

FERDINAND POSTMA-BIBLIOTEEK

HENNIE AUCAMP SE KORTKUNS.

Verhandeling
ingedien ter gedeeltelike nakoming
van die vereistes vir die graad

MAGISTER ARTIUM

aan die

POTCHEESTROOMSE UNIVERSITEIT

vir

CHRISTELIKE HOËR ONDERWYS
(Departement Afrikaans-Nederlands)

deur

SAMUEL FREDERIK POTGIETER

1971

VOORWOORD

Hierdie werk sou nie begin en voltooi kon word sonder die gewaardeerde bydrae van die volgende aan wie ek my opregte dank verskuldig is nie:

- (a) Prof. P.D. van der Walt, wat as my leier opgetree het, op wie se bekwaamheid en leiding ek altyd kon staatmaak. Sonder sy inspirerende ondersteuning is dit te betwyfel of hierdie studie ooit 'n voltooide vorm sou kon aangeneem het;
- (b) Hennie Aucamp, wat van sy aantekeninge aan my beskikbaar gestel het en my ook na sekere bronne verwys het;
- (c) die personeel van die Ferdinand Postma-biblioteek en Welkom se Openbare Biblioteek, wie se hulpvaardigheid en diens ek hoog op prys stel;
- (d) my ouers en my vrou, aan wie se opregte belangstelling en inspirasie dit nooit ontbreek het nie;
- (e) bowenal ons hemelse Vader, wat in Sy genade my in staat gestel het om hierdie studie te voltooi.

	iv	
III. Tegniek		70
IV. Toon		79
V. Temas en integrasie		83
VI. Styl		86
B. <u>Ontleding van „Protes teen die somer“ -</u>		90
I. Strukturelemente en tema		90
II. Tegniek		93
III. Toon		94
IV. Styl		95
C. <u>Vernaamste beoefenaars van die essay in Afrikaans.</u>		96
<u>HOOFSTUK 4:</u>		98
A. <u>Hennie Aucamp se reissketse -</u>		98
I. Strukturelemente		98
II. Stof		101
III. Tegniek		105
IV. Toon		109
V. Temas		114
VI. Styl		119
VII. Integrasie		125
B. <u>Ontleding van „Winter op die Stormberge“ -</u>		128
I. Strukturelemente		128
II. Tegniek		130
III. Toon		132
IV. Tema		132
V. Styl		133
VI. Integrasie		135
C. <u>Ander belangrike beoefenaars van die reisprosa in Afrikaans.</u>		136
<u>HOOFSTUK 5:</u>		139
A. <u>Hennie Aucamp se kortverhale -</u>		139
I. Strukturelemente		139
(a) <u>Een Somermiddag</u>		
(b) <u>Die Hartseerwals</u>		

- (c) Spitsuur
 (d) 'n Bruidsbed vir Tant Nonnie

II. Tegniek 177

- (a) Een Somermiddag
 (b) Die Hartseerwals
 (c) Spitsuur
 (d) 'n Bruidsbed vir Tant Nonnie

III. Toon 197

- (a) Een Somermiddag
 (b) Die Hartseerwals
 (c) Spitsuur
 (d) 'n Bruidsbed vir Tant Nonnie

IV. Temas 213

- (a) Een Somermiddag
 (b) Die Hartseerwals
 (c) Spitsuur
 (d) 'n Bruidsbed vir Tant Nonnie

V. Bou 231

- (a) Een Somermiddag
 (b) Die Hartseerwals
 (c) Spitsuur
 (d) 'n Bruidsbed vir Tant Nonnie

VI. Styl 247

- (a) Een Somermiddag
 (b) Die Hartseerwals
 (c) Spitsuur
 (d) 'n Bruidsbed vir Tant Nonnie

HOOFSTUK 6: 265

ONTLEDING VAN 4 KORTVERHALLE - EEN UIT ELKE
 BUNDEL

- A. "Maar eenmaal in die lewe" uit Een Somermiddag - 265
- I. Strukturelemente en tema 265
- II. Tegniek 267
- III. Toon 268
- IV. Bou 269
- V. Styl 269
- B. Die titelverhaal uit Die Hartseerwals - 270
- I. Strukturelemente 270
- II. Tegniek 272
- III. Toon 273

IV. Tema	274
V. Bou	275
VI. Styl	276
C. <u>"My tante wat in Chelsea woon" uit Spitsuur -</u>	277
I. Strukturelemente	277
II. Tegniek	279
III. Toon	279
IV. Tema	280
V. Bou	281
VI. Styl	281
D. <u>Die titelverhaal uit 'n Bruidsbed vir Tant Nonnie -</u>	282
I. Strukturelemente	282
II. Tegniek	285
III. Toon	285
IV. Tema	286
V. Bou	287
VI. Styl	287
E. <u>'n Paar belangrike beoefenaars van die kortverhaal</u> <u>in Afrikaans -</u>	289
<u>HOOFSTUK 7:</u>	290
Samevatting	
<u>BRONNELYS</u>	300

HOOFSTUK IALGEMENE INLEIDING

Afgesien van resensies in tydskrifte en koerante is daar nog nie 'n omvattende ondersoek gedoen oor die kortkuns van Hennie Aucamp nie, al word hy allerweë beskou as een van die voorste beoefenaars van die genre. Kortkuns is 'n versamelnaam wat al die korter prosasoorte insluit - die kortverhaal, die kort-kortverhaal, die essay, die skets/reisskets. Die eenbedryf en die kort hoorspel sou ook as kortkuns kon kwalifiseer en ook op dié terrein het Hennie Aucamp hom al gewaag. 'n Amateurtoneelgeselskap op Stellenbosch het al 'n paar eenbedrywe van hom opgevoer en hy het ook al hoorspele vir die radio geskryf, maar dis nie gepubliseer nie en daarom sal dit nie in dié verhandeling onder die loep geneem word nie.

Tot dusver het Hennie Aucamp kortverhale/kortkortverhale, reissketse en essays gepubliseer. Sy reissketse en essays is in een bundel Karnaatjie (1968) opgeneem terwyl die kortverhale vier bundels beslaan nl. Een Somermiddag (1963), Die Hartseerwals (1965), Spitsuur (1967), 'n Bruidsbed vir tant Nonnie (1970). Die vier bundels bestaan hoofsaaklik uit kortverhale en enkele sketse wat ek sal probeer om aan te toon. Hierbenewens het hy bydraes gelewer tot versamelbundels soos Kompas,

Rooi, Mosaïek en Trekvoëls. Slegs die stukke in Rooi is nie in sy vyf eie bundels opgeneem nie. Ongepubliseerde stukke het ook in tydskrifte verskyn soos bv. „Rust - Mijn - Ziel" in Standpunte 88, jg XXIII, nr. 4, April 1970 en „Die res is swye" in Buurman, Junie 1971. In dié verhandeling sal ek my egter hoofsaaklik bepaal by dié stukke wat in sy vyf bundels opgeneem is.

In hoofstuk 2 trag ek om 'n teoretiese uiteensetting te gee van dié variasies van die kortkuns waarmee Hennie Aucamp 'n besondere bydrae gelewer het nl. die essay, reisskets en kortverhaal. In hoofstuk 3 kom sy essays onder die soeklig en een essay wat ek as verteenwoordigend beskou, word afsonderlik bespreek om aan te toon watter beheer hy oor dié variasie van die kortkuns het. In hoofstuk 4 word sy reissketse bespreek en een reisskets word ook afsonderlik ontleed.

In hoofstuk 5 word sy kortverhale en enkele sketse onder die loep geneem en die bundels word in chronologiese volgorde bespreek veral om sy ontwikkeling aan te toon. So 'n groot verskeidenheid verhale kan net nie onder gemene delers bespreek word nie. Die meeste verhale wou hulle nou eenmaal nie in so 'n keurslyf dwing nie. Daarom het ek eerder probeer om oor elke verhaal iets te sê. Ooreenkomste tussen verhale het ek wel

probeer aantoon. In hoofstuk 6 word vier kortverhale afsonderlik bespreek - een wat ek as verteenwoordigend uit elke bundel beskou. In die slothoofstuk, hoofstuk 7, probeer ek 'n kort samevatting gee van die bevindinge wat uit sowel die algemene besprekings as die afsonderlike ontledings voortgespruit het.

HOOFSTUK 2.TEORETIESE REKENSKAP VAN:A. DIE ESSAY: I. Definisies:

Al het leksikograwe en ensiklopediste probeer om die essay as genre te definieer, is die meeste literatore dit eens dat dit moeilik is, indien nie onmoontlik nie, om hierdie letterkundige produk presies te definieer. Dié standpunt is te wyte aan die feit dat die essay polimorf is, 'n veelvuldigheid van vorme kan aanneem, so uiteenlopend is. Dit het baie die geaardheid van kwik-silwer - dit kan nie maklik vasgevang en getipeer word nie. "The essay has as many shapes as Proteus, and for this reason a precise definition is difficult if not altogether impossible."¹⁾

Al is die essay so 'n elastiese genre, word dit uit die uitsprake van talie beoefenaars en kenners duidelik dat daar tog sekere wesenskenmerke is wat essays gemeen het, wat hulle onderskei as aparte letterkundige vorme. Selfs Shipley²⁾ wat beweer: "What the essay is has never been precisely determined" - gee nietemin 'n uiteensetting

-
1. Marriot, J.W., inleiding tot Modern Essays and Sketches, p.IX.
 2. Shipley, Joseph T., Dictionary of World Literature, p. 145.

van die besondere kenmerke van die essay.

Alvorens die onderskeidende kenmerke van die essay ontleed en bespreek word, eers 'n paar definisies (d.w.s. nie uiteensettings nie, maar noukeurige omskrywings en begrensings) waaruit veel geleer kan word:

WAT: „(Dis)gewoonlik van so 'n omvang dat dit op 'n slag deurgelees kan word, waarin 'n onderwerp, gewoonlik van letterkundige, estetiese, geskiedkundige of wysgerige aard, op 'n subjektiewe, beskoulike en stilisties artistieke wyse in sy verskillende betrekkings behandel word, sonder om dit daarby stelselmatig te ontleed of uit te put; kunsopstel”³⁾

Winkler Prins: „Essays zijn zeer persoonlijk gekleurde opstellen in proza, waaraan wetenskapelijke grondigheid vreemd is en die hun bekoring ontleenen aan stylistiese kwaliteite, fijne intuïties en gemoedelijke zelfopenbaringen.”⁴⁾

The Oxford English Dictionary: „A composition of moderate length on any particular subject, or branch of a subject; originally implying want or finish, but now said of a composition more or less elaborate in style, though limited in range.”⁵⁾

Webster's Third New International Dictionary: „an analytic, interpretative, or critical literary composition usually much shorter and less systematic and formal than a dissertation or thesis and usually dealing with its subject from a limited often personal

3. Woordeboek van die Afrikaanse Taal, Tweede Deel, p.605.
4. De Grote Winkler Prins Encyclopedieën, deel 7, p.246.
5. The Oxford English Dictionary, volume III, p.293.

point of view."6)

A.P. Grové: „(Dit word ook soms gebruik vir betreklike lang studies, verhandelings of monografieë, maar dui in die meeste gevalle op 'n korter prosageskrif waarin 'n literêre, godsdienstige, estetiese, politieke of sosiale probleem op persoonlike en pittige wyse behandel word."7)

Elize Botha: ... „dat daarin gewoonlik bespiegel en besin word, dat 'n sekere lewenshouding dikwels daarin beredeneer word, dat daar dikwels betoog word met die opset om te leer, te onderrig, tot 'n sekere instemming of insig aan te spoor."8)

M. Nienaber-Luitingh en C.J.M. Nienaber: „Met die naam, 'essay', dui ons 'n opstel van meestal beperkte omvang aan wat handel oor 'n kultuur-historiese of letterkundige onderwerp. Die essay vertoon gewoonlik 'n subjektiewe, beskouende karakter en verskil daarin van die streng wetenskaplike verhandeling."9)

II. Onderskeidende Kenmerke van die Essay:

(a) Stof:

Die uiteenlopendheid van essays is daarin geleë dat dit enersyds formeel, objektief en intellektueel kan wees.

Formele essays is biografies, histories, krities. Ander-

6. Webster's Third New International Dictionary, p.777.

7. Grové, A.P., Letterkundige Sakwoordeboek vir Afrikaans, p.25.

8. Botha, Elize, Afrikaanse Essayiste, p.166.

9. Nienaber-Luitingh, M. en Nienaber, C.J.M., Woordkuns, p.178.

syds is dit informeel, subjektief, persoonlik, impressionisties. Tussen die formele en informele lê hoofartikels, boekresensies, tydskrif- en koerantartikels.

Hierdie onderskeid tussen die formele en informele of persoonlike essay¹⁰⁾ het dié waarde dat dit 'n mens in staat stel om die wesenskenmerke van die informele essay, waaroor dit in hierdie verhandeling gaan, te ontleed.

Alle essays is hoofsaaklik krities, bespiegeland, beskoulik of poleemies van aard, maar dis beslis nie gewigtige, wetenskaplike verhandelings nie. 'n Te veel van wetenskaplikheid maak vir my van die essay 'n blote studie of verhandeling. Dit gaan nie vir die essayis daaroor om sy kennis oor 'n bepaalde onderwerp mee te deel nie, maar oor sy eie gedagtes na aanleiding van die onderwerp. As hy bv. oor die herfs skryf, gee hy nie 'n wetenskaplike ontleding daarvan nie, maar die indruk wat die herfs op hom maak en die assosiasies wat by hom gewek word. So gee Freda Linde haar gedagtes na aanleiding van 'n patat en Langenhoven syne n.a.v. 'n vlieg.

Die suiwer essay sal altyd die belydenis wees van die skrywer se geloof, sy liefdes, vooroordele, twyfel, kennis en sy visioene van die waarheid. Die essay is

10. Shipley, Joseph T., op. cit., p.145.

„die middel by uitstek waarueur 'n skrywer sy ervaring van sake, sy persoonlike waarneming van die uiterlike besonderhede van die lewe en van dié besonderhede wat onder die uiterlike skuilgaan, aan sy gewillige lesers voorhou. En dit juis maak die essay so boeiend, so menslik boeiend, vir die lesers.“¹¹⁾ Dit beteken dan dat die inhoud van essays altyd die lewe in sy bonte verskeidenheid sal weer-
spieël, ... „something smelt, heard, seen, perceived, invented, thought; but the essential thing is that the writer shall have formed his own impression.“¹²⁾

Die essay is 'n diskoesie oor 'n onderwerp wat daardie onderwerp nog lank nie uitput nie. Dit kan oor die mees triviale onderwerp ('n patat, 'n vlieg!) geskryf word en nogtans vermaaklik en belangwekkend wees. „The point of the essay is not the subject, for any subject will suffice, but the charm of personality.“¹³⁾

Die essay bou ook 'n wêreldjie op met dieselfde strukturelemente as wat 'n roman, novelle, kortverhaal, skets, gedig of drama gebruik, nl. figure, gebeure en die tyd-ruimte. Ons vind dikwels die beskrywing van mense - nie

11. Botha, Elize, voorwoord tot Afrikaanse Essayiste.
12. Benson, A.C., „The Art of the Essayist“, opgeneem in die bundel The Art of the Essayist, (red.) C.H. Lockitt, p.139.
13. Ibid.

net ander mense nie, maar veral die verteller word „as mens" aan ons voorgestel. Wat die verhalende element betref, word daar dikwels 'n kort illustreerende storie of anekdote ingevoeg wat dan dien om 'n les of stelling of lewenshouding te illustreer, maar die essay vertel geen storie in die sin wat 'n kortverhaal dit doen nie. Daar kom wel soms elemente van die fantasie in voor, maar dit hoort nie binne 'n verbeeldingswêreld soos dié van die kortverhaal nie. Die essay het nie 'n verhaal ten doel nie en daarom behoort dit tot die nie-verhalende prosa. Die aanwending van 'n anekdote is wel 'n gewilde middel van die essay - daar is selfs dialoog - maar dit dien om die uiteensetting of argument te verhelder. Die stof van die essay is die werklikheid, dikwels sake van aktuele betekenis, want die essays staan midde in die lewe van sy eie tyd. Die „wêreld" van die essay is nie fiktief soos in romans of kortverhale nie. Die tydruimte-element kom na vore in die beskrywing van landskappe, seisoene, tradisies en gebruike in 'n sekere tydperk. Dis nie 'n verhaal wat binne 'n sekere tyd afspeel nie, maar gee die alledaagse lewenswyse.

