denkstruktuur van Brink se verhaalkunswerke uitmaak.

'n Mens moet ook van die standpunt uitgaan dat die betekeniswêreld van die skrywer implisiet in die karakterisering van die vrouekarakters (as struktuur=komponent) gevind word, m.a.w., dié betekeniswêreld bestaan alléénlik as moment in die geïntegreerde aanbod van die onderskeie werke. Ook word sy betekeniswêreld soos dit in sy literêr-teoretiese skryfwerk gevind word, geïdentifiseer in die beelding van sy vrouekarakters. So'n uitgangspunt moet natuurlik literêr verantwoord wees, want die leser moet dit aan die volgende kan toets: Het die betekeniswêreld in die romankuns van die skrywer 'n geïntegreerde beeld aangeneem? In hoe 'n mate is die betekeniswêreld in die handeling en denke van die vrouekarakters gekon=sipeer? Dit gaan dus nie hier oor 'n analise van die betekeniswêreld van die skrywer nie, want dan beweeg 'n mens op die terrein van die filosofie. Die klem val hier op die betekeniswêreld van die skrywer soos dit in die outonome struktuur van elke roman gepostuleer word.

1) Wilson, C. The outsider, p.27.

VRYHEID

Die belangrikste begrippe, wat in die beelding van die vrouekarakters gemanifesteer word, binne die organiese geheel van die skrywer se „eksperimentele” verhaalkunswerke, is die volgende: vryheid, verset, skuld en die tydelikheid van alles. Net soos in sy opstel, „Op die drempel” (1964) in Sestiger, betoog die skrywer in sy jongste literêr-teoretiese artikel,¹⁾ maar dié keer hewiger, sy idee as individu en skrywer omtrent vryheid en verset teen geordenheid en reglementering. Tereg pleit die skrywer om vryheid in die kuns soos hy dit in eersgenoemde artikel ge= doen het, maar in sy jongste skrywe oorheers sy ver= setgevoel en die rol van die skrywer word as „the rebel in society”²⁾ gesien. Brink se vryheidsopvat= ting wat o.a. ook politieke verset teen die heersende „system”³⁾ met dié motivering insluit: „This (S.A.) is not a ‚human’ country - no country dominated by a BOSS, 1984 style, could term itself human”,⁴⁾ kan ook in die volgende passasie saamgevat word: „... he (the writer) is the anarchist who accepts no authority outside the work itself; he is the terrorist who regards nothing as sacred, and attacks in the name of freedom.”⁵⁾

Hierdie vryheid „dui op die gesteldheid van die mens wat nie deur iemand anders nie, maar deur homself beheer wil word”.⁶⁾ Vryheid, menslike waardes en

- 1) Brink, André P. The social function of the writer. Concept, nr. 2, Julie 1970.
- 2) Ibid., p.13.
- 3) Ibid.
- 4) Ibid., p.14.
- 5) Ibid.
- 6) Degenaar, J.J. Sekularisasie, p.15.

norme, ðf soos Brink dit stel: „freedom, and that vague thing called ,human values“,¹⁾ kan in verband met die eietydse „normkrisis“²⁾ gebring word. Dié vrouekarakters binne hulle gesekulariseerde tyd-ruimtelike romanopset aanvaar in die eerste instansie die lewe, m.a.w., „it means to grow, to change, to move. (On the other end of the scale lie decay and death.)“³⁾ Die waarde- of normkrisis, wat in die moderne tyd so 'n polemiese stryd ontketen het, beteken ook dat daar twee beginsels reëlreg teenoor mekaar te staan gekom het: lewe en dood. „Word die bron en oorsprong van die norm buite die mens in God self gesoek, dan is dit 'n keuse vir die lewe, word dit egter in die mens self gesoek, dan het die beslissing geval ten gunste van die dood.“⁴⁾

Die vryheidsbeginsel soos dit in die beelding van Brink se vrouekarakters gevind word, sluit aan by die nihilisme wat deur Ir H. van Riessen so omskryf word: „Dat de hoogste waarden ongeldig worden. Het doel ontbreekt. Het antwoord op het ,waarom' ontbreekte. ... dat niets geldt, mij verbindt of verplicht, geen waarde, wet of norm; en dat alles tevergeefs, zonder zin is.“⁵⁾ Die opvallendste element wat in die karakterisering van die vrouekarakters (bv. Nicolette en Gillian in Die ambassadeur) geld, is dat „cultus

1) Brink, op. cit., p.13.

2) Heyns, J.A. Die nuwe mens onderweg, p.5.

3) Brink, op. cit., p.13.

4) Heyns, op. cit., p.4.

5) Van Riessen, Ir H. Nietzsche, de radicale humanist. (In Denkers van deze tijd, p.82.)

en kultuur, religie en arbeid zijn in dit irreligieuze denken van alle positiewe zin beroofd: de voze mens blijft over".¹⁾ Die basiese veronderstelling, òf omskrywing van vryheid, word nêrens in Brink se literêr-teoretiese werk gevind nie. Hy bepleit wel vryheid t.o.v. die kuns, en gebruik o.a. die twee beelde om dit wat kuns behoort te wees, te illustreer: „Die kuns is 'n gil: van geboorte, en paring, en van dood. Die kuns is 'n jong vrou wat met kaal borste deur 'n tempel stap.“²⁾

VRYHEID

Brink se opvatting omtrent vryheid kan dan die beste uit die beelding van die vrouekarakters waargeneem word. Die hoofvrouekarakters het in die onderskeie romanwêreld die vryheid in ongebondenheid gekies; ook bewerkstellig hulle in veral Die ambassadeur en Orgie die vryheidskeuse in die hoof-manlike karakters. In hulle eksistensiële angsbeleving kies hulle hul eie vryheid - 'n vryheidsheerlikheid wat aardsgerig en egosentries is.