Essays verskyn soms nie alleenstaande nie, maar is deel van 'n groter maaksel. In 'n drama soos Hamlet, byvoorbeeld, sou die beroemde toespraak, „to be or not

to be", kon geld as essay. Selfs in die versameling essays van Langenhoven¹⁴⁾ is soms uittreksels uit groter werke geplaas - dink maar aan „Besoek aan 'n Magistraat" wat gehaal is uit Herrie op die Ou Trempoor.

(b) Tegniek:

Opvallend is dit dat talle essayiste in die eerste persoon, die „ek-vorm" skryf. Maar anders as in die roman of kortverhaal is die „ek-verteller" nie 'n fiktiewe verteller nie, maar die outeur self. Dis natuurlik, logies en funksioneel dat die vertellerstandpunt in die essay die eerste persoon sal wees, want hy skryf oor sy wêreld, sy daelikse doen en late, sy voorkeure en vooroordele. Die essay is dan „'n baie persoonlike visie"¹⁵⁾ op die betrokke onderwerp. Die persoonlike of subjektiewe element is m.i. 'n onderskeidende element van die essay. Die beskouwlike element¹⁶⁾ word dikwels as die mees onderskeidende kenmerk genoem, d.w.s. die benadering vanuit 'n sekere lewensbeskouing - dié van die outeur - wat m.i. eintlik maar op dieselfde neerkom.

14. Langenhoven, C.J., Essays uit Versamelde Werke, (red.) L.C. Bruwer, p.148.

15. Botha, Elize, op. cit., voorwoord.

16. Ibid.

Die subjektiewe element bring ons dadelik by die perspektief waaruit die essay geskryf word. Myns insiens hoef essays nie geskryf te word uit die eenselwige „ek-perspektief“ wat op die lange duur vervelig sou raak nie, maar wel uit ander oogpunte, met die voorbehoud dat die skrywer die ander perspektief tog uit ’n subjektiewe oogpunt beskou.

Al staan die essayis nooit werklik buite sy werk nie, hoef die „ek“ nie voorop te staan nie, hoef hy nie „ekkerig“ te word nie, want sulke mense is onuitstaanbaar. Die „ek“ van die essayis word die alter ego van die leser sodat die gedagte-wêreld van die skrywer ook syne word. Die leë geselsery van iemand wat net oor homself kan praat, sal gou verveel. Sy gedagtes moet so verwoord word „dat die ‚ek‘ daarin òf nie opval nie òf, aan die anderkant, so magneties betower dat dit nie kan verveel nie.“¹⁷⁾ Die beswaar is nie teen die „ek“ nie, maar teen die handhawing van die ek teen elke prys, die ekkerigheid.

Aangesien die skrywer van die essay „sonder vermomming, dikwels in die volle gloed van sy opinies voor ons te staan kom“,¹⁸⁾ moet daar by ’n waardebeoordeling ook ’n

17. Bruwer, L.C., „Langenhoven - Die Essayis,“ uit Essays uit Versamelde Werke Langenhoven, p.168.

18. Botha, Elize, op. cit., voorwoord.

ondersoek wees na „die mens agter die boek?" Volgens Bruwer moet die leser nie net vra wat hy t.o.v. die tema te wete gekom het nie, maar „wat het ek nou omtrent die skrywer te wete gekom?"¹⁹⁾ Hierop het Grové tereg skerp gereageer. „'n Mens sal verder kom as ons nie die persoon soek nie, maar die kenmerkende manier van doen, die manier van 'n ding te sê, die karakteriserende hantering van die taal - kortom, die styl."²⁰⁾

So 'n ondersoek na die gees van die kunstenaar het geen sin nie, is futiel. So 'n psigologiese verklaring is lankal deur Van Wyk Louw²¹⁾ afgemaak met sy onweerlegbare argument: 'n ondersoek na die persoonlikheid, gees van die kunstenaar kan nie die deuglikheid van 'n werk verklaar nie. 'n Kunswerk kan nie na waarde beoordeel word „uit enigiets behalwe sy eie struktuur nie."²²⁾

Al is 'n ondersoek na „die mens agter die boek" futiel, is dit onteenseglik waar dat die essay liriek-inprosa is en kan daar nie verwag word dat die essayis „die maskeradepak"²³⁾ moet aantrek soos Grové dit wil

19. Bruwer, L.C., op. cit., p.168.

20. Grové, A.P., „Aantekeninge by die Essays van Langenhoven", uit Oordeel en Vooroordeel, p.35.

21. Van Wyk Louw, N.P., „Die Mens agter die Boek", uit Swaarte- en Ligpunte.

22. Ibid., p.104.

23. Grové, A.P., op. cit., p.34.

hê nie, want die essay is essensieel selfopenbarend en daarom kan daar nie verwag word dat hy hom in 'n „ivoren toren" of kasteel sal opsluit nie. „The essayist must not have a castle, or if he does, both the grounds and the livingrooms must be open to the inspection of the public."24)

Afgesien van die besondere stylvermoë van die outeur, verleen hierdie ek- perspektief, hierdie sterk persoonlik-gekleurde uiteensetting van 'n standpunt m.i. 'n besondere bekoring aan die essay. Die essayis staan dikwels sonder masker in sy geskryfte. „When a scientist writes about the skylark we learn much about the bird and nothing about the scientist; but if Mr. G.K. Chesterton wrote about the skylark we should probably learn a little about the bird and a great deal about Mr. Chesterton."25)

In die informele of persoonlike essay is dit inderdaad so. Daarom is die ek-verteller-standpunt en die ek-perspektief gepas en funksioneel.

Montaigne, die vader van die essay, sê self in sy voorrede tot sy Essais: „Ek self is die onderwerp van my boek."26) Ook Langenhoven skryf in sy „Beknopte eie

24. Benson, A.C., op. cit., p.141.

25. Marriot, J.W., op. cit., p.X.

26. Aangehaal deur A.P. Grové: Oordeel en Vooroordeel, p.33.

Lewenskets": „My werke is daar; nader as dit aan die wesentlike Langenhoven sal geen biografie ooit kom nie.“²⁷⁾

Hierdie onverdoeselde persoonlike perspektief op sake is sekerlik een van die belangrikste kenmerke van die essay.

Ek sou sê dat die skrywer van die essay byna verplig is om sy lewenshouding te openbaar. „We may say that a man must not wear his heart upon his sleeve, and that is just what the essayist must do.“²⁸⁾ Al is die essayis essensieel 'n subjektiewe skrywer, is dié aanhaling 'n hiperbool want in die essay word daar nie diep in eie sielsprobleme ingedring of 'n ragfyne ontleding van die intiemste gewaarwordinge gegee nie. Al is die essayis se tuin en woonkamer toeganklik vir Jan Alleman, is sy slaapkamer beslis nie!

(c) Toon:

Omdat die essay aangebied word vanuit die persoonlike perspektief van die outeur, dit 'n subjektiewe vertelhouding is, is die toon nie koel en gedistansieerd nie, maar intiem-naby. Die sterk persoonlike toon van die informele essay kom tot uiting in die gevoelige impressionistiese waarnemings, die warmte, die humor,

27. Langenhoven, C.J., „Beknopte Eie Lewenskets“ uit a.w., p.62.

28. Benson, A.C., op. cit., p.141.

geestigheid of speelsheid waarmee dinge bejeën word.

Dié persoonlike toon kan verskeie skakeringe aanneem:

bewoë, onbewoë, sinies, pessimisties, optimisties, satiries, humoristies, betogend, bespiegeland, mymerend, ens. In dieselfde essay kan die toon ook baie afwissel.

Omdat die waarnemings en belewenisse van die essayis met sy persoonlike aksent aan die wêreld teruggegee word, word die essay dikwels beskou „as die prosasoort wat die naaste aan die liriese digkuns staan.“²⁹⁾ Ook Jaco van der Merwe³⁰⁾ assosieer die essay met hierdie lirisme, die sterk persoonlike kleur, die intieme toon. Opvallend is dit dat A.P. Grové in sy bespreking van die essays van Langenhoven wil hê dat „Selfs in die essay, die sogenaamde liriek-in prosa, kán die skrywer, móét hy die maskeradepak aantrek“³¹⁾ maar in sy Letterkundige Sakwoordeboek noem hy die „persoonlike en pittige wyse“³²⁾ waarop 'n onderwerp behandel word. Al word daar ook hoe probeer om dié lirisme, „die mens agter die boek“, te ontken, kan dit net nie, want die essay bly „a short

29. Bruwer, L.C., op. cit., p.168.

30. Van der Merwe, Jaco, „Die Essay as Letterkundige Vormsoort,“ uit Ons Eie Boek, Jg. XIX, nr.1, p.14.

31. Grové, A.P., „Aantekeninge by die Essays van Langenhoven“, a.w., p.34.

32. Grové, A.P., Letterkundige Sakwoordeboek, n.d.

piece of prose imbued with the personality of the writer."³³⁾ Dié persoonlike toon moet egter knap hanteer word „to avoid the appearance of an affected bonhomie."³⁴⁾ Al bied die essayis hom in sy persoonlike hoedanigheid in die essay aan, hoef dit nie „ekkerig" te word nie.

Die essay het dikwels die toon van 'n gesprek, gemoedelik en geselsend, soms redenerend met die doel om die leser te oortuig, maar as dié gesprekston te engpersoonlik is, as die standpunte nie behoorlik uiteengesit is nie, verminder dit sy waarde.

Al kan die toon in dieselfde essay wissel, word die suiwer essay altyd om een sentrale stemming of atmosfeer of geestelike uitgangspunt opgebou hetsy ernstig, speelsoppervlakkig, satiries of gemoedelik berustend.

(d) Tema.

Die essay is al beskryf as „writing for writing's sake"³⁵⁾, maar dan sou dit nie tot die literatuur gereken kon word nie. Dit is 'n soort gesprek, maar nie bloot om vir ons oor homself te vertel nie „maar oor iets in ons

33. Morton, J.B., inleiding tot Selected Essays, p.9.

34. Ibid., p.11.

35. Church, Richard, voorwoord tot A Harvest of Mushrooms and other Sporadic Essays, p.XI.

almal se wêreld, oor iets uit die onmeetlike tussen-ruimtes tussen die chaotiese ego's."³⁶⁾ Die vernaamste doelstellings van die essay is die beskoulikheid, die besinning en bespiegeling, die lewenswysheid wat daar uit die lewensverskynsels te haal is. Die essayis moet 'n boodskap hê. Hy moet die enkele gebeurtenis, onderwerp of persoon so sien dat dit van algemeen menslike betekenis word, dat dit spreek buite eie beperkte verband van tyd en ruimte. Die betragting lei tot 'n insig, tot die ontdekking van 'n waarheid wat ook geldig kan wees vir andere. Dit gaan nie in die eerste plek om 'n blote vertelling nie, maar dit gaan om die besinning, om die betekenis daaruit te haal. Dis 'n gesprek oor dinge wat vir meer mense as die spreker van belang kan wees. So word die ekkerigheid vermy.

Die essayis is die vertolker van en 'n kommentator oor sy eie tyd. Die filosofiese betragting, bepeinsing en deurskouing van mense, gebeure en sake is 'n roeping van die egte essayis. Hy word die vertolker van 'n stukkie lewenservaring, maar dit mag nie in 'n slappe moralisasie verloop nie. Die moralisasie moet geldigheid verkry binne die struktuur van die essay. 'n Lerende, neer-

36. Van Wyk Louw, N.P., Swaarte- en Ligpunte, p.140.

buigende houding van enige skrywer druk die leser swaar op die bors.

Ook die essayis is die nomaad, die pelgrim, die verkenner van die lewe; hy wil die alledaagse ryker en mooier maak."and the work of the essayist is to make something rich and strange of those seemingly monotonous places, those lengths of level road."³⁷⁾ Hy wil aan ons die volheid en rykdom in dinge waar ons nooit gedroom het om dit te verwag nie, openbaar, ..."to make others love life a little better, and prepare them for its infinite variety and alike for its joyful and mournful surprises."³⁸⁾

Merkwaardig is dit dat die moderne mynterm "essaieur" wat uit die aard van die saak niks met letterkunde te make het nie, vir my tog 'n veelseggende, openbarende betekenis ten opsigte van die essay het: die "essaieur" ondersoek en ontleed naamlik die nuwe rots om vas te stel hoeveel goud dit dra. So ondersoek die essayis die lewe om daaruit juwele te haal. L.C. Bruwer verwoord dit so: "Dit is een van die grootste bekoringe van 'n goeie essay dat die leser voel hy kom daarin in verbinding met 'n bron van groot geestelike rykdom, waar elke denkbeeld is soos

37. Benson, A.C., op. cit., p.149.

38. Ibid., p.150.

'n verrassende juweel uit 'n kis met verborge skatte wat nooit leeggemaak kan word nie."³⁹⁾

(e) Integrasie:

Soos die kortverhaal wil die essay ook 'n boodskap of insig bring en dit is ook alleen waardevol as dit gedra word deur alles wat in die essay aangebied word. Hierdie wysheid, insig of boodskap moet gedra word deur die uiteensetting, al die onderdele moet saamwerk om oortuigingskrag aan die geheel te gee. Die leser moet stap vir stap deur 'n argument geneem word. Die essayis moet bewyse lewer vir 'n standpunt. Deur oorreding en logiese argumente moet die leser tot 'n gevolgtrekking of insig gelei word.

Alles moet meehelp om die sentrale idee te konkretiseer, te vergestalt. Die essayis moet dus ook streng keurend of selektief te werk gaan sodat al die onderdele (figure, gebeure, tydruimte, tegnieke, perspektief, toon, styl) funksioneel is, gerig is op die beligting van 'n bepaalde boodskap.

(f) Styl.

Die essay is nie 'n blote „bieg" nie, want alle lite-

39. Bruwer, L.C., op. cit., p.170.

ratuur is vormgewing, en nou is dit juis 'n besondere kenmerk van die essay dat daarin 'n sprankelende taalspel op tou gesit word. Die essayis moet woeker met die taal „Concern for, or excellence in, manner of expression, is also a common characteristic.“⁴⁰⁾

Die essayis moet helder dink en hom helder uitdruk. Sy woorde moet presies en fyn gepoleer wees, vol vonkeling en noukeurig afgerond. Styl is by die essay ongetwyfeld 'n belangriker vereiste vir sukses as die blote stof. Winkler Prins stel dit so: „Niet zozeer door het onderwerp dan wel door de wijze van behandeling, de meer persoonlike benadering en de daarmee in verband staande stilistische kwaliteiten onderscheiden deze opstellen zich van de meer wetenschappelijke studies.“⁴¹⁾ En daarom kan ek nie met Ernst van Heerden saamstem as hy beweer: „Ek glo dat dit basies die lewensinstelling van die verskillende skrywers is wat vir die leser saak maak en nie soseer die vorm waarin dit ‚gegiet‘ is nie.“⁴²⁾

Voorop moet staan die sterk kwaliteit van die essayiese skryfkuns. Hy moet oor die gawe beskik om die ge-

40. Shipley, Joseph T., op. cit., p.145.

41. Winkler Prins, op. cit., p.246.

42. Van Heerden, Ernst, bespreking van Elize Botha: Afrikaanse Essayiste, in Die Ander Werklikheid, p.108.

skrewe word met die gloed en glans te omgewe wat eie is aan die gesprek tussen mens en mens, 'n warm, direkte mens-tot-mens-verhouding. Die hantering van die taal-instrument is die eindtoets vir die geslaagheid van die essay. Dis 'n gevoelige instrument waarmee 'n bepaalde toonaard tot stand gebring word. Dit kan wissel van die saaklike, in besonderhede-presiese tot die digterlik-dromerige.

Uit die meeste ware essays blyk dit dat die omgang met die woord vir die outeur 'n loutere vreugde is, 'n spel van genot is wat ook die leser so aansteek en meevoer, dat, nadat hy dit gelees het, hy dit met vreugde wil bepeins. „There is no form of writing in which the fluid idiom of the language can be seen to better effect.“⁴³⁾

Helderheid van gedagtegang, oorspronklikheid van segging, vernufspel, onverwagte wendinge, verrassende skynparadokse, skitterende woordspeling, die aforisme (spreukagtige formulering van waarhede), 'n gevatte sêding, 'n pittige epigram - dit kenmerk die essay. Soos in die ander vertakkinge van die woordkuns is wydlopietheid, omslagtige redeneringe, slordige woordkeuse, reto-

43. Rhys, Ernest, inleiding tot A Century of English Essays, p.VIII.

riek, 'n sieklike mooiskrywery, ernstige gebreke.

(g) Samevatting.

Die essensiële kenmerke van die essay is:

- (a) Die stof, die onderwerp is van minder belang.
- (b) Die ek- perspektief verleen 'n persoonlike of beskoulike visie op die onderwerp.
- (c) Die toonaard is sterk subjektief, intiem-naby.
- (d) Al die onderdele is gerig op die vergestaltung van 'n bepaalde insig.
- (e) 'n Helder, tintelende en logiese skryfstyl wat getuig van oorspronklikheid; dus 'n eie verrassend nuwe individualiteit.