Wanneer 'n mens transendentale kritiek sou toepas op dié vryheidsbeginsel, nl. „de souveriniteit der menselijke subjectiviteit“,³⁾ soos Brink dit in sy karakterisering van sy vrouekarakters postuleer, besef 'n mens dat daar ander standpunte is wat ook in die „moderne“ wêreld geldigheid besit. Om dit saaklik saam te vat: Vryheid beteken nie die loswees

1) Zuidema, op. cit., p.291.

2) Brink, André P. Op die drempel.
Sestiger, jg. 1, nr. 3.

3) Zuidema, op. cit., p.291.

van alle bande nie, die ontkenning van waardes en norme nie en dat die mens sy eie lot en bestemming kan bepaal nie, maar 'n „vrywillige gebondenheid aan die wesenseie”.¹⁾ H.G. Stoker stel menslike vryheid so: „Die mens word eers werklik vry wanneer en in die mate waarin hy hom laat bind deur die eg-menslike wat in die Woord van God geopenbaar is. Daarom kan ons ook sê dat vryheid wetsvervulling en bestemmingsverwesen=liking is.”²⁾ Die waarheidsmomente wat in laasgenoemde beskouing i.v.m. vryheid en die sin van menswees geld, is „om mekaar altyd weer te herinner aan Hom, die Beeld van God.”³⁾

’n Ander faset, wat reeds in die eerste hoofstuk bespreek is, is die beskouing van Brink waar hy die seksuele en religie gelykstel. Dit gee aanleiding tot die beelding van ’n bepaalde soort vrou. Volgens Brink se beskouing⁴⁾ is die vrou swakker as die man, maar terselfdertyd is sy die almoeder waaruit hy gebore is. Om die rede is sy tegelyk „heilige en hoer”⁵⁾ as die seksuele moment „volledig ekstasies”⁶⁾ wil wees. Vir Brink is die vrou ook „tegelyk volstrék biologies en volstrék eteries, omdat sy in alles volkome spon=taan is”.⁷⁾ Dié enkele feite i.v.m. Brink se siening

1) Heyns, op. cit., p.104.

2) Stoker, H.G. Menslike vryheid. Koers, jg. XXXI, nr. 7, 8.

3) Heyns, op. cit., p.134.

4) Brink, op. cit., p.38.

5) Ibid.

6) Ibid.

7) Ibid.

van die vrou is voldoende om later aan te bewys dat betekeniswêreld as geïntegreerde aanbod in die kuns= werk tot gebondenheid lei.

Daar is in elke roman 'n opvallende ooreenkoms tussen die onderskeie vrouekarakters. Die eenders= heid met geringe variasie, wat 'n mens in die beelding van die vrouekarakters vind, is toe te skryf aan die volgende: Die eksistensialistiese denkklimaat gee aanleiding tot die aanvaarding van vryheid in onge= bondenheid by die vrouefigure; die mondige mens wat 'n nuwe moraliteit handhaaf se verset teen bestaande ordes en tradisies en die aanvaarding van die vrye liefde in 'n romanmilieu waar die mens homself gekies het. 'n Mens kan Anita Moodie gelyk gee as sy die eendersheid van die verskillende hoofvrouekarakters - Marie, Nicolette, Sy in Orgie en Gunhilde so beskryf: „jeugdig, lewensdriftig, half kind, half vrou, half slet, volkome onbevange en in opstand teen die sosiale orde; iets van die ewige femina met ongeïnhibeerde en veelvuldige seksuele ervarings, maar tog tegelyker= tyd amper maagdelik van voorkoms en instelling.“¹⁾

Die hoofvrouekarakters in die „eksperimentele“ romans van Brink is almal merkwaardige sleutelfigure. Almal is kunstenaresse en in 'n liefdesverhouding ge= wikkeld met 'n ouer en meer ervare minnaar. In Lobola vir die lewe is dit die skrywer, die historikus in Orgie, die diplomaat in Die ambassadeur en die skrywer „van amper veertig“²⁾ in Miskien nooit. 'n Mens vind

1) Moodie, op. cit., p.617.

2) Brink, op. cit., p.14.

ook meer spesifiek 'n driehoeksverhouding, behalwe in Miskien nooit, wat aan die keusemoontlikheid van die hoof-manlike karakters meer kompleksiteit verleen. Die liefdesverhoudings word aan die ongeoorloofde seksuele ervarings, behalwe Gunhilde in Miskien nooit, geken. Die kortstondigheid van die liefdesverhoudings kan moontlik ook dui op die verganklikheidsmotief wat deurgaans in die romans gevind word. Dit is ook opmerklik dat die liefdesverhoudings telkens katastrofaal eindig: Marie pleeg selfmoord; Nicolette verdwyn uit die lewe van die ambassadeur, nadat hy van alles wat vir hom belangrik was, gestroop is; die Vrou in Orgie word vermoor en Gunhilde keer na haar geboorteland terug en laat die skrywer-verteller alleen agter.

Die karakterisering van die vrouekarakters is aan die uitgangspunt van die skrywer gebonde; daarom word hier 'n bepaalde soort vrou gebeeld. As gesekulariseerde wesens het hulle die vryheid in ongebondenheid gekies; hulle is die oomblikswesens wat leef van een situasie na die volgende. Die fisiese werklikheid word beklemtoon; daarom word dit volledig beskryf. Om die fisieke en uiterlike by die vrouekarakters te beklemtoon, het uitdrukkings en woorde soos „jong lyf”, ¹⁾ „ronde borste”, ²⁾ „'n heuweltjie om te klim”, ³⁾ „bekende dye”, ⁴⁾ „klein sagte vermetel klein tuitjie=tepels”, ⁵⁾ „bruin bene bruin borste bruin boudjies”, ⁶⁾

1) Brink, op. cit., p.17.

2) Ibid., p.40.

3) Ibid., p.207.

4) Ibid., p.1.

5) Ibid., p.35.

6) Ibid.

„sy hande bly rus op haar heupe“¹⁾ deel van Brink se woordregister in sy „eksperimentele“ verhaalkuns geword.

Die oorbeklemtuning van die fisiese in die vrouekarakters wil nie net die verleidingsfunksie van die vrou en 'n spesifieke soort liefde vooropstel nie, maar staan ook in verband met die skrywer se standpunt i.v.m. seksuele kommunikasie. Seksuele kommunikasie is vir Brink „not only a biological function but the expression of a metaphysical enquiry“.²⁾ Om dié rede word die volledige beskrywing van die uiterlike en die fisiese by die vrouekarakters gebruik, om die seksuele wat 'n sentrale element in die romankuns van Brink word, te steun. Hoewel die seksuele as geïntegreerde kernkomponent in die dekadente romanwêreld van Brink 'n metafisiese gedagte by die leser wil tuis bring, kom dit nie verder as die hartstog wat Sartre steun nie, nl. „de hartstocht van die zelf-verkiezing, grond der zelf-beheersing, der autarkie, geworteld in een ongelimiteerde zelf-liefde, en wel in een erotisch gequalificeerde zelf-liefde, die auto-erotiek.“³⁾ In Lobola vir die lewe, soos in die tweede hoofstuk uiteengesit, het die skrywer erotiese vrouefigure uit die klassieke literatuur opgeroep, om aan die geslagtelike kommunikasie in die hede noodsaak te gee, maar selfs dit kon geen metafisika en die ekwivalent van die gebied oproep nie.

1) Brink, op. cit., p.97.

2) Ibid., p.14.

3) Zuidema, op. cit., p.286.

In teenstelling met die beklemtoning van die fisiese wil Brink ook 'n „eteriese” element as karaktereienskap in die beelding van die vrouekarakters bevestig. Marie (Lobola vir die lewe) was soms vir Francois „so kuis as 'n Vestaalse maagd”;¹⁾ hy bewonder haar ook as „sy ligtekopmadonnatjie”.²⁾ Op 'n keer toe Nicolette (Die ambassadeur) besig was om te grimeer, betower dit die ambassadeur en hy romantiseer haar soos volg: „Dis die bewegings van 'n dans; en by die mengsel van ydelheid, gewone snaaksigheid en oordrewe erns is daar iets amper magies in: geen blote handeling nie, maar 'n ritueel.”³⁾ Die Vrou in Orgie word vir die Man „'n ritme uit (sy) slaap”⁴⁾ en Gunhilde (Miskien nooit) is die vrouekarakter wat „onbereikbaarheid” en „ongeskondenheid” vergestalt. Die „eteriese” element word kwalik in die optrede van die vrouekarakters waargeneem. Soos die bogenoemde voorbeelde aandui, is dit die hoofmanlike karakters wat die verhewe eienskap telkens in die vroue soek of raaksien. Teen hierdie element in die karakterisering van Brink se vrouekarakters kan die leser die volgende besware inbring: Dit gee aanleiding tot 'n oorbelading van karaktereenskappe in die beelding van die vrouefigure. Dit verleen wel kompleksiteit aan die vroue as romankarakters, maar dit dra ook by tot die eendersheid in die beelding van 'n bepaalde soort vrou wat gebonde is aan 'n sekere

1) Brink, op. cit., p.140.

2) Ibid., p.97.

3) Ibid., p.89.

4) Ibid., p.75.

siening van die vrou. Dit hang ook saam met die romantisering van die vrou wat in elke roman van Brink herhaal word. Daar die skrywer juis 'n sekere soort vrou wil beeld, lyk die „eteriese” element soms na 'n gedwonge invoeging van 'n persoonlikheidskenmerk wat nie in alle opsigte oortuigend is.

Daar is ook 'n ontwikkeling of 'n geringe variasie in die eenduidigheid t.o.v. die beelding van die hoofvrouekarakters te bespeur. Marie is nog gedeeltelik gebonde aan sekere normatiewe opvattinge; sy kan haar nie met die idee van 'n buite-egtelike kind vereenselwig nie. As Francois telkens, a.g.v. Marie se verset teen natuurlike bevrugting, 'n huwelik met haar weier, pleeg sy, op grond van dié lewensbeskoulike verskil, selfmoord.

Gillian, 'n newekarakter in Die ambassadeur, is 'n oorgangsfiguur tussen Marie en Nicolette. Na die dood van haar bekrompe vader verlaat sy die dissipline van 'n lewe in gebondenheid (soos deur haar vader voorgelê) en sy kies „die lewe”: „Ek is nie gemaak om goed te wees en ja te sê nie. Julle kan maar hemel toe gaan, almal van julle. Maar los my hier! Los my hier en laat my lewe!”¹⁾

Nicolette is as gesekulariseerde wese in 'n bepaalde romanwêreld oortuigend geteken. Sy is die mondige mens wat volgens 'n bepaalde vryheidsbeginsel die lewe gekies het. Tog toon sy 'n aanvoeling vir die mistieke en wend haar telkens tot die orde van die Rooms-Katolisisme. Die ambassadeur verklaar die optrede van haar so: „..... om deel te wees van 'n

1) Brink, op. cit., p.144.