B. DIE SKETS EN REISSKETS:

I. Verskil tussen die kortverhaal en skets.

Die woord „skets” as naam vir 'n soort literêre prosa is ontleen aan die skilder- of tekenkuns waar 'n kunstenaar die eerste vlugtige hooftrekke van sy voorgestelde werk gee. Dis dan geen uitgewerkte voorstelling nie. Die klem val op die mees tiperende eienskappe van die landskap of onderwerp.

In die literatuur dui dit 'n prent aan wat met woorde geteken is, d.w.s. dit is sterk gebonde aan 'n stuk werklikheid, 'n ervaring, ens. Dit wil nie fiktief soos die kortverhaal wees nie.

Soos in die skilderkuns vind ons in die literêre skets 'n vlugtigheid, 'n aksentuering van die tipiese, die

kenmerkende of mees opvallende in 'n voorstelling terug. In 'n skets word „daar vlugtig en net met benadrukking van enkele tiperende kenmerke 'n persoon, 'n landskap, 'n milieu, 'n voorval of 'n situasie uitgebeeld.“⁴⁴⁾

Omdat die reële werklikheid sterker in die skets as in die kortverhaal fungeer, kan ons verwag dat die soort prosastuk sterk gerig sal wees op sake wat deur die oog ervaar word. 'n Skets het dus nie die diepgang of verwikkelde komposisie van 'n kortverhaal nie. „A sketch lacks the depth of the short story.“⁴⁵⁾

Dit beteken egter nie dat die skets 'n oppervlakkige prosasoort is nie; inteendeel „'n vlugtige indruk kan skerp, raak en verhelderend wees.“⁴⁶⁾ Al word 'n lewensin losgemaak uit die waargenome, bly hulle nietemin wesenlik kiekies, tekeninge, vlug en effens los, sonder samehang van oorsaak en gevolg. Hoewel ons 'n skerp visuele element in die skets verwag, is daar ook ander moontlikhede: dit kan 'n gemoedstemming, 'n voorval, geaardheid of gesindheid wees wat beskryf word. „Hoofsaak is om te onthou dat die skets gewoonlik beskrywend is, en nie verhalend of betogend nie.“⁴⁷⁾

44. Nienaber-Luitingh, M. en Nienaber, C.J.M., op. cit., p.177.

45. Shipley, Joseph T., op. cit., p.373.

46. Grové, A.P. en Botha, Elize, op. cit., p.111.

47. Ibid.

Die skets werk ook met die drie strukturelemente, nl. gebeure, figure en tydruimte, maar dis nie verweef in 'n verwickelings- en ontwikkelingsplan nie, m.a.w. dit het nie die intrige van die kortverhaal nie. „Die skets bevat gewoonlik net een van hierdie drie elemente los van die ander twee, d.w.s. nie in 'n verwickelingsverband verweef nie.“⁴⁸⁾ Die skets kan wel 'n handelingsmoment of stuk gebeure op sigself uitbeeld, maar dit bly 'n statiese lewensprent of skets. Gewoonlik steun die skets nie op die intrige-element, handelings- of gebeure-aspek soos die kortverhaal nie, maar net op een of albei van die ander elemente nl. tydruimte en persone. Veral word daar in die skets 'n bepaalde stemming geskep. „narrative may be subordinated, psychological atmosphere may be stressed.“⁴⁹⁾

'n Ander belangrike opsig waarin die skets van die kortverhaal verskil, is dat daar nie 'n verandering is nie. Dis van „stadies-beskrywende aard en waarin ontwikkeling nie ter sake is nie.“⁵⁰⁾ 'n Skets is dus meer staties, 'n kortverhaal meer dinamies van aard. Vir

48. Lategan, F.V., Die Kortverhaal en sy Ontwikkeling in Afrikaans, p.30.

49. Shipley, Joseph T., op. cit., p.373.

50. Grové, A.P., Letterkundige Sakwoordeboek vir Afrikaans, p.88.

Hennie Aucamp maak hierdie verandering, wending of keerpunt die kortverhaal duidelik onderskeibaar van die skets.

„Wat die kortverhaal as prosasoort uitsonderlik maak en duidelik onderskeibaar van die skets, is die volgende: Iewers in die kortverhaal is daar 'n keerpunt. Na dié keerpunt is 'n persoon of situasie nie meer wat dit aan die begin van die verhaal was nie.“⁵¹⁾

Hierdie keerpunt ontbreek dan in die skets en gevolglik ook momente soos botsing, krisis en klimaks (momente wat ek by die bespreking van die kortverhaal onder die loep sal neem). Die skets bevat dus nie die ontwikkeling soos in 'n kortverhaal nie; dit bly 'n beeld, 'n prentjie.

II. Onderskeidende kenmerke van die reisskets.

(a) Struktuurelemente.

Ook die reisiger-skrywer struktureer sy ervarings met die drie elemente: figure, gebeure en tydruimte. Hy beskryf vreemde, interessante mense en sy vertellingswerp ook heelwat lig op homself. Veral die tydruimte-element speel 'n groot rol in reisbeskrywings, want dis tog die beskrywing van lande en gebruike. Al is die reisskets sonder 'n afgeronde intrige of bindende span-

51. Aucamp, Hennie, „Die Kortverhaal: 'n benaderingswyse“, Klasgids, jg., 5:4, Mei 1970.

ningslyn, wil dit nie sê dat die reisbeskrywer „nie ook sy klein ,dramatjies’ of ,kortverhaaltjies’ mag invoeg nie,”⁵²⁾ Dit doen hy veral met die doel om lig te werp op ’n subjektiewe belewenis. Dis egter nie ’n fiktiewe gebeure soos in die kortverhaal nie, want die reisskets is veel meer die vrug van ervaring as verbeelding - iets wat dit gemeen het met die essay.

(b) Stof.

Uit die aard van die saak sal die reisskets sterk steun op ervaring en waarneming. Dit gaan oor lande, mense, gebruike, geboue, ruïnes, ervarings en avonture van die skrywer. Dis nie bloot die interessantheid van die bereisde wêrelddeel wat ’n boeiende reisverhaal versker nie, maar wel die opmerkzaamheid en die insig van die reisiger wat in die reisverhaal sy getuienis lewer, want die lesers is uitgelewer aan die oë van die vertellende reisiger: „wat vir hóm leef in die landskap wat hy verken, dit - as hy die vermoë besit om dit na behore mee te deel - leef uiteindelik vir ons wat die verhaal lees.”⁵³⁾

Die kortverhaalskrywer rangskik en stileer die werklikheid ter wille van effek, maar die reisbeskrywer is

52. Van Heerden, Ernst, „Die Reisverhaal”, opgeneem in Die Ander Werklikheid, p.54.

53. Grové, A.P. en Botha, Elize, op. cit., p.109.

meer gebonde, al is hy nie bloot 'n kamera-oog nie. Sy verhaal is meer as 'n dorre verslag van indrukke of ervarings. Om te verhoed dat sy verhaal die aanskyn van 'n brosjure of pamflet verkry, moet die reisbeskrywer spaarsaam werk met statistieke en geskiedkundige agtergrond. Die reisbeskrywer „sal ook selekteer, ook sy indrukke sinvol rangskik.“⁵⁴⁾ Hy sal dus nie alles wat hy sien, weet of ervaar, vertel nie.

Die skrywer moet ook die klein dingetjies wat soms betekenis en sin aan 'n situasie gee, raaksien, want dis nie slegs die groot toeristeaantreklikhede wat 'n reisverhaal boeiend en leesbaar maak nie. Wat die leser in die reisverhaal interesseer, is die reisiger se belewinge van dinge, groot of klein.

(c) Tegniek:

Omdat dit die skrywer se persoonlike waarnemings, indrukke en ervarings is, is die vertellershoek die eerste persoon, nie 'n fiktiewe „ek" nie, maar die outeur self. Dit is hierdie ek-verteller/outeur se persoonlike belewenis, sy persoonlike reaksie op bepaalde waarnemings. Dit leer dus heelwat vir die leser aangaande die reisiger self en kan 'n vertolking van 'n reis word in

54. Grové, A.P., inleiding tot Trekvoëls, p.13.

die lig van sy bepaalde lewensbeskouing en dit verleen aan reisprosa „so dikwels 'n sterk essayistiese inslag.”⁵⁵⁾

Al weet die leser na 'n paar bladsye „met watter soort mens hy te doen het”⁵⁶⁾, mag hy homself nie opsigtelik opdring nie, sal hy, soos die essayis, nie die leser tref met eng-persoonlike uitstortings nie. Die verteller word wel vir ons 'n bekende, maar as hy te veel op die voorgrond tree, te belangrik is, mis hy ook sy doel. Hy skryf dan om homself te verheerlik en daarin is ons as lesers nie geïnteresseerd nie. Die reisiger-skrywer moet die goue middeweg kan bewandel en daarmee as gids en vertolker vir die leser optree.

Opvallend is dit dat A.P. Grové in sy bespreking van Langenhoven se essays wil hê dat die essayis die maskeradepak moet aantrek, 'n „bepaalde sfeer moet skep waarin die ,ek' niks meer is nie as een van die stukke of een van die ingewydes in die intieme kring rondom die kaggelvuur”⁵⁷⁾, maar in die reisbeskrywing erken hy „die mens agter die boek.” „In die eerste plek is daar die persoonlikheid van die verteller. Hy word mettertyd

-
55. Aucamp, Hennie, „Die Belydenis van 'n Kortkunsbeoefenaar”, Standpunte 85, Jg. XXIII, nr.1, Augustus 1969.
56. Van Heerden, Ernst, „Die Reisverhaal”, op. cit. p.54.
57. Grové, A.P., „Aantekeninge by die Essays van Langenhoven”, Oordeel en Vooroordeel, p.34.

vir ons 'n karakter, 'n ou kennis self."⁵⁸⁾ Waarom „die mens agter die boek" in die essay ontken, maar dit in die reisbeskrywing erken as 'n struktuurelement wat die reis tot eenheid maak?

(d) Toon.

Die subjektiewe vertelhouding is oorheersend in die reisprosa, „want of die reisiger minder of meer, uiterlike feite meedeel, basies gee hy altyd feite oor homself. In die opsig is reisliteratuur byna so persoonlik soos die poësie self."⁵⁹⁾ Hierdie subjektiewe vertelhouding het tot gevolg dat die bekendstelling van die vreemde deur die medium van 'n warm, intieme, persoonlike stem geskied en al sou die skrywer op die agtergrond tree, sy eie stemminge, wyskede en kommentaar probeer onderdruk, „sal hy hom tog openbaar in klein trekkies, in sy simpatieë, in sy styl."⁶⁰⁾ Hierdie persoonlike, informele toonaard is m.i. 'n kosbare kenmerk van die reisprosa net soos in die geval van die essay. Daarom is die reisbeskrywing nie bloot 'n dokumentêre weergawe, pamflet of brosjure nie.

58. Grové, A.P., inleiding tot Trekvoëls, p.16.

59. Van Heerden, Ernst, „Die Reisverhaal", p. cit., p.53.

60. Grové, A.P., inleiding tot Trekvoëls, p.20.

Dié warm-intieme toon kan verskeie skakerings aanneem: van die tragiese tot die komiese en tussenin die fyner en subtieler stemminge - nostalgies, navrant, weemoedig, geestig, humoristies, realisties, romanties, die stemmingsvolle digtersiening. Verspreide herinneringe bring mee dat die reisiger-skrywer dit in wisselende trant en stemming aanbied. Die goeie reisbeskrywer is vaardig met die skep van atmosfeer. Dit vorm skering en inslag van elke goeie reisverhaal.

(e) Tema.

Ons hedendaagse reisprosa is nie meer die dagboeke of getroue verslae van reiservarings nie - sê maar soos bv. Daar ver oor die See en Andermaal ver oor die See van Tannie. Tog is daar van die vroeë reisbeskrywings wat vandag nog aangrypend is bv. die Dagboek van Louis Trigaardt. Die hedendaagse reisprosa wil nie meer 'n reisgids wees nie, maar wel vertolkend en sinvol omdat die klem nie meer val op interessante plekke nie, maar op die openbaring, die betekenis of sin wat 'n reis vir 'n fyn waarnemer kan hê.

Reisindrukke word 'n vertolking en „in dié vertolking is in vele gevalle ook 'n openbaring van die persoonlik-

heid van die reisiger-skrywer geleë."61) So word dié reisbeskrywings m.i. eintlik essays. Dit word 'n klein speurtog na die betekenis wat 'n reis vir 'n mens kan hê. Op die voorgrond staan die belewinge van 'n reisiger wat 'n oop oog vir die werklikheid het met sy teenstellinge, sy openbaringe van die menslike wat maar altyd en oral dieselfde is. Die werklike ervaring word dus 'n geestelike avontuur. Daar word met begrip gekyk en geïnterpreteer of soos A.P. Grové dit stel:....."die oog kyk en die hart verstaan."62)

Omdat die reiservaring gekonstrueer word tot sinvolheid, omdat die leser iets bygebring word van die wel en wee van die menslike bestaan, word dié ervarings omskep tot literatuur, bly dit nie eng-persoonlik nie, maar verkry dit 'n groter geldigheid.

(f) Styl.

Die reisbeskrywer moet oor die gawe beskik om die essensiële raak te sien en daarvoor die onvervangbare woordgestalte te vind - in 'n hoë mate het André P. Brink en Ernst van Heerden dit in hulle reisprosa gedoen. In die reisverhaal is die goeie skrywer daarop uit om met

61. Botha, Elize, Afrikaanse Essayiste, p.127.

62. Grové, A.P., inleiding tot Trekvoëls. n.14.

sy taal te werk, om dit te outgin om geestige of drama-
tiese effekte te verkry. Die taal moet deel van die
aanbod bly, „vol flonkering, vol kwinkslae, vol verskole
aanduidings en dubbelbetekenis.“⁶³⁾ 'n Stokdroë ver-
teltrant werk dodend in op die belangstelling.

Die reisbeskrywer moet oor 'n beeldende talent beskik
waardeur hy in staat is om ons die landskap voor oë te
roep en ons sy stemming saam met hom te laat belewe. Die
kundige en sinvolle gebruik van beelde moet onthullend
wees en die betekenis van sy mededelings verryk. „Op
stuk van sake beoefen die reisbeskrywer sy opperste deug
deur sy woord.“⁶⁴⁾

(g) Integrasie:

Omdat veral die tydruimte-element oorheersend in die
reisbeskrywing is, omdat dit 'n beskrywing is van mense
of 'n samelewing binne 'n sekere tyd en op 'n sekere plek,
is kousaliteit van gebeure hier nie onontbeerlik nie en
dis die verskeidenheid van los episodes en insidente waar-
aan 'n sekere sin en openbaring ontlok word. Die reis-
beskrywing is daarom episodies van aard en daarom sal
dit nie die verloopplan of intrige van die kortverhaal

63. Ibid, p.18.

64. Van Heerden, Ernst, „Die Reisverhaal“, op. cit.,
p.57.

hê nie.

Die los episodes, ervarings en insidente verleen aan die reisbeskrywing 'n mosaïek-voorkoms en daarom kan ons nie hier die hegte samehang van die kortverhaal of selfs die essay verwag nie - en as die reisiger sy ervarings in die skets vaslê, d.w.s. reisskets, kan ons nog minder 'n hegte eenheid verwag, want ~~te~~ sketse is immers kiekies, tekeninge, vlug en los, sonder samehang van oorsaak en gevolg.

Die eenheidskeppende faktor is die verteller wat vir ons 'n bekende word. Dis deur sy oë waarna ons na die ervarings en insidente kyk en in wie die swaartepunt van die verhaal geleë is. Die wisselende lokaliteit en verskeidenheid indrukke word deur sy persoonlikheid tot eenheid gemaak.

Die geestelike avontuur wat daartoe lei dat 'n sekere sinvolheid uit die werklike reis losgemaak word, is egter geïntegreer met die werklikheid. Daar moet 'n ewewig, 'n balans wees tussen dié geestelike avonture of subjektiwiteit en die werklike ervarings of objektiwiteit.

(h) Samevatting:

Wat die leser in die reisprosa boei, is 'n ontspanne vertelstyl, 'n wakker belangstelling in die mens en sy omgewing en veral piëteit vir die woord - 'n sin vir die

poëtiese en die humoristiese.