reëlmaat en 'n sekerheid, 'n onveranderlike patroon waarby sy soms uit haar vryheid kan kom skuiling soek".¹⁾ Die sporadiese aanvoeling vir die mistieke word nog verder deur die ambassadeur toegelig: „Nicolette wil tog g'n ewige lewe beërwe nie. Sy wil eenvoudig wegkom van dié vrees: dat die vryheid ook die bose kan wees; en dat sy haarself sal vernietig as sy daarin bly".²⁾ Nicolette, die dubbelganger van Dante se Beatrice in Devina commedia, is as bepaalde soort vrou deur wie Brink 'n eiesoortige mensbeeld in 'n sekere romanmilieu wou skep, die vrouekarakter wat literêr die beste beantwoord. Hierdie stelling is bewys in die analise van Nicolette as romankarakter in die bespreking van Die ambassadeur. (vgl. 2.2)

Die meerdimensionele aard van Brink se vroueskeppings word in Orgie voortgesit, maar met een uitsondering, nl. dat in die beelding van die Vrou 'n allegoriese karakterelement bykom. Die tema i.v.m. vroulike kreatiwiteit, wat sy fundering in die oerkreatiewe aard van vrouwees vind, word in Orgie die motief waarop die Vrou haar „metafisiese" soektog baseer. Weerhou van vroulike kreatiwiteit deur magte buite haar beheer, word sy die allegoriese figuur wat as offerande aan die oervrou moet dien. Die slot van die roman en die Vrou se lewe eindig dus paradoksaal: Sy, wat in haar eksistensiële situasie na die oerkreatiewe aard van vrouwees teruggryp, se dood impliseer

1) Brink, op. cit., p.186.

2) Ibid., p.187.

volkome steriliteit. In 'n mindere mate word dieselfde idee in die karakterisering van Erika (Die ambassadeur) gevind. Sy dra die „Kaïnsmerk“¹⁾ van 'n keiser=snee, wat haar „witterig soos 'n streep melaatsheid“²⁾ tot haar dood toe sal vergesel. Hierdie motief van kreatiwiteit is 'n tipiese tendens in die verhaalkuns van Brink. Hy poog voortdurend om so diep moontlik „in te dring in die innerlike, psigiese wêreld van die mens“³⁾ en om die leser „by 'n karakter se gees=telike prosesse“⁴⁾ te betrek. Die idee van kreatiwiteit stem ook met Brink se beskouing van die seksuele ooreen.

Die allegoriese eienskap in die karakterisering van Brink se vrouekarakters, wat op 'n andersheid òf ontwikkeling dui, word in Gunhilde (Miskien nooit) herhaal. Hier (vgl. 2.4) vind 'n mens 'n indringing in die onderbewussyn van die mens. Gunhilde word as die geïdealiseerde vrou (Anima) gebeeld soos elke man dit in sy binneste omdra. Die allegoriese element in haar persoonlikheidsamestelling word bevraagteken, want haar „ongeskondenheid“ in die bepaalde roman=konteks (vgl. 2.4) is kwalik oortuigend.

'n Ander opvallende kenmerk van die hoofvroue=karakters is hulle tydelike betrokkenheid op die hoof-manlike karakters. Die problematiek van tydelikheid, skuld, lyding en die destruktiewe rol van die vrou hang nou hiermee saam. Dié tydelike kon=

1) Brink, op. cit., p.135.

2) Ibid.

3) Moodie, op. cit., p 620.

4) Ibid.

frontasie bewerkstellig 'n keuse òf 'n bestendiging van die keuse in die hoof-manlike karakters. Die keuse is deurgaans egosentries en gerig op die hier en die nou. Die „kentering” in die manlike verhaalkarakter, wat bewerkstellig word deur die verleidingsmoontlikhede van die vrou, dra ook by tot die dramatiese intrige. Die ambassadeur wat, deur die toedoen van Nicolette, alles wat vir hom belangrik was, moes prysgee, vra hom tydens die Rooms-Katolieke Mis af: „.... ek het klaar weggebreek uit een patroon; ek het klaar die onbekende gekies: wil ek dan nou bevry word van die vryheid’? Die ‚verlossing’. Die mooi ritueel. Die geloof as kerk: die ontsaglike organisasie, die onfeilbare raad vir alle kwellinge, die antwoord op alle vrese”.¹⁾ Die ambassadeur moet kies tussen die goeie en bose en in die slottoneel word sy keuse gesuggereer. Nadat hy van alles gestroop is, vind hy „die lewe”. Hy het sy gidsfiguur nou nie meer nodig nie, want die stad lê soos 'n „heilige woud”²⁾ om hom; hy neem dit alles in hom op „met katedrale en bordele, ligte en donker strate, alles”.³⁾ Die ambassadeur, wat nou die lewe (sy eie lig) gevind het, het nou die lig nie meer nodig nie en „sonder om die lig aan te skakel, stap hy na die trap en op na sy kantoor”.⁴⁾ Die „kentering”, bewerkstellig deur Nicolette, beteken niks meer as 'n bestendiging van die lewensbeskoulike keuse wat hy gemaak het nie. Die ambassadeur se twyfel

1) Brink, op. cit., p.187.

2) Ibid., p.250.

3) Ibid.