C. DIE KORTVERHAAL:

I. Inleiding:

Ek wil nie hier probeer sê wat die vereistes van 'n goeie kortverhaal is nie. Niemand kan 'n reseppie voorhou nie en dié bespreking van die kortverhaal moet nie as voorskrifte of reëls beskou word nie, want „every new work is in some degree, however modest, wrenching our definition, straining its seams, driving us back from the formalistic definition to the principles on which the definition was based.“⁶⁵⁾

Dis nie moontlik om 'n stel reëls, 'n resep vir enige van die bekende soorte prosa wat ons aantref, te gee nie. Die klassieke gesegde, „individuum est ineffabile“ - die indiwidu is onuitputlik - geld veral vir die huidige tydperk van eksperimente. Literêre soorte is byna onuitputlik in die moontlike verskyningsvorme wat hulle kan aanneem. Indien 'n mens meen dat jy 'n patroon gevind het vir die kortverhaal, kan daar weer 'n verhaal verskyn wat dié patroon verbreek. „For the short-story writer there is no such thing as essential form“⁶⁶⁾

65. Warren, Robert Penn, Selected Essays, p.159.

66. O'Connor, Frank, The Lonely Voice, p.21.

skryf Frank O'Connor, een van die grootste beoefenaars van die kortverhaal. Al is daar nie 'n essensiële vorm vir die kortverhaal nie, beteken dit myns insiens nie dat dit vormloos is nie en daarom is H.E. Bates se uitspraak in dié verband vir my 'n oordrywing, nl.„that the short story can be anything the author decides it shall be.“⁶⁷⁾ Hiervolgens sou dit dan sinloos wees om te onderskei tussen die skets, essay en kortverhaal. Dit sou jammer wees om dié onderskeidings te ignoreer, want die uniekheid van genres sou daardeur ontken word.

Die kortverhaal is tog 'n kunsoort wat deur sekere kenmerke onderskei kan word van ander verhaalvorme. Aan dié kenmerke moet nie 'n absolute geldigheid toegeken word nie. Dis nie feilloose maatstawe nie en daarom moet ons liever nie van vereistes praat nie, want dis gevaarlik om 'n kunswerk met vooropgestelde vereistes te benader. Al kan sekere gemeenskaplike trekke onderskei word, moet ons aanvaar dat daar altyd uitsonderings sal wees wat strydig is met 'n algemene neiging, maar as letterkunde volkome aanvaarbaar en genietbaar.

67. Bates, H.E., The Modern Short Story, p.15.

II. Die Kortverhaal onderskei van die Roman.

Die kortverhaal verskil sowel kwalitatief as kwantitatief van die roman en novelle. Die romansier openbaar sy lewenshouding deur die lewe breed uit te skilder soos dit tydsaam oor 'n lang tydperk groei langs verskillende ontwikkelingslyne, verwickel deur 'n veelheid van karakters, 'n groot verskeidenheid van gebeure, agtergrond en stemming. Die romanskrywer dek 'n breër lewensgebied as die kortverhaalskrywer. Laasgenoemde voer net een argument op 'n slag. Waar die roman naas 'n hoofmotief verskeie bymotiewe kan hê, het die kortverhaal net een motief. Dié motief is die kern waaromheen die verhaal opgebou is.

Die kortverhaal het selde meer as twee hoofkarakters; meestal het dit net een hoofkarakter. Die roman, daarenteen, het meestal 'n groot verskeidenheid karakters. Die kortverhaal wek die illusie van „a dramatic micro-cosm“⁶⁸); romans „will create the illusion of a macro-cosm.“⁶⁹)

Die kortverhaal het geen plek vir lang uitweidings nie; hy moet hom van allerhande kortpadtegnieke bedien:

68. Schorer, Mark, The Story, p.433.

69. Ibid.

ekonomiese taalgebruik, suggestie, 'n snel verloop. Die gang van die roman kan meer ontspanne wees. Die kortverhaal is by uitstek die kuns van die oomblik: 'n demonstrasie van wat op 'n bepaalde plek en 'n bepaalde oomblik gebeur. „Die kortverhaal is 'n uiters beknopte genre; 'n woordwêreld uit één stuk.“⁷⁰⁾ Dit het nie plek vir kruisende lyne en by-intriges soos die roman nie. Alleen dit wat onontbeerlik is vir die uitbeelding van die kernidee moet gegee word.

Net soos die romanskrywer kies die kortverhaalkunsteenaar die menslike lewe in sy volle ryke omvang tot onderwerp of stofbron. Dis egter geen getroue weergawe nie. Weens die uiterste konsentrasie van die kortverhaal geld hier inderdaad die uitspraak van die Nederlandse digter, Marsman: „graan des levens omgestookt tot jenever der poëzie.“ Al wek dit ook die illusie dat dit 'n afbeelding van die werklikheid is, is dit slegs 'n illusie en nie identiek met die gewone werklikheid nie. Binne die kortbestek van die kortverhaalvorm gebruik die skrywer materiaal wat met sin gelaai kan word wat dit tot universele waarde verhef. Om dit te kan doen, kopieer hy nie die werk-

70. Aucamp, Hennie, „Die Kortverhaal: 'n Benaderingswyse“, Klasgids, Jg. 5:4, Mei 1970, p.40.

likheid nie, maar vertolk dit deur dit uit te beeld soos hy dit sien. Deur seleksie, ^moëwring en samevoeging skep hy 'n illusiebeeld van die werklikheid. „Since a whole lifetime must be crowded into a few minutes, those minutes must be carefully chosen indeed and lit by an unearthly glow.”⁷¹⁾

Die feit dat 'n kortverhaal kort is, bepaal in 'n groot mate die struktuur, vorm, bou, toon en styl daarvan en weens dié bondigheid sal stylbreuke opvallender wees as in die roman. „In the novel we may be able to get away with doing some things badly, so long as other things are done well, and write something reasonably or even entirely successful. But in the short story everything must be done well, and every element balanced, if the story is to succeed on any terms at all.”⁷²⁾

III. Onderskeidende kenmerke van die kortverhaal.

(a) Struktuurelemente.

In die uitbeelding van sy lewensidee laat die kortverhaal-skrywer die nadruk val op één van die struktuurelemente: òf op die figure, òf op die gebeure, òf op die

71. O'Connor, Frank, The Lonely Voice, p.22.

72. Shadbolt, Maurice, in „International Symposium on the Short Story”, The Kenyon Review, no. 123, vol. 31, 1969, p.70.

tydruimte.

(1) Karakters:

Weens sy bondigheid het die kortverhaal meestal net een hoofkarakter en slegs enkele byfigure. Dié hoof-figuur word sentraal gestel en bly in die sentrum van ons belangstelling. Alle gebeure moet op hom betrekking hê en dié gebeure hoef selfs nie 'n aaneenlopende reeks van oorsaak en gevolg te wees nie; al die handeling en dialoog van ander karakters moet direk of indirek lig werp op dié sentrale figuur en die tydruimte moet die gepaste klimaat of milieu skep waarin dié persoon optree, dit moet aan hom dimensie en reliëf gee. Alles moet meewerk tot die verwerwing van 'n insig of lewenswysheid wat dan die tema van die verhaal is. Gebeure en tydruimte is in 'n figureverhaal van sekondêre belang, maar moet tog funksioneel wees, geïntegreer wees. ^{72a)}

In dié verhale konkretiseer die verteller sy lewens-idee hoofsaaklik deur karakterbeelding en dien die gebeure en tydruimte om die karakters in reliëf te stel.

Hier verg die konsentrasie karakteropenbaring, want daar is nie plek vir karakterontleding nie. Die skrywer plaas sy mense op 'n kritieke oomblik in 'n situasie wat hulle tot die onthulling van hulle innerlike dwing.

„Die kortverhaal bied nie soos die roman ruimte vir die

voorstelling van volledige karakterontwikkeling oor 'n lang tydperk van inwerkende invloede nie, en gee daarom eerder karakteropenbaring as karakterontwikkeling, eerder momentele karakterverandering as langsame karaktergroei. En dit gee die kortverhaal eerder deur suggestiewe aanduiding as deur volledige uitskildering."⁷³⁾

Weens sy bondige aard maak die kortverhaal graag gebruik van toneelmatige aanbieding, d.w.s. handeling en dialoog. Die karakter word in 'n kritiese situasie of „betekenisvolle, gelaaide, openbarende, verklarende moment"⁷⁴⁾ geplaas waardeur die innerlike wese van die karakter helder verlig word. Soos in die roman kan karakteropenbaring in die kortverhaal (maar meer gekonsentreerd) gegee word deur die leser die karakters te laat sien in hulle doen en late; deur hulle te laat praat; deur hulle gedagtes en gevoelens te openbaar; deur die leser te toon in watter omgewing hulle leef; deur te laat blyk wat ander karakters in die verhaal van hulle dink, sowel deur wat hulle sê as deur hulle houding; en deur wat die verteller van die karakters sê. Deur die karakter se gedagtespraak kan die leser die gewaarwordinge, gedagtes, gevoelens en

73. Lategan, F.V., Die Kortverhaal en sy ontwikkeling in Afrikaans, p.71.

74. Bruwer, L.C., inleiding tot Goede Dood, p.5.

stemming direk beleef. Die gedagtestroom kan so reël voorgestel word dat dit as werklike, uiterlike gebeure verstaan kan word.

Al word daar in sommige kortverhale die ander twee struktuurelemente beklemtoon (gebeure en tydruimte), sal daar altyd figure optree, „.... at bottom, all stories are about one thing and one thing only - human relationships - and our main interest, our main emotional satisfaction centers thereon.”⁷⁵⁾

Opvallend is dit dat verskeie beoefenaars van die kortverhaal en literatoure dit eens is oor die soort figuur wat veral in die kortverhaal optree nl. die anti-held, die nonentiteit of „the Little Man”⁷⁶⁾ soos Frank O'Connor hom noem of „the sub-man”⁷⁷⁾ van Elizabeth Bowen.

O'Connor beweer dat die kortverhaal hom van vroeg af, van so vroeg as „Die Jas” van Gogol met die anti-held besig hou. „Always in the short story there is this sense of outlawed figures wandering about the fringes of society ...”⁷⁸⁾ Robert Penn Warren se bevinding lui so: „Almost all of the stories deal with people who, in one way or another, are cut off, alienated, isolated from

75. O'Faolain, Sean, Short Stories - a study in pleasure, p.14.

76. O'Connor, Frank, The Lonely Voice, p.15.

77. Bowen, Elizabeth, inleiding tot The Faber Book of Modern Stories, p.9.

78. O'Connor, Frank, The Lonely Voice, p.10.

the world."⁷⁹⁾ Ook Hennie Aucamp⁸⁰⁾ wys daarop dat die kortverhaalskrywer 'n voorkeur, 'n gepreokkupeerdheid het met die „underdog." Ter illustrasie wys hy op die randfigure in die Afrikaanse verhaalkuns: Leon Maré se putgrawer, Van Melle se eensame oumans, die eensame kinders en adolessente by Elise Muller en Henriëtte Grové; die versteurdes by Abraham de Vries.

Saul Bellow wys op dieselfde verskynsel. „We find in modern literature an oddly dispersed, ragged, mingled broken, amorphous creature."⁸¹⁾ Waarom het die kortverhaal die voorkeur vir uitgeworpenes, „outcasts," die eensame individue? Daar is myns insiens verskeie redes. Tereg merk Hennie Aucamp op dat die kortverhaal „'n belangstelling in die eensaamheid van die mens het. Die verskynsel eensaamheid kan doeltreffend aan randfigure geïllustreer word."⁸²⁾ Daar is ook ander moontlikhede wat hy nie noem nie. Die anti-held is 'n speelbeeld van die hedendaagse beangste en eensame mens. „He is a mirror of

79. Warren, Robert Penn, Selected Essays, p.160.
80. Aucamp, Hennie, „Die Belydenis van 'n Kortkunsbeoefenaar," Standpunte 85, Jg. XXIII, nr. 1, Augustus 1969.
81. Bellow, Saul, „Where do we go from here: The future of fiction," uit Critical Approaches to Fiction, p.3.
82. Aucamp, Hennie, „Die Belydenis van 'n Kortkunsbeoefenaar," Standpunte 85, Jg. XXIII, nr. 1, Aug. 1969, p.23.

man naked and helpless, such as any of us, even the strongest, might so easily become at a blow in a moment of disaster."⁸³⁾

Hierdie siening van die mens hang nou saam met 'n wysgerige denkrigting, nl. die eksistensialisme. Die eksistensialis is 'n in homself gekeerde menslike eensame wat in homself in angs en nood en stryd verkeer, en die wêreld in homself wil ontvlug. Hy is 'n patetiese en onsekere mens en nie heroïes nie. Die anti-held is dus ook 'n uitvloeisel van dié denkrigting.

Die anti-held is 'n persoon wat, gemeet aan die konvensies en standaarde van die openbare mening, van geen belang is nie, sonder die eienskappe geassosieer met dié van 'n held. Maar die anti-held het ook 'n innerlike lewe. Deur die leser se insig wat hy verkry uit die wêreld van die boek word die anti-held anders beoordeel en word hy op sy manier belangrik en heroïes.

(2) Gebeure.

Die skrywer kan hoofsaaklik van gebeure gebruik maak om sy lewensidee te vertolk. Karakter- en agtergrondbeelding neem dan 'n ondergeskikte plek in. Voor-

83. O'Faolain, Sean, Short Stories - a study in pleasure, p.494.

beelde van sulke verhale is avontuur- en ander spannings-
 verhale soos jagverhale, speurverhale, spook- en ander
 verhale i.v.m. die bonatuurlike, die geheimsinnige en
 okkulte. Ook in die gebeureverhaal moet die handeling
 en intrige nie doel in sigself word nie, maar middel bly
 tot 'n dieper idee soos bv. Die Huis teen Koppie Alleen
 van Toon van den Heever. As die gebeureverhaal hierdie
 diepere kern mis, vervlak dit tot blote ontspanningslek-
 tuur, die gekommersialiseerde kortverhaal.

'n Gebeureverhaal het 'n strenge kausaliteit, d.w.s.
 oorsaak en gevolg in die gang van die verhaal. Die ge-
 beure verloop vanaf die aanleidende oorsaak of motoriese
 moment deur 'n reeks verwikkelings na 'n krisis, klimaks en
 ontknoping. Die verloopplan vorm die intrige. " 'n In-
 trige is nie 'n noodsaaklikheid vir die figure- en tydruim-
 teverhale nie." 83a)

Maar al is gebeure nie die hoofstruktuurelement in
 die kortverhaal nie, is dit essensieel dat daar iets moet
 gebeur, al is dit ook innerlik, m.a.w. dat daar 'n storie
 moet wees. Hennie Aucamp beklemtoon dit so: "Maar
 bowenal moet die kortverhaal 'n storie vertel. Of die
 verhaal nou 'n prosa, 'n kortverhaal of 'n kort- kortver-
 haal heet; of dit nou meerduidig wil wees, of enkel-
 lynig - aan een - en ek gebruik die woord nie onna-

denkend nie - aan een eis móét dit voldoen: dit moet 'n storie vertel."⁸⁴⁾ Maar wat word nou met 'n storie verstaan?

Met storie word nie noodwendig bedoel 'n ingewikkelde storie-plan of intrige nie, d.w.s. dit hoef nie „a purposefully directed pattern of events“⁸⁵⁾ te hê nie. Met intrige word dus bedoel 'n opeenvolging van 'n reeks gebeurtenisse wat met mekaar verband hou en wat 'n verandering van toestand na 'n ander teweegbring.

Elizabeth Bowen⁸⁶⁾ noem drie eienskappe van die goeie storie:

- (1) dit is eenvoudig, „...straight-forward, easy to grasp.....“
- (2) dis van algemeen-menslike belang, „.....it turns upon some crisis, or problem, which would be of importance, intense importance, to us; to you and me in our own lives.“ Dit sal dus ook spanning verwek.
- (3) dit sal uit die staanspoor die aandag van die lesar pak, „...“a good story takes off well.“

Die storie- of verhalende element word ook deur ander uitsprake beklemtoon sodat dit as essensieel vir die kortverhaal beskou kan word. Toe aan Frank O'Connor ge-

84. Aucamp, Hennie, „Die Belydenis van 'n Kortkunsbeoefenaar,“ Standpunte 85, Jg. XXIII, nr. 1, Aug. 1969, p.21.

85. Schorer, Mark, op. cit., p.112.

86. Bowen, Elizabeth, Afterthought, p.115.

vra is wat die grootste essensie van die kortverhaal is, was sy antwoord: "You have to have a theme, a story to tell."⁸⁷⁾ H.E. Bates stel dit so: "..... the story is the thing, and can be written in an infinite number of ways."⁸⁸⁾

Mark Schorer: "..... its motive, or at least its first motive, is quite simply - and there are no other words for this - to tell a story."⁸⁹⁾

F.E.J. Malherbe: "..... die mees treffende, die wonderlikste, die mees tragiese of komiese verhaal bly tog maar 'n storie."⁹⁰⁾

Al lê die aksent in 'n kortverhaal nie swaar op uiterlike gebeurtenisse nie, gebeur daar dus wel dinge. Handeling sluit nie net die groot gebeurtenisse in nie, maar ook 'n persoon se gedagtes, drome, dagdrome, sy loop, sy spraak.