4) Ibid.

felagtige gebondenheid aan die „ou patroon” is prys=gegee vir ’n lewe waar „niemand en niks buite of bo (hom) die bron van sy norme is nie, behalwe hyself”.¹⁾

Die vrouekarakters is ook medebepalend wat die aard en boodskap van Brink se „eksperimentele” roman=kuns betref. As struktuurkomponent is die karakteri=sering van die vrouefigure onderhewig aan die invoer van nuwe strukturele tegnieke wat, tot en met die ver=skyning van dié werke, vreemd in die Afrikaanse prosa=tradisie was. Brink se gebruik van o.a. die vertellers=, en die bewussynstroomtegniek gee aan die karakters ’n heel besondere voorkoms. Die karakters trek hulle van die handeling terug en word „die passiewe, reflekerende waarnemers wat grootliks in en van (hulle) waarneming leef”.²⁾ Hulle bevind hulle herhaaldelik in ’n „senti=mentele, gedistansieerde verhouding tot die lewe”,³⁾ om na die sin van die werklikheid te soek. Die be=langrikste vraag bly egter: Wat wil die outeur d.m.v. die vrouekarakters as struktuurkomponent in die tota=liteit van elke kunswerk sê?

Dit is so dat die wyse waarop die roman sy storie vertel, m.a.w., die opeenvolging van gebeurtenisse in die tyd, altyd mensgerig is - dit „is ’n verwysing na die werklikheid van mense en hul lotgevalle, hul om=gewing, hul sienswyses, waardes en oortuigings”.⁴⁾

1) Heyns, op cit., p.3.

2) Senekal, J.H. Die „moderne” roman.
Tydskrif vir geesteswetenskappe, jg. 9, nr. 1.

3) Ibid.

4) Botha, Elize. Die roman en die gemeenskap.
(In Die kuns en die gemeenskap, p.98.)

In samehang met bg. werklikheidsillusie van die roman, is daar ook die „prinsipe van seleksie“¹⁾ wat bepaal uit watter komponente so 'n kunswerk moet bestaan. „Hierdie seleksie sal afhang van wat die outeur met sy roman wil doen, wat die aard is van die storie wat hy wil vertel: hy doen sy seleksie op grond van sekere waardes, vanuit 'n sekere gesigspunt.“²⁾

Brink het dan die boustene van sy romans so ge= selekteer en georganiseer dat hy daardeur 'n sekere tema kan toelig. Die vrouekarakters, in die lig van bogenoemde, is as struktuurkomponent so toegerus dat hulle draers word van wat die skrywer in sy „eksperi= mentele“ romankuns wil sê. In die beelding van die vrouekarakters is dit duidelik dat Brink 'n nuwe be= grip van die menslike bestaan postuleer. Dié begrip, wat 'n sekere konsep van vryheid behels, het alreeds 'n plek in die internasionale denkwysse verower. Die beeld van die mens, wat in die karakterisering van die vrouekarakters geïmpliseer word, kan so saamgevat word: Die beklemtoning van die individualiteit wat lei tot isolasie en vereensaming en die mens wat hom losmaak van alle bindende magte, bv. God, die staat, kerk, maatskaplike norme en alléénlik op homself aan= gewys is. Die mense streef na 'n gemeensaamheid met die wêreld en die mens in die wêreld, wat daarop neer= kom dat geen mens voorrang bo 'n ander moet geniet nie.

1) Botha, Elize. Die roman en die gemeenskap.
(In Die Kuns en die gemeenskap, p.98.)

2) Ibid.

As 'n mens die vrouekarakters literêr moet beskryf en evalueer, d.w.s., die „eerste oordeel“¹⁾ waarvan Elize Botha praat; die „torch“²⁾ soos Helen Gardner dit noem en immanente³⁾ kritiek volgens H.G. Stoker, kan nog enkele opmerkings gemaak word. Brink is die virtuoos, wat nie net die aanvoeling en fyn waarnemingsvermoë vir menslike verhoudings het nie; hy kan dit ook kunstig en sinvol verwoord, bv. die menslike teleurstelling en wanhoop wat spreek uit Erika (Die ambassadeur) se briewe uit Italië aan die ambassadeur, en hoe sy primitiewe seksuele oerbeelde gebruik om haar mislukking van ware vroues en hulle huwelik te verklaar. Soos reeds voorheen bewys (kyk 1.12), kan hy die subtielste momente tussen man en vrou esteties verwerk dat dit soms groot genoem kan word. Die beelding van Nicolette en Serfontein as romanfigure waardeur hy 'n bepaalde gedagte en menslike situasie wou tuis bring, getuig van kreatiewe vermoë en literêre behendigheid. Brink se vernuftige gebruik van die vertellerstegniek dra ook by om altyd nuwe kante van 'n romankarakter te belig, bv. die onderskeie gesigspunte van Keyter en die ambassadeur van Nicolette. Sy hantering van die bewussynstroomtegniek is 'n handige instrument om die optrede van die vrouekarakters in die hede te motiveer.

T.o.v. die seksuele, die vryheidsbeginsel en die opvatting van morele waardes is die outeur-in-die-boek te opsigtelik. 'n Mens het hier met „verbonde“

- 1) Botha, Elize. Christelike literatuurbeskouing. Bulletin van die S.A.V.C.W., nr. 20.
- 2) Ibid.
- 3) Stoker, H.G. Een en ander oor metode. Bulletin van die S.A.V.C.W., nr. 24.

literatuur te doen wat alle „morele verfraaiingstapies=serieë, Vestaalse vroomheid en farisese grootdoenery“¹⁾ verwerp. Die beelding van die vrouekarakter, soos ’n mens dit veral in Marie, Nicolette, die Vrou en Gunhilde aantref, kan nie aan die „verbondenheid“ „van sy, die skrywer se, aspirasies en drange; die naakte bestaansbewustheid, sonder stroperig-snuierige banaliteite, swierig bombastiese idealisme en pynlik klassieke rasionalisme“²⁾ ontkom nie. Al wil die skrywer daardeur die leser se oë open vir moontlike dekadente verskynsels in die hedendaagse samelewing, moet hy dit as kunstenaar doen. Die skrywer moet die kunswerk geleentheid gee om self te praat, en daardeur ’n nuwe kyk op ’n bepaalde onderwerp te gee. Die vryheidsbeginsel, wat in die beelding van die vrouekarakters gepostuleer word, aksentueer die liggaamlikheid en tydelikheid in die lewe van die mens, en dat die dood ’n radikale karakter dra“.³⁾ In die vrouebeelding van Brink se „eksperimentele“ prosa is daar t.o.v. bogenoemde duidelike ooreenkomste met die denksisteme van Jean-Paul Sartre en Albert Camus. Die skrywer se benadering van die seksuele, wat volgens hom vir die jeug „a way of saying: We have taken over; we are untouchable“⁴⁾ word, lei tot ’n sekere patroonmatigheid.