(3) Tydruimte.

Die lewe van die mens is onafskeidelik verbonde aan die plek en tyd en omstandighede waarin hy leef. Die mense se stoflike en geestelike milieu of agtergrond weer-

87. O'Connor, Frank, Writers at work, saamgestel deur Malcolm Cowley, p.162.

88. Bates, H.E., op. cit., p.219.

89. Schorer, Mark, op. cit., p.5.

90. Malherbe, F.E.J., Die Kort-verhaal as Kunsvorm, p.72.

spieël nie net sy karakter nie, maar werk kragtig in op sy vorming en lotsbestemming. Kenmerkend van die tydruimteverhaal is dat dit 'n uitbeelding wil wees van 'n samelewing binne 'n sekere tyd en op 'n sekere plek bv.

Kom Herwaarts Getroues van Henriette Grové, wat 'n protes is teen die kommersialisering van Kersfees, teen heiligs-kennis in die naam van Christelikheid. „Kousaliteit van gebeure is hier nie onontbeerlik nie en dis die verskeidenheid van los episodes wat almal saam, maar nie in saamhang met mekaar nie, die geaardheid van dié sekere wêreld openbaar. ^{»90a)} Soos blyk uit die tydruimteverhaal van Henriette Grové, is die tydruimte nie doel in sigself nie, maar dien dit om die skrywer se lewensidee te veraanskoulik. So 'n tydruimteverhaal het nie noodwendig 'n hooffiguur of 'n intrige nie. Daar is meestal 'n verskeidenheid van karakters en gebeure. Die eenheidskeppende faktor is in dié geval die tydruimte self, hoewel daar tog soms 'n figuur is (soos die ek-verteller in Kom Herwaarts Gêtroues) deur wie se oë ons na dié wêreld kyk en in wie se bewussyn die swaartepunt van die verhaal geleë is.

Al is die tydruimte nie die hoofstruktuurelement nie, sal daar in enige verhaal tydruimte-elemente voorkom, want 'n storie kan nie in 'n lugleegte afspeel nie. Soos in alle verhaalkuns vervul die tydruimte die primêre

funksie om die verhaal met sy mense en hulle lotgevalle te lokaliseer. „Hoe konkreter, duideliker, waarder die agtergrond, des te konkreter, duideliker, waarder die mense.“⁹¹⁾

Maar in die geslaagde verhaal vervul die tydruimte-
 beskrywing ook bykomstige funksies. 'n Hooffunksie van
 die tydruimtebeelding in die kortverhaal is om die atmos-
 feer te help skep wat die hele verhaal deurdring en wat
 aan die verhaal sy besondere toon gee. Tydruimtebeelding
 kan ook die stemming van 'n karakter projekteer bv. 'n
 triestige stemming wat aansluit by die triestigheid van
 die ruimte daarbuite. Die tydruimte moet ondeelbaar
 met die verhaal wees. Oormatige beklemtoning van die
 tydruimte lei dikwels tot 'n vertraagde gang en insinking
 van die spanningslyn. Tussen die omgewing en karakters
 moet 'n verband gelê word sodat die uitbeelding daarvan
 nie 'n blote versiering is nie, maar 'n noodsaaklike element.

Die eenheid van 'n verhaal hang daarvan af of alles
 meehelp om die tema te konkretiseer, te vergestalt. Daar
 moet 'n samehang wees en alles wat nie 'n doel dien nie,
 wat dus nie funksioneel is nie, doen skade aan die een-
 heid van die werk. Goeie integrasie is dus van groot

91. Van der Walt, P.D., „Die wye eensaamheid in Bart Nel,“ Mané Tekél, p.62.

belang by die kunsskepping. Die drie struktuurelemente moet saamwerk om die kerngedagte of tema te belig. Elke karakter wat optree, moet onontbeerlik wees; so ook elke gebeure en elke beskrywing van die agtergrond of tydruimte. Die skrywer moet dus streng keurend of selektief te werk gaan sodat al die struktuurelemente 'n funksie het. Gebeur dit, dan praat ons van goeie samehang of integrasie.

(b) Tegniek.

Soos in 'n skildery, kry die verhaal sy perspektief deur die besondere vertellershoek waaruit die kunstenaar sy „landskap” betrag. Die verskillende standpunte wat die verteller kan inneem, kan in twee hoofsoorte ingedeel word:

(i) 'n skrywer kan sy verhaal laat vertel deur een van die karakters in die verhaal, die hoofkarakter of 'n newekarakter, wat dan 'n eerstepersoonsverhaal genoem word. Indien die „ek” 'n hoofkarakter is, het ons 'n verteller wat diep betrokke is. Ons identifiseer onself met hom en „.... because of his involvement, everything is dramatized.”⁹²⁾ As die ek 'n newekarakter is, het hy 'n groter objektiwiteit, „a more oblique and ironic approach, and a cleaner sense of things.”⁹³⁾

92. Frakes, James R. en Traschen, Isadore, Short Fiction: A Critical Collection, p.72.

93. Ibid.

'n Eerstepersoonsverhaal het besliste voordele. Die
aanwending van 'n karakter as verteller is 'n vorm van dra-
matisering; dit bring 'n sekere onmiddellikheid in die
aanbieding mee en is dus 'n poging om weg te kom van die
meer algemeen-vertellende, algemeen-beskrywende van die
alomteenwoordige verteller. „This, then, is the readiest
means of dramatically heightening a reported impression,
this device of telling the story in the first person, in
the person of somebody in the book.”⁹⁴⁾ Die eersteper-
soonsverteller skakel die eerste stadium van die reis uit
deur hom as een van die karakters in die verhaal aan te
bied. Ook Hennie Aucamp noem dit dat die ek-vertelling
bondigheid bevorder. „Deur die dinge so eie aan die der-
depersoonsvertelwyse - die ,hy sê/sy sê’- aanlope, lang
beskrywende paragrawe, ens. - uit te skakel - word vertel-
struikelblokke uit die weg geruim.”⁹⁵⁾

Die leser voel dat 'n ooggetuie 'n gebeurtenis vertel,
wat groter onmiddellikheid, groter geloofwaardigheid aan
die verhaal verleen. „His authority is that of the eye-
witness, he can give you the close-up.”⁹⁶⁾ Die

94. Lubbock, Percy, The Craft of Fiction, p.127.

95. Aucamp, Hennie, „Die Belydenis van 'n Kortkunsbeoefe-
naar,” Standpunte 85, Jg. XXIII, nr. 1, Augustus
1969, p.19

96. Gordon, Caroline en Tate, Allen, The House of Fic-
tion, p.439.

leser voel hom meer persoonlik betrek by die verhaal; 'n vertroueling van die verteller. Die ek-verhaal skep 'n sfeer van intimiteit tussen verteller en leser. Deur die vertroulike aard word die afstand tussen die leser en die verteller verminder.

Hennie Aucamp⁹⁷⁾ wys ook daarop dat die skrywer in die „ek“ van sy verhaal kan loskom van homself. As die verteller 'n kind of 'n kinds oumens of 'n eenvoudige van gees is, kan die skrywer groter afstand tot sy tema kry, want dié soort vertellers is ideale buitestaanders. In hul onbetrokkenheid registreer hulle onpartydig; vertel hul waarhede omtrent hulself en hul gemeenskap sonder om te besef dat hulle belangrike inligting, belangrike insigte, prysgee.

'n Eerstepersoonsverhaal het 'n belangrike invloed op die styl, want die styl hang direk saam met die agtergrond en aard van die karakter wat besig is om sy verhaal te vertel. In die geval van 'n derdepersoonsverhaal hoef 'n skrywer sy styl net aan te pas in die dialoog.

Die ek-verhaal het ook sy strikke. Hy kan sy figure benader soos die een mens 'n ander, maar hy kan hulle slegs uitbeeld deur wat hulle doen en sê. „He cannot

97. Aucamp, Hennie, op. cit.

penetrate the consciousness of any person in his story."⁹⁸⁾
 Sy perspektief is dus beperk, en nou kan hy maklik die perke van sy rol oorskry om so struktuurbreuke te veroorsaak waardeur die geloofwaardigheid van die verhaal aangetas word. 'n Ek-verhaal kan die leser maklik verveel as die verteller jou nie boei nie. So 'n eenmansvertoning kan maklik eentonig raak as die kunstenaar nie deurentyd opgeskerp en besield bly nie.

(ii) Wanneer 'n skrywer sy verhaal laat vertel deur 'n verteller wat nie een van die karakters in die verhaal is nie, maar 'n soort van alwetende persoon bo en buite die verhaal wat van al die gebeurtenisse weet en die karakters orals kan volg en selfs hulle gevoelens en gedagtes ken, dan praat ons van 'n derdepersoonsverhaal omdat daar oor die karakters vertel word en nie deur hulle self nie. Die derde persoon is 'n soort god wat op baie plekke op dieselfde tyd kan wees en kennis dra van die hede, verlede en toekoms.^{98a)}

Die voordeel wat hy bo die eerstepersoonsverteller het, is dat hy alles kan sien en weet wat binne sy denkbeeldige wêreld aangaan. Hy weet alles wat daar te wete is van al sy karakters. Sy vertellershoek is dié

^{98a)} Minnaar, h.c., op. cit., p. 8.

98. Gordon, Caroline en Tate, Allen, op. cit., p.439.

van 'n voël. „He can, like a bird, hover immediately above the consciousness of his character and peer into its depths.”⁹⁹⁾ Die grootste nadeel van dié tegniek is dat die verteller altyd tussen die storie en die leser staan.

Ons kyk deur die oë van die alwetende verteller van buite af en dié perspektief is dan 'n alwetende perspektief. Maar die skrywer kan in dié soort verhaaltegniek ook gebruik maak van die perspektief van verskillende persone in die verhaal, bv. wanneer hulle gedagtes oor mense en dinge gegee word of deur middel van hulle dialoog. Op die wyse kan in een verhaal wisselende perspektief voorkom sodat die tema vanuit verskillende gesigspunte belig word.^{99a)}

Die stem van die verteller is meestal in die derdepersoonsverhaal nie herkenbaar nie. Hy moet nie sy eie verduidelikings, menings en moralisasies gee nie, want dis 'n versteuring van die werklikheidsillusie. Op sy suiwerste is die derdepersoonsverhaal objektief waarin gebeure en handeling soos 'n drama voor ons afspeel. In die kortverhaal wat in die besonder ingestel is op kortheid en suggestiewe aanduiding in plaas van wydlopige verduide-

99. Ibid., p.443.

99a. Minnaar, W.C., op. cit., p. 8.

liking, is opsigtelike verbreking van die objektiwiteit van die verhaal 'n ongelukkige standpunt.

(c) Toon.

Die toon waarin 'n werk geskryf word, word bepaal deur die houding van die verteller teenoor die fiktiewe wêreld-jie met sy gebeure en karakters. Hierdie toon kan wissel van die donkerste tone in die tragiek tot die ligte tone van somer en son en saffier; dit kan skommel tussen hoop en wanhoop, geloof en twyfel, opstand en berusting, droom en ontnugtering; dit kan humoristies of pateties of geestig of ironies wees; „dit kan enige van die oneindige nuanses opvang van die tone in die wye skaal van die menslike emosie en stemming.“¹⁰⁰⁾

Die beperkte lengte van die kortverhaal maak dit 'n besonder geskikte vorm om die donker lewenstemminge in die lewe te dra wat anders nie sonder afwisseling in 'n lang verhaal gegee kan word nie. Maar omdat die kortverhaal die lewe in sy hele omvang bied, vind ons daarin alle stemminge.

As die tydruimte sterk beklemtoon word, speel stemming of toon 'n belangrike rol, maar elke verhaal het 'n eie toon en dis die gevolg van meer elemente as net agter-

100. Lategan, F.V., Die Kortverhaal en sy Ontwikkeling in Afrikaans, p.77.

grond, „dis die gevolg van ander elemente soos milieu, karakter, tema, handeling, styl.“¹⁰¹⁾ Dis veral deur die verteller se taalgebruik dat sy vertelhouding blyk, „tone, or the way unstated attitudes are conveyed through language,“¹⁰²⁾ „tone - the emotional shades that color the sense of his words.“¹⁰³⁾

Dit word deur verskeie literatore beklemtoon dat dié toon altyd enkeltonig moet wees soos bv. F.V. Lategan. „Hierdie grondtoon wat uit die aard van die kortverhaal altyd enkel - of eentonig moet wees, wat derhalwe as kragtige middel dien om die essensiële eenheid van die kortverhaal te versterk.“¹⁰⁴⁾ Ook L.C. Bruwer¹⁰⁵⁾ beweer dat die deurlopendheid van een toon die eenheidsindruk van die kortverhaal versterk. Dis egter nie 'n wet van die Mede en Perse nie. Caroline Gordon en Allen Tate gee in hul uitstekende werk oor die kortverhaal toe dat 'n wisseling van toon in dieselfde verhaal moontlik is. „Shifts of tone are possible in a short story, but very difficult because there is little time to prepare for

101. Smuts, J.P. en Van Rensburg, R., inleiding tot Mosaïek, p.17.

102. Scholes, Robert, Elements of Fiction, p.27.

103. Ibid., p.29.

104. Lategan, F.V., inleiding tot Kortpad, p.XI.

105. Bruwer, L.C., inleiding tot Goede Dood, p.10.

them."¹⁰⁶⁾ So 'n wisseling van toon kan funksioneel wees
 bv. 'n aanvanklike pessimistiese toon kan verander tot 'n
 vrolike noot na 'n insig wat 'n karakter verwerf het.

(d) Tema.

Die wesenlike kortverhaal groei steeds uit 'n diepere
 sin, 'n kernidee en verskil ook hierin van die vertelling.
 Vertellings of anekdotes is eintlik oorvertellings wat
 bloot ter wille van die geval self vertel word. Die in-
 teressante geval is vir die storieverteller doel in sig-
 self. In die kortverhaal is die interessante of merk-
 waardige geval nie doel in sigself nie, maar word dit mid-
 del tot 'n doel, nl. 'n diepere lewensperspektief. Die ver-
 haal in die kortverhaal is meer as net 'n storie. Die
 handeling boei wel, maar veral omdat dit 'n verdiepende lig
 op een of ander aspek van die lewe laat val. „If he is
 any kind of architect at all, the story-writer will build
 a house in which truth, in some variety, can take up
 residence.“¹⁰⁷⁾

'n Kunswerk is egter nie 'n traktaatjie waaruit 'n
 sedeles gehaal kan word soos 'n rosyntjie uit 'n sny brood
 nie; dis 'n hoogs georganiseerde eenheid waar die een

106. Gordon, Caroline en Tate, Allen, op. cit., p.453.

107. Shadbolt, Maurice, op. cit., p.71.

element die ander bepaal. Die waarde van 'n verhaal lê nie in 'n abstrakte idee nie: dit lê in die verwerkliking, die vlees-en-bloedwording van 'n idee, m.a.w. alles in die verhaal moet tot 'n eenheid sluit: figure, tydruimte, gebeure, toon, styl. Eers as dit gebeur, kan die verhaal 'n suiwerende uitwerking op die leser hê, want dan is die tema organies in die verhaal opgeneem. Die tema is die betekenis, die saambindende, deurdringende lewenswysheid wat in die verhaal as geheel vergestalt word.

Die tema sluit altyd direk of indirek 'n evaluasie in: „some comment on values in human nature and human conduct, on good and bad, on true and false, some conception of what the human place is in the world.“¹⁰⁸) Deur sy tema wil die kortverhaal iets sê, 'n algemene waarheid gee, 'n universele waarde vergestalt. 'n Geïsoleerde stuk lewe word so gegee dat dit universele waarde kry, die sin en essensie van 'n ganse menselewe word. Vanuit die kleine, die besondere en lokale verkry die kortverhaal wyer en grootser sin.

Simboliek hang ten nouste saam met die tema. Dit ontstaan wanneer deur 'n bepaalde proses, feitsake so uitgebeeld word dat agter die feitelike werklikheid 'n lewens-

108. Brooks, C. en Warren, R.P., Understanding Fiction, p.273.

waarheid kenbaar word. Dié lewenswaarheid word sigbaar uit die sintuiglike werklikheid.

(e) Bou.

Die verwickelingsplan van die kortverhaal word deur F.E.J. Malherbe¹⁰⁹⁾ as volg uiteengesit:

I. Uiteensetting of eksposisie.

(a) Begin (b) Voorstelling of kennis-making.

II. Ontwikkeling.

(a) Begin van spanning (b) Vermeerdering van spanning (c) Klimaks of hoogtepunt van spanning.

III. Afwikkeling of dénouement (slot):

Oplossing van spanning en finale vestiging van eenheidsindruk.

Dié verloopplan kan egter nie as 'n vereiste beskou word nie, want die kortverhaal beskik oor groot strukturele soepelheid. So 'n skema kan nie as voorskrif geld nie, aangesien die skeppende kunstenaar steeds sy eie weg vind; daarom onderskei F.V. Lategan¹¹⁰⁾ die hoof fases van die ontwikkelingslyn as (I) begin (II) vermeerdering en styging tot sy hoogtepunt en (III) oplossing van die spanning.

Die skeppingsmoontlikhede t.o.v. die struktuur van die kortverhaal bly onbeperk. 'n Bepaalde beskrywing

109. Malherbe, F.E.J., op. cit., p.57.

110. Lategan, F.V., Die Kortverhaal en sy ontwikkeling in Afrikaans, p.59.

geld nie vir alle verloopplanne nie. „Per slot van rekening het elke kortverhaal sy eie verwikkelingsplan.“¹¹¹⁾

Dis waar dat die kortverhaal meestal kort is, maar alle kortkuns is meestal kort. Belangriker as lengte is dat alle verhale, lank en kort, 'n hoogspanning het, 'n volgehoue intensiteit het. Dié spanning hang ten nouste met die gekonsentreerdheid van die kortverhaal saam, want soos 'n perske sluit om sy pit, so sluit die kortverhaal om 'n enkele kern. „Sonder dié spanning, dié gekonsentreerdheid-om-'n-kern, is 'n kortverhaal geen kortverhaal nie.“¹¹²⁾

Die gekonsentreerdheid verklaar die aard van die kortverhaal net ten dele, want spanning en gekonsentreerdheid is nie die alleenreg van die kortverhaal nie. Jy kry dit ook by die essay en by poëtiesoorte soos die sonnet en kwatryn, en by die eenbedryf.

Maar waarin lê die uitsonderlikheid van die kortverhaal? Myns insiens lê dit in daardie een enkele openbarende lewensomblik waardeur die karakter gedwing word tot herkennis, die klassieke anagnorisis of oomblik van waarheid, „the point in the story when the veil is raised, the shadowy brought to light, the meaning grasped.“¹¹³⁾

111. Ibid., p.66.

112. Aucamp, Hennie, „Die Kortverhaal: 'n benaderingswyse,“ Klasgids, jg. 5:4, Mei 1970, p.39.

113. Frakes, James R. en Traschen, Isadore, op. cit., p.3.

So 'n besondere gebeurtenis wat die verborge innerlike openbaar, is die krisis en die gedagte van 'n wending of keerpunt is ook ingesluit by die krisis. As 'n gebeurtenis van so groot betekenis is dat dit die verborge innerlike van 'n karakter blootlê, sal dit 'n groot uitwerking hê, 'n keerpunt. Die krisis het dan die uitwerking dat dit 'n kentering, 'n verandering teweegbring by hulle wat daarby betrokke is.

Hierdie keerpunt word in die studies oor die kortverhaal beklemtoon. Hennie Aucamp stel dit so. „Maar wat die kortverhaal as prosasoort uitsonderlik maak en duidelik onderskeibaar van die skets, is die volgende: iewers in die kortverhaal is daar 'n keerpunt. Na dié keerpunt is 'n persoon of situasie nie meer wat dit aan die begin van die verhaal was nie.“¹¹⁴⁾ Hierin word hy ondersteun deur Elizabeth Bowen: „.... a story, to be a story, must have a turning-point. A sketch need not have a turning-point, for it is no more than extra-perceptive reportage.“¹¹⁵⁾ L.C. Bruwer beklemtoon ook dié veranderingsmoment: „Die kern van die kortverhaal

114. Aucamp, Hennie, „Die Kortverhaal: 'n benaderingswyse,“ Klasgids, jg. 5:4, Mei 1970, p.40.

115. Bowen, Elizabeth, Afterthought, p.87.

is die keerpunt of krisis."¹¹⁶⁾

In die keerpunt of krisis word 'n nuwe gesigspunt ontdek, 'n lewenswysheid kom tot stand. „Here we have the essence of the modern short story - discovery."¹¹⁷⁾ Daar kom by die hooffiguur iets tot stand wat nooit weer vernietig sal word nie, of daar gaan iets uit sy lewe wat nooit weer sal terugkom nie, „.... the main character breaks through to some sort of truth-to-self, or truth-about-self, which had up to then been hidden from him, or which he had weakly or stupidly dodged."¹¹⁸⁾

Om die begrip keerpunt en krisis te verstaan, moet kwessies soos botsing en klimaks bygehaal word. Botsing of konflik is die grondslag waaruit alle handeling ontstaan. Dis altyd teenwoordig en kan innerlik of uiterlik wees - binne die gemoed kan 'n karakter of anders kan die karakter in stryd wees met ander persone, instansies, stelsels of gedagterigtings. Die konflik loop op 'n krisis uit en die hoogtepunt van die krisis is ook die hoogtepunt van die verhaal. Dis die beslissende oomblik van die botsing wanneer die skaal na die een of ander kant toe

116. Bruwer, L.C., inleiding tot Goede Dood, p.8.

117. O'Connor, Frank, The Lonely Voice, p.49.

118. O'Faolain, Sean, Short Stories - a Study in Pleasure, p.16.

swaai.

Hierna bereik die verhaal, na al die voorafgaande spanning, 'n soort ewewigstoestand. Keerpunt, klimaks en afloop van spanning is dikwels een en dieselfde ding in 'n verhaal. Soms bring die slot 'n onverwagte wending en kry ons sodoende 'n verrassingslot. Die sg. verrassingslot dra slegs by tot 'n nuwe begrip van die ontwikkeling en oplossing van die konflik.

(f) Styl.

Die kortheid en bondigheid van die kortverhaal bepaal ook die styl. Die bondigheid het tot gevolg 'n spaarsame, bondige, uiters suggestiewe en dikwels sterk simboliese woordgebruik. 'n Goeie kortverhaal is 'n wonderwerk van konsentrasie. Dit kombineer die maksimum ekonomie met die maksimum implikasie. „To suggest, to hint, to imply, but not to state directly or openly - this is a favored contemporary technique.“¹¹⁹⁾

Veral in die kort-kortverhaal is dié kombinasie van die maksimum ekonomie met die maksimum implikasie opvallend. Plek-plek word dit aan die leser oorgelaat om skakels in te vul. In plaas van 'n afgeronde uitbeelding gee die

119. Bader, A.L., „The structure of the modern short story,” uit Critical Approaches to Fiction, saamgestel deur Kumar en McKean, p.70.

skrywer slegs die sluitstuk („key-piece“) van 'n mosaïek waaromheen die leser die omlýning van die volledige patroon kan sien, d.w.s. in die moderne kort-kortverhaal moet die leser self die ontbrekende stukkies invul. „The suggestions and implications must be nicely calculated to reveal neither too little nor too much.“¹²⁰⁾ Dis juis in dié strewende na die uiterste ekonomie dat die strukturele soepelheid van die kortverhaal ooreis kan word. „By implying something, rather than stating it, a writer saves words, but he also runs the risk that his implication may never get home.“¹²¹⁾ Sy segging kan dus kripties raak.

Dié skryfstyl is nie blote moedswilligheid of moderniteit nie, maar dit word beoefen omdat die kortverhaal en met name die kort-kortverhaal steeds groter direktheid, oombliklikheid en onmiddellikheid nastreef.

„The story now described less, but implied and suggested more.“¹²²⁾ Met die grootste moontlike konsentrasie en spaarsaamheid wil die kortverhaal sy lewensiening gee en daarom moet dit afsien van alles wat oorbodig is, wat nie noodsaaklik is vir die inprenting van die lewensidee nie.

Weens dié konsentrasie mag in die dialoog net die

120. Ibid., p.73.

121. Bates, H.E., op. cit., p.91.

122. Ibid., p.206.

aller-essensieelste gegee word en dit moet spaarsaam, suggestief, dramaties en onthullend gedoen word. Weens sy direkte en onmiddellike beeldingskrag pas dialoog uitmuntend in die kort, gekonsentreerde vorm van die kortverhaal. Dialoog moet altyd die indruk van waarheid gee, m.a.w. sprekers moet getrou bly aan hulle milieu. 'n Boer praat nie salontaal nie, maar 'n professor praat ook nie soos 'n boer nie. Onnatuurlike taal wat psigologies onwaarskynlik uit sekere monde is, bevredig nie.

Beeldspraak en beskrywings moet nie blote versiersels wees nie, maar moet funksioneel wees, op een enkele doelgerig wees en as gevolg daarvan is menige kortverhaal soos 'n treffende gedig: essensieel, geslyp, fyn afgewerk.

„The short story is at an advantage over the novel, and can claim its nearer kinship to poetry, because it must be more concentrated, can be more visionary, and is not weighed down (as the novel is bound to be) by facts, explanation, or analysis.“¹²³⁾

(g) Samevatting.

Die kortheid van die kortverhaal bepaal sy struktuur. Die skrywer van die kortverhaal wil 'n enkele effek skep en die strewe na 'n eenheidseffek verg groot

123. Bowen, Elizabeth, Afterthought, p.77.

konsentrasie, pittigheid en bondigheid. 'n Minimum
gegewens word met maksimale effek aangewend. In die
kortverhaal is slegs geleentheid vir die beskrywing van
lewenskonsentrasie in een treffende moment. „The com-
pression of a maximum of life within a minimum of space.”¹²⁴

124. Shipley, Joseph T., Dictionary of World Litera-
ture, p.374.

HOOFSTUK 3.A. HENNIE AUCAMP SE ESSAYS:

Tot Hennie Aucamp se essays kan gereken word 'n sewe-
tal stukke wat almal in Karnaatjie opgeneem is nl. „Ek
moet op 'n verre reis gaan“, „Tot Lof van die Lemoen“,
„Dupe van 'n Styl“, „Die Rooi Kat“, „Knolle vir Sitroene“,
„Oor Besit“ en „Protes teen die Somer.“ Die stukke ver-
toon almal die onderskeidende kenmerke van die tipiese
informele essay nl.

- (1) dis nie wetenskaplike verhandelings
oor 'n bepaalde onderwerp nie maar
sy persoonlike waarneming en be-
skouing; daarom is die onderwerp
van minder belang.
- (2) die persoonlike, subjektiewe of be-
skoulike element is sterk teen-
woordig en daarom is die toon
intiem-naby.
- (3) elke essay het 'n bepaalde boodskap
of insig.
- (4) 'n Tintelende persoonlike skryfstyl.

I. Stof.

Die stofgebied van dié essays weerspieël die lewe
in sy bonte verskeidenheid. In hulle word die mees
uiteenlopende onderwerpe behandel: die herfs, die lemoen
'n haarstyl, 'n kat, die plastiekkultuur, besittings en die
somer. Dis 'n pot-pourri van onderwerpe, uiteenlopend en
party miskien ordinêr en triviaal soos die kat en lemoen,
maar veral in die essay is die onderwerp artistiek on-
verskillig. „Many of the best and most memorable essays

are written about the writer's thoughts on life and all its variety, the routine and the common, the strange and the unpredictable, the humorous and the trivial, the tragic and the terrifying."¹⁾ Die vermaaklike en belangwekkende van Hennie Aucamp se essays lê nie in die onderwerp nie maar in die manier waarop dit aangebied word soos dit uit die bespreking van die volgende afdelings sal blyk. Soos in die ware essay het Hennie Aucamp se essays nie abstrakte, filosofiese of swaartellende onderwerpe nie. Maar dis nie 'n leë geselsery nie, want die essays is die insig van sy bespiegeling oor die alledaagse. Hennie Aucamp wil nie sy kennis vir ons meedeel nie, maar sy gedagtes en assosiasies na aanleiding van die onderwerp:-

In die stuk oor die herfs word nie natuurwetenskaplike feite meegedeel nie maar die aanslag wat die herfs op jou sinne maak; argumente vir sy eerlike liefde vir die lemoen word aangevoer om die leser te oortuig, maar dis beslis nie 'n droë plantkundige artikel nie; die voor- en nadele van haarstyle word nie ontleed nie, maar slegs sy verleentheid oor 'n besondere styl word geestig oortuig; dis nie 'n biologiese artikel oor die kat nie,

1. Shakespeare, Edward O., Reinke, Peter H. en Fenander, Elliot W., Understanding the Essay, p.XII.

maar die lewenswysheid wat die kat hom gebring het; daar is sy warsheid van die moderne plastiekkultuur, die betreklike van besittings en sy protes teen die somer. Dis sy persoonlike waarneming, sy liefdes, sy vooroordele, sy afkeer.

II. Struktuurelemente:-

Soos in alle vertakkinge van die woordkuns word Hennie Aucamp se essays met dieselfde struktuurelemente gebou nl. figure, gebeure en die tydruimte. Die figure-element slaan veral op die verteller wat nie 'n fiktiewe verteller is nie maar Hennie Aucamp self. Dit is sy belydenis van sy liefde vir die herfs en die lemoen, sy verleentheid oor 'n haarstyl, sy wedervaring met 'n rooi kat, sy afkeer van plastiekdinge, sy besittings, sy protes teen die somer. Hy ontrafel wel nie sy sielsprobleme nie, ontleed wel nie sy intiemste gewaarwordinge nie, maar staan voor ons as mens in die volle gloed van sy opinies. Ook ander figure word betrek: die twee haar-kappers wat konfereer oor 'n geskikte haarstyl vir die verteller - hulle aanvanklike ekstase oor die Danny Hunter-kraaines en daarna word hulle geesdrif gedemp deur die Romeinse styl. Die Suid-Afrikaanse vriendin onthul aan hom die waarheid oor dié styl. „Vanslewe het ons jou haarstyl 'n kommetjiekop genoem. Ek onthou my oom Frikkie

van Kapailand het sy seun en die bure se seuns só geskeer onder die ou mamraboorn. Hy't letterlik 'n kommetjie op hul koppe gesit, en alles onder die kommetjie weggeskeer - partykeer ook die ore."²⁾ Sy gasvrou, sameroepster van die internasionale kultuurafdeling van 'n vroue-organisasie, se ersatz-smaak steek hom dwars in die krop. Die leser as figuur word betrek deur hom telkens as „jy" aan te spreek soos ons in die afdeling onder Tegniek sal sien.

Ook met die gebeure-element word gebou deur die oorvertelling van anekdotes of insidente wat 'n les of lewenshouding wil illustreer. Dis wel nie fiktiewe gebeure nie, maar het werklik gebeur. Daar is sy ervaring in die haarkappersalon: hy verkies „die Brutus, ag, ek bedoel die Romeinse styl....,"³⁾ maar 'n vriendin onthul aan hom dat hy deur dié kommetjiekop „onwetend nie die volkseie verloën nie."⁴⁾

Sy wedervaringe met die rooi kat wat hom gereeld besoek, onthul aan hom 'n lewenswysheid: „wéés net, moenie probeer wees nie."⁵⁾

Sy besoek aan die gasvrou met haar smaak vir die sintetiese is die direkte aanleiding vir sy betoog oor die valsheid

2. Aucamp, Hennie, Karnaattjie, p.69.

3. Ibid.

4. Ibid.

5. Ibid., p.73.

van ersatz-dinge - „dit is besig om ons te oorwoeker.“⁶⁾

Al die gebeure werk onthullend, werp lig op die sentrale idee of gedagte.

Veral die tydruimte-element speel 'n groot rol in Hennie Aucamp se essays: die innige beskrywing van die herfs bv. „Herfs dring selfs pynskerp by jou in: in die rooi van 'n granaat, die brons en bruin van krisante; in blare wat na grond ruik; in die suur van kwepers, die soet of suur van appels.“⁷⁾ Sy liefde vir die lemoen in die Stormbergse kontrei: „Lemoen: Stormbergse winter: ek - 'n driehoeksherinnering.“⁸⁾ Die moderne kraaines-, molshoop-, of hooimied-haarstyle, die kat in die verteller se wêreld, die hedendaagse ersatz-kultuur, sy besittings in sy onmiddellike wêreldjie, die somer - dit alles is tydruimte-elemente. Of dit funksioneel is of nie, sal onder die afdeling Integrasie bespreek word.

Die elemente is egter nie fiktief nie, maar dis die alledaagse lewenswerklikheid wat hierin beskryf word.

III. Tegniek.

Hennie Aucamp se essays is almal in die „ek-vorm“ geskryf, nie 'n fiktiewe „ek“ nie maar die outeur self.