- 1) Meiring, E.G. Die moderne letterkunde.
Die huisgenoot, 28 Mei 1965.
- 2) Ibid.
- 3) Degenaar, op. cit., p.96.
- 4) Brink, op. cit., p.14.

Die seksuele, soos dit in die beelding van die vroue= karakters gevind word, gee ook die leser 'n beeld van die sogenaamde nuwe moraliteit. Die eendersheid t.o.v. die uiterlike handeling en denke van die vrouekarakters lei tot 'n monotoonheid wat hom in elke roman herhaal. Die vryheidsbeginsel, die seksuele, die verset teen die staat, kerk, politiek en die toenemende mate van internasionalisering, wat in die vrouekarakters vergestalt word, lyk te veel na 'n betoog om 'n sekere denkstruktuur te propageer. I.v.m. die skrywer wat prater word in die werk, spreek A.P. Grové die volgende mening uit: „ ... selfs binne die werk dring die skrywer as propagandis hom dikwels aan ons op en nie as ,geïmpliseerde outeur' nie, maar as betoger wat die werk bloot as 'n soort spreektrumpet gebruik.”¹⁾

Die lewensbeskouing en -houding wat uit die karakterisering van die vrouekarakters en hulle onderskeie romanwêreldes spreek, stem ooreen met 'n omskrywing van Ir H. van Riessen waar hy die filosofie van Nietzsche karakteriseer: „God is dood, Christus is die vijand van het leven, moraal is leugen, waarheid is een fictie. En wat oorblyft, is het dionysische leven zonder illusies, een noodlot, dat men beminnen moet”.²⁾ Die mensbeeld wat hier geskep word, dui op sekularisme waar alle gesag buite die mens afgewys word. Dit gaan om die intensivering van die aardse lewe en 'n totale ontkenning van Gods heerskappy en die gehoorsame aanvaarding daarvan, juis dit wat die

- 1) Grové, A.P. Die literatuur in die gemeenskap. (In Kuns en die gemeenskap, p.43.)
- 2) Van Riessen, op. cit., p.72.

behoudende faktor in enige mens se lewe is. Afgesien van die tikkie burgerlikheid wat nog in Marie (Lobola vir die lewe) gevind word, stel sy onomwonde in 'n dialoog met Francois haar lewensopvatting: „Maar ons lewe tóg net een maal”.¹⁾ Hierdie lewenshouding word in 'n toenemende mate in al die hoofvrouekarakters gevind. Die idee wat dus in die vrouekarakters beliggaam word, is die vryheid in ongebondenheid, die afbrekende magte van die samelewing, seksualisasie en skuldgevoel wat uiteindelik lei tot die eksistensiële wanhoopskreet waarmee, by. Lobola vir die lewe afsluit, nl. „maar ek is nog”.²⁾

Hierdie negatiewe lewenshouding is vir die gewete van die Christen onaanvaarbaar; ook vir die nie-Christen kan dit nie die ware mensbeeld wees nie. Die afrekeningsproses, wat die karakters van alle metafisiese beheer losgemaak het, word in elke roman intenser en die hoogtepunt word in Miskien nooit gevind. In dié „pluriforme”³⁾ gemeenskap waar verskillende kulture in gemeensaamheid lewe, word die „toegewing (nie) aan die onsienlike”⁴⁾ gemaak nie, maar oorheers die bese. Die „kentering” (soos reeds voorheen bespreek), wat Gunhilde in die skrywer-verteller bewerkstellig, skep geen orde uit die chaos nie - die mens bly steeds op homself aangewys.

1) Brink, op. cit., p.94.

2) Ibid., p.192.

3) Degenaar, op. cit., p.24.

4) Leroux, E. Sewe dae by die Silbersteins, p.155.

Die lewensopvatting van die bedreigde mens, wat onder andere in die skaduwee van 'n moontlike atoomoorlog leef, is die beskouing wat in die karakterisering van die vrouekarakters gepostuleer word. Die patos van 'n lewensbeskouing waar die mens oor sy eie lotsbestemming beskik, staan reëlreg teenoor die lewensopvatting van dié mens wat sy lewe volgens die reëls van God rig. 'n Ander geldige vraag in dié verband is ook van toepassing: Is dit die algemeen-geldige opvatting van „die mens”? G. Dekker sê tereg dat dit „esteties noodsaaklik is om die sonde in sy verwoestende krag, die duisternis as bedreiger van die lig uit te beeld”,¹⁾ maar met die kwalifikasie „wat godslasterlik is, kan nie skoonheid wees nie”.²⁾

Christelike literatuur, waar onderwerping aan God in vryheid en liefde geskied, kan die mens lei tot nuwe - „en dikwels selfs verrassende - gestaltes van gehoorsaamheid in 'n nuwe en veranderde wêreld met al sy ingewikkelde werklikhede en ineengestremde verhoudinge”.³⁾ Oor die belangrikheid en plek van Christelike literatuur in die hedendaagse literêre denkklimaat, juis dit waaraan die beelding van die vrouekarakters van Brink mank gaan, kan die volgende omskrywing van P.D. van der Walt as illustrasie dien: „Die Christelike literatuur het 'n sending en taak in 'n grotendeels ontkerstende moderne letterkunde. Dit

1) Dekker, G. Die Calvinisme en die kuns.
(In Oordeel en besinning, p.34.)

2) Ibid.

3) Heyns, op. cit., p.6.

kan onder meer die lewe as 'n deur God geskape en dus eerbiedswaardige orde erken in plaas van as iets chaoties en absurd. Dit kan ook die ontwaarding, die devaluering en depersonalisering van die mens in die literatuur teengaan deur die mens te beeld in die lig van sy ware herkoms, doel en bestemming. Dit kan die intellek help bevry uit die blinde heerskappy van die irrasionele of die biologiese, die menslike vryheid handhaaf teen die verslawing aan stof, die dierlike, die massa, die onderbewussyn.¹⁾

- 1) Van der Walt, P.D.
Goeie en groot letterkunde, dl. 5.
Bulletin van die S.A.V.C.W., nr. 5.

BIBLIOGRAFIE

- ALTENBERND, L. en LEWIS, L.L.
A handbook for the study of fiction. New York,
Macmillan, 1966.
- ANTONISSEN, R. Spitsberaad, kroniek van die
Afrikaanse lettere 1961-1965.
Johannesburg, Nasou, 1967.
- BARNARD, C. Miskien nooit is nie Brink se beste.
Die Beeld, 18 Sept. 1967.
- BARNARD, C. Op soek na 'n nuwe beeld.
Sestiger, 1 (3): 24-32, 1964.
- BAYLEY, J. Tolstoy and the novel. Londen,
Chatto & Windus, 1966.
- BOTHA, Elize. Christelike literatuurbeskouing.
Bulletin van S.A.V.C.W., nr. 21, Jan. 1970.
- BOTHA, Elize. Die ambassadeur: hele reeks tegnieke
maar geen onthullings. Die Vaderland, 6 Mrt. 1964.
- BOTHA, Elize. Die roman en die gemeenskap.
(In Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns.
Die kuns en die gemeenskap. Kaapstad, Nasionale
Boekhandel, 1969. p.96-105.)
- BREITENBACH, J.H. Vier romans van André P. Brink
met besondere verwysing na literêre tegnieke.
(Ongepubliseerde referaat.)
- BRINK, André P. Aspekte van die nuwe prosa.
Kaapstad, Academica, 1967.
- BRINK, André P. Die kunstenaar as rebel.
Sestiger, 2 (3): 4-6, 1965.
- BRINK, André P. Oor religie en seks.
Standpunte, 18 (2): 33-40, 1964.
- BRINK, André P. Op die drempel.
Sestiger, 1 (3): 14-21, 1964.

- BRINK, André P. The social function of the writer.
Concept, nr. 2, Julie 1970.
- BROOKS, C. en WARREN, R.P. Understanding fiction.
New York, Appleton-Century, 1959.
- BUYS, P.W. Die Christen en die letterkunde.
Bulletin van S.A.V.C.W., nr. 7, Des. 1966.
- CLOETE, T.T. Veroordeling van die literatuur.
Die tydskrif vir geesteswetenskappe, 9 (3,4):
224-239, 1969.
- CONRADIE, P.J. Avonture van die Griekse helde en
gode. Kaapstad, Human & Rousseau, 1964.
- DANTE, A. The divine comedy, vertaal in Engels deur
J.I. Minchin. Londen, Longmans, 1885.
- DEGENAAR, J.J. Die wêreld van Albert Camus.
Johannesburg, Afrikaanse Pers, 1966.
- DEGENAAR, J.J. Eksistensie en gestalte. Johannesburg,
Simondium, 1962.
- DEGENAAR, J.J. Sekularisasie. Pretoria,
Academica, 1967.
- DE JAGER, L.C. Griekse legendes. Johannesburg,
Voortrekkerpers, 1967.
- DEKKER, G. Christelike literatuurbeskouing.
Bulletin van S.A.V.C.W., nr. 21, Jan. 1970.
- DEKKER, G. Die Calvinisme en die kuns.
(In Oordeel en besinning. Kaapstad,
Human & Rousseau, 1964.)
- DEKKER, L. Apropos van vernuwing, moraal en fatsoen.
Standpunte, 18 (5): 11-19, 1965.
- DEKKER, L. Kanttekeninge by die literatuur.
Bulletin van S.A.V.C.W., nr. 17, Febr. 1969.
- DIETRICH, R.F. en SUNDELL, R.H.
The art of fiction. New York, Holt, Rinehart en
Winston, 1967.

- DU PLESSIS, P.G. Die verwysing in die literatuur.
Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 1968.
- DU PLESSIS, P.G. Tot sover Jung. Standpunte,
20 (3): 61-64, 1967.
- ERLICH, V. Russian formalism. Londen, Mouton, 1965.
- FORSTER, E.M. Aspects of the novel. Londen,
Edward Arnold, 1963.
- GROSHEIDE, F.W. red. Bybelse ensiklopedie.
Kaapstad, Verenigde Protestantse Uitgewers, 1955.
- GROVÉ, A.P. Die literatuur en die gemeenskap.
(In Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns.
Die kuns en die gemeenskap. Kaapstad, Nasionale
Boekhandel, 1969. p.39-50.)
- GROVÉ, A.P. Oordeel en vooroordeel.
Kaapstad, Nasou, 1965.
- GUIRAND, F. Greek mythology, vertaal in Engels
deur D. Ames. Londen, Hamlyn, 1963.
- HAMMERTON, J. red. The new book of knowledge.
Londen, Waverley, 1950.
- HILTERMANN, G.B.J. red. De kleine W.P.
encyclopaedie. Amsterdam, Elsevier, 1952.
- HEYNS, J.A. Die nuwe mens onderweg. Kaapstad,
Tafelberg, 1970.
- JONCKHEERE, W.F. Opvallende parallele tussen
Brink en Leroux se jongste romans.
Standpunte, 21 (5): 25-30, 1968.
- JUNG, C.J. Psychological types. Londen,
Kegan Paul, 1926.
- KANNEMEYER, J.C. Die stem in die literêre kunswerk.
Kaapstad, Nasou, 1965.
- KANNEMEYER, J.C. Prosakuns. Kaapstad, Nasou, 1968.