6. Ibid., p.78.

7. Ibid., p.57.

8. Ibid., p.63

Dis 'n logiese en funksionele vertellerstandpunt want so openbaar hy sy wêreld, sy gedagtes, sy voorkeure en vooroordele aan die leser. "Toe ek daardie middag van die werk af huis toe stap, het ek ontledig en verydel gevoel. Verslaan. Eers toe ek in my kamer kom en die koue voel, het ek van die son onthou. Ek het 'n seilstoel son toe gedra en gaan sit, bot, sonder om te dink. Na 'n kwartier het ek begin ontdooi: 'n verkleumde lam wat in 'n oond gesteeek is."⁹⁾ Deur hierdie vertellershoek dra sy essays 'n persoonlike stempel, word sy waarnemings en belewenisse met sy persoonlike aksent aan die leser teruggegee. Die selfopenbarende of liriese, die subjektiewe, lê in die sterk persoonlike kleur, die stempel van sy persoonlikheid bv. in die stuk oor sy besittings. "Party dae val dié versorging my nie swaar nie. Ek skik die kussing, ek hou die glas bo die tekening blink. Maar dan is daar weer die dae dat ek voel of al my ure gevul word met suikerpotte volmaak en asbakkies leeg. Dan dink ek: vir 'n hotel of losieshuis is daar tog iets te sê."¹⁰⁾ Sy gedagtes oor en assosiasies met die herfs, die lemoen, die somer, wederveraringe met 'n „nuwerwetse"

9. Ibid., p.70.

10. Ibid., p.80.

haarstyl, 'n kat wat 'n lewenswaarheid bring, sy afkeer van die onegte - al dié dinge is immers selfonthullend, openbaar sekere karaktertrekke, bring hom nader aan die leser; en dit is juis een van die bekoringe van die essay: die intimiteit tussen outeur en leser. „This intimacy, now one of his most cherished privileges, gives the essayist the inestimable advantage of taking his reader completely into his confidence, as if for a short friendly talk between equals, on any subject under the sun.”¹¹⁾

Hennie Aucamp het hom ook oor hierdie intimiteit uitgelaat en merkwaardig is dit dat hy direk die teenoorgestelde standpunt inneem. Hy vra: „Aan hoeveel, ekshibisionisme mag die essay-skrywer hom skuldig maak? Die antwoord is: aan hoegenaamd geen ekshibisionisme nie, want - en hier ek ek terug by taalgebruik in die essay - sodra die ek van die essay nie 'n behoorlike afstand tot sy stof bewaar nie, registreer die taal sy gebruiker se ,voorbarigheid', raak die taal ,literêr', presieus, geaffekteerd. Om hierdie rede het ek ,informele' tussen aanhalingstekens geplaas: die essay vra van die skrywer haas net soveel distansie tot sy stof as die kortverhaal.”¹²⁾

11. Cairncross, A.S., inleiding tot Eight Essays, p.VIII.

12. Aucamp, Hennie, Die Belydenis van 'n Kortkunsbeoefenaar, in Standpunte 85, Jg. XXIII, nr. 1, Aug. 1969.

As Hennie Aucamp met „ekshibisionisme“ ’n oordrewe neiging om jouself op die voorgrond te bring, bedoel, dan het hy gelyk, want so ’n oordrewe neiging het die gewraakte „ekkerigheid“ tot gevolg, ’n vervelende, eensydige ek-perspektief, ’n handhawing van die „ek“ wat ons wil laat hoor hoe interessant hy is.

Maar gesien in die lig van sy woorde dat die essay van die skrywer haas net soveel distansie tot sy stof as die kortverhaal vra, lyk dit vir my hy bedoel dat die essay nie selfopenbarend, nie ’n sterk persoonlike kleur, mag wees of hê nie. Daarmee sou hy m.i. een van die onderskeidende kenmerke, ’n groot bekoring, van die essay ontken. Maar meer nog - daarmee sou hy een van die wesenskenmerke van sy eie essays ontken, want, a¹ is sy essays nie die openbaringe van sy diepste sielsgewaarwordinge nie, gee hy tog rekenskap van dit wat in homself tot wysheid geryp het, gee hy ’n baie persoonlike visie op die betrokke onderwerp bv. „Veel eerder sien ek die herfs só: ’n aanslag op die sinne. Herfs dring selfs pynskerp by jou in.“¹³⁾

„Ter verdediging van my eerlike liefde vir die lemoen,
" begin ek terugwerk na al die lemoene van ’n kindheid.“¹⁴⁾

„As die knipper koud teen my nek en die helling van my
" „

13. Aucamp, Hennie, Karnaattjie, p.57.

14. Ibid., p.62.

skedel opkruip, kom ek tot besinning. Die ergste is nou dat ek nie van my dwaasheid kan wegvlug nie, ek dra dit saam met my, vir almal om te sien."¹⁵⁾

"Soms wonder ek: het die rooi kat ooit bestaan?.... Ek weet nie. Maar as dit 'n illusie was, wil ek van die lewe bedel: nog katte, asseblief - rooies by voorkeur."¹⁶⁾
(onderstreping deurgaans deur my).

"Ons word nie deur die klatergoud-en-flikkerligkultuur bedreig nie; dit is besig om ons te oorwoeker."¹⁷⁾

"'n Mens moet leer, so lyk dit my, om 'n afstand tot dinge en mense te behou. So bly dinge en mense vir jou nuut."¹⁸⁾

"En dis teen hierdie bedrog dat ek protesteer. Dis die valsheid van die somer wat ek aan die kaak wil stel."¹⁹⁾

Uit die aanhalings blyk dit duidelik dat dit sy persoonlike visie is, dat deur sy opinies hy sonder vermomming voor ons staan, dat hy hom as mens aan ons voorstel, al is dit nie 'n volledige mens nie, maar slegs karaktertrekke: iemand wat uiters sensitief is vir sintuiglike waarnemings, vir kleure, geluide, reuke - selfs gewaardwordinge deur die vel. "Ook jou vel voel anders in die herfs. Somer en winter verdoof die vel; herfs

15. Ibid., p.69.

16. Ibid., p.73.

17. Ibid., p.78.

18. Ibid., p.81.

19. Ibid., p.84.

75
laat dit lewe en tintel."²⁰⁾

Verder wil hy net wees en nie probeer wees nie; die onegte is vir hom 'n doring in die vlees; hy wil 'n afstand tot dinge en mense behou; die somer maak hom weerloser teen versoeking. Dis juis „dié mens agter die boek" wat sy essays o.a. so bekoorlik maak omdat iets van homself in ons almal geopenbaar word. Sedert N.P. van Wyk Louw se artikels, „Die Mens agter die Boek,"²¹⁾ word enige verwysing na „dié mens" as kettery beskou en dis waarskynlik na aanleiding hiervan dat hy hom so in die artikel in Standpunte 85 uitgespreek het, dat hy „'n afstand tot dinge én mense (wil) behou "²²⁾ soos hy dit in een van die essays stel.

Die vertelling vanuit die ek- perspektief kan maklik in 'n eensydige, vervelende ekkerigheid ontaard, maar dit het Hennie Aucamp op 'n knap wyse vermy deur gebruik te maak van die onbepaalde „jy", 'n mens dus. Deur die tegniek staan die „ek" nie altyd voorop nie en word die persoonlike beskouing, liefdes en vooroordele van die outeur ook dié van enigeen, van 'n mens. Deur die algemene „jy" word die leser ook makliker tot 'n bepaalde sienswyse oor-

20. Ibid., p.58.

21. Van Wyk Louw, N.P., op cit.

22. Aucamp, Hennie, Karnaattjie, p.81.

reed, word hy ongesiens betrek deur hom in te sluit in die „jy" en so word die „ek" se argument ook die jy s'n, word dit 'n algemeen aanvaarbare sienswyse bv. „Jy moet jouself telkens totaal losmaak van jou omgewing en in 'n totaal vreemde omgewing weer jy gaan word."²³⁾ Indien die „jy" met „ek" gesubstitueer word, word dit inderdaad 'n vervelende ekkerigheid: „Ek moet myself telkens totaal losmaak van my omgewing en in 'n totaal vreemde omgewing weer ek gaan word."

Daar is talle voorbeelde waar die ek- perspektief verskuif na die onbepaalde jy- perspektief:- „'n hemel met jou sinne wen"²⁴⁾; die herfs dring „pynskerp by jou in"²⁵⁾; dit maak „'n aanslag op jou sinne"²⁶⁾; „Ook jou vel voel anders in die herfs"²⁷⁾, „Hierby het jý nie uitgekóm nie - dié suiwerheid, dié helderheid"²⁸⁾; „Uit die lemoen haal jy alles wat die winter aan jou onthou."²⁹⁾

„Goeie smaak sluit soveel meer as die skilderye aan jou mure of die boeke op jou rakke in. Dit is jou hele leefwyse. Dit is die hele mens. Dit is die stoel waarop jy sit en die koppie waaruit jy drink."³⁰⁾

23. Ibid., p.82.

24. Ibid., p.57.

25. Ibid.,

26. Ibid.

27. Ibid., p.8.

28. Ibid., p.60.

29. Ibid., p.63.

30. Ibid., p.78.

Indien die „ek” in die plek van die „jy” in hierdie aanhalings gestel word, sou dit ’n eensydige ekkerigheid gewees het.

Dié verskuiwende vertellingstandpunt verleen ’n ryker tekstuur aan Hennie Aucamp se essays, maak die ervarings en assosiasies nie bloot ’n persoonlike gevalletjie nie, maar word dit die van Jan Alleman bv. „En jou reukvermoë: jy ruik presies wat jy elke dag ruik, maar skerper, en dikwels met ’n assosiasie daarby wat ’n brug oor baie jare span. Ek maak koffie in my kombuis -“³¹⁾ Die assosiasies met die koffiegeur wat nou volg, bly nie net dié van die ekverteller nie, maar word ook dié van die leser omdat hy betrek word met die „jy”.

Die leser word ook direk betrek deur hom as „u” aan te spreek: „Stel u dié situasie voor.”³²⁾ Nog ’n manier waarmee die leser intiem betrek word, deur voor te gee dat die standpunt nie net dié van die outeur is nie, maar ook dié van die leser, is die ons-perspektief: „Ons word nie deur die klatergoud-en-flikkerligkultuur bedreig nie; dit is besig om ons te oorwoeker!”³³⁾

Opvallend is dit dat in sommige essays bv. „Knolle vir Sitroene”, die leser direk aangesprek word deur hom

31. Ibid., p.58.

32. Ibid., p.78.

33. Ibid.

as't ware 'n opdrag te gee. Sodoende word 'n intieme, vertroulike atmosfeer geskep waarin die ek-verteller se warsheid aan onegtheid en massaproduksie, aan ersatzdinge, groter oortuiging en trefkrag verkry bv. „Haal gerus daardie mooi erfstukke uit wat in glasvertoonkaste weggesteek word.“³⁴⁾

„Laat 'n begin gemaak word met al die vals blomme! Noem 'n datum en laat vreugdevure op elke markplein in die land knetter.“³⁵⁾

'n Ander tegniek wat Hennie Aucamp aanwend om aan sy essays 'n ryker tekstuur te verleen, en wat ook 'n gewilde middel van die essayis is, is aanhalings, verwysings en illustrasies uit ander bronne. Dit gee aan die leser die bevrediging dat sy essays ryk is aan inhoud. Dit beteken egter nie dat sy essays vol aanhalings en literêre vertoon is nie, maar dat hy groot meesters en groot werke raak en ongedwonge kan laat spreek om sy eie standpunt te verduidelik en te steun. So is die titel „Ek moet op 'n verre reis gaan“ ontleen aan 'n vers van Hans Lodeizen wat aangehaal word „het leven maaktwij geweldig opgewonden als ik naar de ruisende regen luister in de herfst.“³⁶⁾

In dieselfde essay ook 'n aanhaling van Robert

34. Ibid., p.77.

35. Ibid.

36. Ibid., p.57.

Walser „im Herbst habe ich geradezu goldenes Zutrauen zu mir selber.“³⁷⁾

Om sy lof vir die lemoen te ondersteun, haal hy Goethe en Uys Krige aan. „...Ek wil 'n goue glans wees tussen groen, // lemoen wees slegs, lemoen, lemoen, lemoen.“³⁸⁾

Selfs die fantasie speel 'n rol in sy essays bv. die gesprek tussen hom en die kat. Dis weliswaar 'n illusie, 'n opgeefsel, maar tog sinvol want dit bring hom tot die lewenswet: wees net, moenie probeer wees nie.

In sy essays kry dialoog sentrale en openbarende betekenis bv. in „Tot Lof van die Lemoen: „Sê nou maar jy word vir die res van jou lewe net een soort vrug toegelaat, watter....“ „Nou goed, dan 'n lemoen.“

„'n Lemoen? Hoekom?“³⁹⁾ Dié dialoog vind plaas tussen die ek-verteller en 'n denkbeeldige vraesteller om die „ek“ tot 'n keuse te dwing oor watter vrug hy sou verkies as hy vir die res van sy lewe net een soort vrug toegelaat sou word. Dit gee aanleiding tot sy argumente om sy keuse te staaf. Soos ons ook gesien het, is die denkbeeldige dialoog tussen hom en die kat van sentrale belang.

IV. Toon:-

Die toon in Hennie Aucamp se essays is deurgaans

37. Ibid.

38. Ibid., p.62.

39. Ibid., p.61.

sterk persoonlik, intiem-naby, omdat dit aangebied word vanuit sy persoonlike perspektief en nie 'n denkbeeldige verteller nie. Hierdie intieme toon tussen lesers en verteller word versterk deur tegnieke soos ons in die vorige afdeling gesien het: die lesers word intiem betrek deur die „jy“, „u“ en „ons.“

Al staan Hennie Aucamp skepties teenoor die informele deur dit tussen aanhalingstekens te plaas⁴⁰⁾ en al beweer hy dat die skrywer van die essay „haas net soveel distansie tot sy stof as die kortverhaal“⁴¹⁾ moet bewaar, is sy eie essays 'n ontkenning van dié standpunt, want, soos reeds gesien, dra sy essays 'n sterk persoonlike of subjektiewe stempel, word dit gekenmerk deur lirisme en dit is nie 'n onding soos hy te kenne wil gee nie. Die feit dat hy sonder masker, staan gee, aanleiding tot die intieme, vertroulike toon en dié toon probeer hy ook deur verskillende tegnieke skep.

As kommentator, as kritikus, praat die subjektiewe verteller wel deeglik saam deur sy persoonlike mening te gee bv. in sy vergelyking tussen die rolprent en toneel. Hy kom tot die gevolgtrekking dat die toneel moet word wat dit in Shakespeare se tyd was: „kuns gevoed én aan-

40. Aucamp, Hennie, „Die belydenis van 'n kortkunsbeoefenaar,“ Standpunte, Jg. XXIII, Nr. 1, Aug. 1969.

41. Ibid., p.22.

gevol deur die verbeelding."⁴²⁾

In die ironie lê ook die subjektiewe inmenging van die skrywer as hy beweer dat iemand eendag nog gaan sê: „My, kyk daardie mooi blomme! 'n Mens kan dink hulle is nagemak."⁴³⁾ Dis ook nie 'n subtiele inmenging nie, want onmiddellik daarna verklaar die verteller eksplisiet: „Dan gaan ek weet: die val van die Westerse beskawing is hier."⁴⁴⁾ Waar is die afstand, die distansie nou? Nee, dis juis dié lirisme, dié subjektiwiteit, die sterk persoonlike aksent wat 'n intieme, vertroulike toon skep en dié toon maak sy essays interessant, bekoorlik en leesbaar. Dis 'n vertroude stem, 'n warm stem wat ons in sy essays hoor.