KRAMER, S.N. red. Mythologies of the ancient world.
New York, Doubleday, 1961.

KROEZE, J.H. Bybel en seks. Braamfontein,
De Jong, 1970.

LAROUSSE ENCYCLOPEDIA OF MYTHOLOGY. Londen,
Paul Hamlyn, 1959.

LINDENBERG, E. Onsydige toets. Kaapstad,
Academica, 1965.

LINDENBERG, E. Lobola vir die lewe.
Kriterium, 1 (1): 16-21, 1963.

LOUW, Anna M. Jonger skrywers volg Franse tradisie
van verset. Die Vaderland, 12 Febr. 1965.

LOUW, N.P.v.W. By ons jongste prosa.
(In Anon. Windroos; Johannesburg, Afrikaanse Pers,
1964.)

LOUW, N.P.v.W. Vernuwung in die prosa. Kaapstad,
Human & Rousseau, 1962.

MEIJ, K. 1967: Drie romans. Tydskrif vir letter=
kunde, 6 (1): 63-65, 1968.

MEIRING, E.G. Die moderne letterkunde.
Die Huisgenoot, 28 Mei 1965.

MCODIE, Anita. André P. Brink.
(In Nienaber, P.J. samest. Perspektief en profiel.
Johannesburg, Afrikaanse Pers, 1969, p.614-627.)

NIN, A. The novel of the future. Londen, Peter
Owen, 1969.

OPPERMAN, D.J. Kuns is boos.
(In Wiggelstok. Johannesburg, Nasionale Boekhandel,
1959. p.142-155.)

RABIE, J. Nuwe bakens in Afrikaans.
Sestiger, 1 (1): 43-47, 1963.

SCHOONEES, P.C. red. Woordeboek van die Afrikaanse
Taal. Pretoria, Staatsdrukkers, 4 dle.

- SEERVELD, C. A Christian critique of literature.
Ontario, Association for Reformed Scientific
Studies, 1963.
- SHIPLEY, J.T. red. Dictionary of world literature.
New Jersey, Littlefield, 1962.
- SMIT, B. Die krisis van die werklikheidsbeeld.
Sestiger, 1 (3): 44-56, 1964.
- STEENBERG, D.H. Die prosakuns van André P. Brink.
(Ongepubliseerde referaat.)
- STOKER, H.G. Christelike literatuurbeskouing.
Bulletin van S.A.V.C.W., nr. 21, Jan. 1970.
- STOKER, H.G. Een en ander oor metode.
Bulletin van S.A.V.C.W., nr. 23, 24, 1970.
- STÖRIG, H.J. Geschiedenis van de filosofie.
Utrecht, Prisma-Boeken, 1968. 2 die.
- VAN DER WALT, P.D. Christelike literatuurbeskouing:
verslag van 'n simposium. Bulletin van S.A.V.C.W.,
nr. 21, Jun. 1970.
- VAN DER WALT, P.D. Die Calvinis en die kuns.
Potchefstroom, I.B.C., 1969.
- VAN DER WALT, P.D. Die onvriendelike aangesig van
die kuns. Bulletin van S.A.V.C.W., 2 (4): 14-18,
1966.
- VAN DER WALT, P.D. Estetiese kontrabande.
Bulletin van S.A.V.C.W., nr. 22, Apr. 1970.
- VAN DER WALT, P.D. Goeie en groot letterkunde.
Bulletin van S.A.V.C.W., nr. 5, Mei 1966.
- VAN DER WALT, P.D. Mené tekél. Kaapstad,
Nasionale Boekhandel, 1969.
- VAN DER WALT, P.D. 'n Prinsipiële besinning op 'n
normatiewe misvatting in die Estetiek.
Bulletin van S.A.V.C.W., 1 (3): 109-114, 1965.

VAN RENSBURG, F.I.J. Letterkunde en moderne tyd.
Standpunte, 21 (6): 4-16, 1968.

VAN RIESSEN, Ir H. Nietzsche. (In Christeljk-
Nasionale Bibliotheek. Denkers van deze tyd.
Franeke, T. Wever, 1964. p.63-109.)

WELLEK, R. en WARREN, A.
Theory of literature. Middlesex, Penguin, 1956.

WILSON, C. Introduction to the new Existentialism.
Londen, Hutchinson, 1966.

WILSON, C. The outsider. Londen, Gollancz, 1964.

ZUIDEMA, W.U. Sartre. (In Christeljk-Nasionale
Bibliotheek. Denkers van deze tyd.
Franeke, T. Wever, 1964. p.277-331.)

LITERÊRE . TEKSTE

BRINK, André P. Die ambassadeur. Kaapstad,
Human & Rousseau, 1964.

Lobola vir die lewe. Kaapstad,
Human & Rousseau, 1962.

Miskien nooit. Kaapstad,
Human & Rousseau, 1967.

Orgie. Kaapstad, John Malherbe,
1965.