Hierdie intieme toon kan verskeie skakeringe aanneem: innig, mymerend in die stuk oor die herfs bv. „Die somer is 'n tiran; die herfsson 'n koesteraar, 'n digterlike minnaar. Gaan sit op 'n windlose, sonnige dag teen middel-Mei in die son, maak jou oë toe, keer eers die een wang, dan die ander, na die son; voel hoe jou sorge uit jou wegsypel, tot jy word wat jy eintlik moet wees: 'n dier volkome in harmonie met sy omgewing."⁴⁵⁾ Geestig, be-

42. Aucamp, Hennie, Karnaatjie, p.75.

43. Ibid.

44. Ibid.

45. Ibid., p.59.

spiegelend in die stukke oor die lemoen en sy haarstyl:
 „Vermoed edel lewe binne die skil, soos Michelangelo lewe
 binne elke marmerblok vermoed het. Lig dié lewe met
 piëteit uit sy omhulsel.“⁴⁶⁾ Betogend, redenerend in die
 stuk oor sy afkeer van die nagmaakte en in sy protes teen
 die somer. Die outeur roep die mense op tot verset teen
 die ersatz-dinge. „En dit moet gou kom: die skrif staan
 reeds teen die muur. Die mense wat die toon aangee in ons
 samelewing leef dan al klaar gelukkig met die kunsmatige
 om hulle.“⁴⁷⁾ Gemoedelik, berustend in „Die Rooi Kat“ bv.
 „Soms wonder ek: het die rooi kat ooit bestaan? Was dit
 nie maar die opgeefsel van 'n moeë en 'n verslae gees nie?
 Maar kan 'n versinsel só reguit praat: wéés net, moenie
 probeer wees nie.“⁴⁸⁾

Die onbevange humor, die geestigheid, spreek uit sy
 beskouing oor vrugte. „Papajas, waatlemoene, spanspekke
 durf net in 'n badkuip genuttig word.“⁴⁹⁾ Die veselperske
 weer is 'n aartsbedrieër - „meer pit as baard.“⁵⁰⁾
 Die piesang is die banaalste vrug in die handel. „Skaars
 'n vrug, sommer 'n ding.“⁵¹⁾ Die mens wat tot aan sy neus
 toe in die vesels wei, „het onteenseglik 'n klap weg van

46. Ibid., p.65.

47. Ibid., p.78.

48. Ibid., p.73.

49. Ibid., p.64.

50. Ibid.

51. Ibid.

die hiëna."52) Toe die kat en die verteller kamer toe stap, aarsel hulle by die deur, want „mans kan so oordrewe hoflik in mekaar se geselskap raak."53) Daar is ook die wrange humor wat sy gesindheid teenoor dié onding verraa. Tee word vir hom bedien in koppies met blomontwerpe buite en binne. „Versigtig nou, dalk sluk ek nog 'n rosie in.."54) Uit dié vertelhouding spreek sy afsku. Die humor, geestigheid of speelsheid waarmee dinge bejeën word, getuig van die sterk persoonlike aksent. Deur die ligte satire wat veral spreek uit „Knolle vir Citroene" word die dwaasheid en wanpraktyke van die ersatz-kultuur aan die kaak gestel. „Die teegerei word op die mikabedekte blad van die tafel neergesit. Die koppie, melkbeker en suikerpot het dieselfde ontwerp. Dis van roomkleurige plastiek gemaak en is met bloedrooi polkabolle besprinkel. 'n Vreemde soort masels voorwaar."55)

V. Temas en Integrasie.

Dis nie net die dinge wat met die skrywer gebeur wat van belang is nie, die dinge wat hy sien en die dinge wat hy meemaak nie, maar dis die vertolking wat hy daaraan gee, dit is die wyse waarop hy dit omvorm tot literatuur

52. Ibid.

53. Ibid., p.71.

54. Ibid., p.76.

55. Ibid., p.74.

wat uiteindelik die trefkrag en die waarde daarvan sal bepaal.

In Hennie Aucamp se essays is daar wel duidelik lewenswysshede, het hy 'n boodskap, ontdek hy waarhede al het al die insigte myns insiens nie organies gegroei nie. So is sy ontdekking van die waarheid dat hy onwetend nie die volkseie verloën het met sy Romeinse haarstyl nie, myns insiens effens geforseerd. Dis vir my of dit amper so 'n terloopse vertolking van sy ervaring met sy haarstyl is. As gevolg van sy „moderne" haarstyl kom hy tot die gevolgtrekking dat hy „onwetend nie die volkseie verloën nie.“⁵⁶⁾

In die meeste gevalle lei sy betragting van 'n onderwerp, sy stof, tot 'n insig of waarheid wat ook geldig kan wees vir andere. Uit die alledaagse werklikheid kan hy die essensie, die skone haal en dit so verwoord dat die leser ook daarin deel, selfs in 'n eenvoudige lemoen. „Vermoed edel lewe binne die skil, soos Michelangelo lewe binne elke marmerblok vermoed het. Lig dié lewe met piëteit uit sy omhulsel.“⁵⁷⁾ En die lewe uit die omhulsel van die alledaagse kán hy met piëteit lig.

'n Doodgewone, stofrooi kat met sy aanvaarding van die lewe sonder vraag of protes, laat die outeur beseft

56. Ibid., p.69.

57. Ibid., p.65.

dat hy net moet wees en nie moet probeer om te wees nie.

"Wees soos ek. Ek is tevrede om kat te wees. Net kat."⁵⁸⁾ Hier is 'n hegte samehang tussen al die onderdele bv. die kalm, windstil dae laat die verteller misplaas voel, maak hom ontvanklik vir die stilswyende lewenshouding van die kat.

Vals blomme word vir hom 'n simptoom van 'n siek beskawing in „Knolle vir Citroene." Al die onderdele van die essay werk saam om sy weersin in die plastiek-kultuur te beklemtoon - die plastiekvoorwerpe in die kafee gee aanleiding tot sy betoog; die anekdote oor die vrou by wie hy gaan tee drink het se meubels is vernis en die kussings is met sintetiese materiaal oorgetrek. „Bêrekoop en maandelikse paaiemente bring bedenklike smaak binne almal se bereik. Ons word nie deur die klatergoud-en-flikkerligkultuur bedreig nie; dit is besig om ons te oorwoeker!"⁵⁹⁾

Die versorging van sy besittings bring hom tot die insig dat 'n mens 'n afstand tot dinge en mense moet behou, want hulle „inhibeer jou vryheid van beweging; hulle smoor jou spontaneïteit."⁶⁰⁾ Deur weg te breek en jou los te maak van jou omgewing en besittings, erken 'n mens die betreklike wat onontbeerlik is vir 'n gebalanseerde lewenshouding. Hierdie insig word gedra deur alles wat

58. Ibid., p.72.

59. Ibid., p.78.

60. Ibid., p.81.

in die essay aangebied word en daarom is dit oortuigend.

Die herfs maak 'n aanslag op jou sinne, maar kan tog nie die suiwerheid, die helderte, 'n insig wat jou lewe ingrypend gaan verander, bring nie. „Want dis herfs se eie, onvervreembare insig dié: winter-in-sy-kaalheid. Hierby het jy nie uitgekom nie - dié suiwerheid, dié helderte. Ook vanjaar weer nie. Dalk vorentoe, in 'n nuwe herfs?"⁶¹⁾

Sy temas in hierdie essays het Hennie Aucamp gaan haal uit gebiede wat wyd uitmekaar geleë is, maar sy vertolking van en sy kommentaar hierop verkry in die meeste gevalle 'n geldigheid binne die struktuur van die essays. In dinge waar ons nooit gedroom het om dit te verwag nie word 'n sin en sinvolheid ontlok.

VI. Styl.

Oor die taalgebruik in die essay het Hennie Aucamp hom só uitgelaat: „Ek sien die essay as o.a. 'n medium vir taaleksperimente: taal as presisie-instrument kan voortreflik aan die essay geïllustreer word."⁶²⁾ En sy essays is juis 'n illustrasie van die taal as presisie-instrument. Die essay is by uitstek dié medium waarin

61. Ibid., p.60.

62. Aucamp, Hennie, „Die belydenis van 'n kortkunsbeoefenaar," Standpunte, Jg. XXIII, nr. 1, Augustus 1969.

hy as woordvirtuoos ten beste reg laat geskied aan sy pittige taalgebruik en sy gekonsentreerde reg-in-die-kol-beskrywings. In dié opsig is hy die egte essayis. „He has rid himself of superfluous verbiage as he has cleared his flat of foolish ornaments and gaudy wallpaper.”⁶³⁾

Dit is miskien vervelend om voorbeelde van woorde „geaktiveer tot maksimum seggingskrag en dus verrassende nuutheid”⁶⁴⁾ uit hulle konteks te lig en in ’n string te siteer, en daarom slegs enkele voorbeelde.

Die beelde wat hier gevind is, is mooi en funksioneel, beskrywend en gevul met die dinamiek van nuwe lewe:

’n Klant sit in die barbierstoel „met ’n ingeseepde gesig wat hom na ’n half gegrimeerde nar laat lyk.”⁶⁵⁾

Die mooi dae „het met die stiptheid van ’n metronoom op mekaar gevolg windstil, kalm dae met reeds die suiwerheid van die dood.”⁶⁶⁾

In die son het die lewensmoeë verteller begin ontgooi - „’n verkleumde lam wat in ’n oond gesteeek is.”⁶⁷⁾

„Plastiek is soos die geel griep: dit dring oral in.”⁶⁸⁾

’n Stukkende apparaat „knaag aan jou gemoedsvrede soos ’n kriek knaag aan die nagstille.”⁶⁹⁾

Om Afrikaans so beeldend te kan gebruik, is onte-

63. Marriot, J.W., op. cit., p. XII.

64. Van der Walt, P.D., bespreking van Karnaattjie in Mené Tekél, p.123.

65. Aucamp, Hennie, Karnaattjie, p.68.

66. Ibid., p.70.

67. Ibid.

68. Ibid., p.75.

69. Ibid., p.79.

seglik 'n bewys van poëtiese talent, maar ook 'n lofsang op ons taal. Hy kan by uitnemendheid 'n sappige, beskrywende woord presies op die regte plek plaas: tussen twee en drie is „n Wit en Wrede uur.”⁷⁰⁾

In die herfs staan die Engelse populiere „in ligte-laaie” en die lusern „brand groen soos 'n juweel.”⁷¹⁾

Die lemoen kan „op die wenteltrapmanier afgeskil word en die kroon van die lemoen is „daar waar die kelkblaartjies uitster.”⁷²⁾ Met die sektormetode word fyn snitte „van kruin na suidpool” gemaak sodat die lemoen uiteindelik „soos 'n ryksappel in die kaaïmansblom van sy eie skil”⁷³⁾ rus.

Die taal word geplooi om die raakste woorde vir 'n bepaalde situasie te vind, om „in die mikro-omvang van vier - vyf - ses bladsye makro-effekte van nuansering en evokasie”⁷⁴⁾ los te roep. In die sin is baie van die stukke klein brokkies poësie bv. „Die koffiegeur het al die reuke in die kombuisie saamgebind: dié van 'n skoon-geskropte tafel, van sisgordyne voor 'n venster; van 'n uiestring teen 'n muur van klei; van 'n misvloer, 'n going-sak by die deur, en van mieliestronke in 'n houtkas.”⁷⁵⁾

70. Ibid., p.86.

71. Ibid., p.88.

72. Ibid., p.64.

73. Ibid., p.65.

74. Van Heerden, Ernst, op. cit., p.79.

75. Aucamp, Hennie, Karnaattjie, p.59.

Hieruit blyk sy sintuiglike waarneming, dat sy taal 'n gevoelige instrument is in ooreenstemming met die nostalgiese toon.

Daar is sy vernufspel met die woord, gevatte sê-dinge, geestige woordspelings: „Tussen skil en vrug 'n wit bufferlaag wat na kladpapier lyk en proe. Maar versigtig nou, die wit om die poësie is nie vir konsumpsie nie: dit pak op jou bors...."76)

Sy vriend se hare is geknipskeer en „die winde van verandering kan oor hom waai, maar nie 'n haar van sy hoof raak daardeur beïnvloed nie."77)

Die outeur begin verleë raak by die barbier oor 'n Romeinse haarstyl. „What about a Caesarian?" vra die barbier om sy verleentheid te vererger.

Mense wat in glashuise woon „moet òf in die donker verklee òf gordyne koop."78)

Deur herhalings beklemtoon hy sy afsku in plastiek, die onegte. „Maar ook die malvas is van plastiek. Hulle staan in grond van plastiek. Hulle staan in plastiekgrond en in plastiekbakkies."79)

Uit sy taalgebruik blyk dit dat Hennie Aucamp hom nie skuldig maak aan omslagtigheid, retoriek of 'n sieklike

76. Ibid., p.65.

77. Ibid., p.67.

78. Ibid., p.79.

79. Ibid., p.74.

mooiskrywery nie. Al wissel sy skryfstyl van die nugtere tot die dromerige, selfs wanneer die skryfwyse virtuoos is, bly dit eenvoudig, soepel en gevoelig - in so 'n mate dat die leser daardeur meegevoer word.

B. ONTLEDING VAN „PROTES TEEN DIE SOMER“:

I. Struktuurelemente en Tema.

Onderskeidende kenmerk by uitnemendheid van die essay is dat dit geen storie vertel in die sin wat 'n kortverhaal dit doen nie en dié kenmerk blyk duidelik uit „Protes teen die somer“ wat nie 'n storie vertel nie, maar 'n betoog is oor die „valsheid van die somer,“⁸⁰⁾ 'n tirade teen die somer. Daar is wel 'n kort, illustrerende storie ingevoeg, 'n anekdote, maar dit dien uitdruklik om 'n bepaalde les of stelling of lewenshouding te ondersteun: die verteller vertel van 'n dag wat 'n mens „tot in die vesels toe beplan“⁸¹⁾ het: eers biblioteek, namiddag lees en skryf en daarna tennis en swem, maar op pad biblioteek toe „word jy deur die Ideale Dag vir die See gekonfronteer“⁸²⁾ en jy besluit om nou te gaan swem, want vanmiddag waai die wind tog. Maar by die Strand waai die wind nietemin en jy kom huis toe, „nog 'n dag in sy maai.“⁸³⁾ Dié kort gebeure is ingevoeg om sy protes teen die somer te onder-

80. Ibid., p.84.

81. Ibid., p.85.

82. Ibid.

83. Ibid.

steun, om te bewys: „Só eis die somer gereeld sy tol.“⁸⁴⁾

Die figure-element slaan veral op die ek-verteller, maar anders as in die kortverhaal is dit nie 'n fiktiewe „ek“ nie, maar Hennie Aucamp self - dit is sy protes teen die somer. Reeds met die inset blyk hierdie persoonlike perspektief: „Wanneer ek hoor dat iemand in verset kom teen die somer, word ek opgewonde, want ek weet dat ek 'n geesgenoot ontdek het.“⁸⁵⁾ Dis egter nie 'n eng-persoonlike vertrekpunt nie, want reeds in dié eerste sin word die „geesgenoot“ eksplisiet genoem, en die leser as geesgenoot word direk betrek deur hom as „jy“ aan te spreek soos ons in die afdeling Tegniek sal sien.

Reeds uit die titel blyk dit dat die tydruimte-element 'n groot rol sal speel: dis 'n protes teen 'n seisoen, die somer en nou neem Hennie Aucamp die leser stap vir stap saam met hom deur sy argument, deur hom as't ware in sy uiteensetting te betrek. „Kán gevoelige mense werklik van die somer hou?“⁸⁶⁾ want „die somer is 'n ander, dalk verskrikliker dood?“⁸⁷⁾ Dan word daar vir die persoonlike tirade teen die somer ondersteuning gesoek in Remco Campert se gedig „Tegen de Zomer“ „Niets is vernielender dan de

84. Ibid.

85. Ibid., p.83.

86. Ibid.

87. Ibid.

warmte. // De kou houdt in stand, is statiesch;
 de warmte beweegt met de vernieling mee
 en wekt een valse schijn
 van zon, gezondheid, zinvolle sonde.
 De warmte vleit, paait, beloof, t,
 maakt stofgoud van stof,
 liefde van begeerte,
 poëzie van leugens."88)

Dié aanhaling gee wyer betekenis aan die persoonlike uit-
 spraak oor die somer.

Nog argumente word genoem om dié valsheid van die
 somer aan die kaak te stel: die somer rig die aanval al-
 tyd op die lyf: sport word aan jou opgedring; onder die
 bruin gesigte is 'n vermoedheid, want niemand slaap genoeg
 in die somer nie; dis die „aanstigter tot verleiding, die
 bose fluisteraar, die koppelaar,"89) adders, koorssiektes,
 „die pes wat op die middag wandel."90)

Maar tog is die somer 'n noodwendigheid: dit ruk die
 mens terug in sy primitiwiteit, sy basiese behoeftes van
 honger, dors, geslag. „Wil die somer ons nie ootmoed
 leer nie deur ons uit te bring by die afgrond wat ons elk-
 een is nie?"91)

Hierdie argumente is nie op eksentrieke wyse gekies
 nie: hulle is verstaanbaar en beleefbaar deur die deursnee-

88. Ibid.

89. Ibid., p.86.

90. Ibid., p.87.

91. Ibid.

leser, hulle beroep hulle op gewoon-menslike ervaring. Deur die seleksie van sekere menslike ervarings word oortuigingskrag aan die geheel besorg. Die standpunte is behoorlik uiteengesit en gevolgtrekkings word gemaak met behoorlike bewysvoering. Die lewenswysheid wat uiteengesit word, die standpunt wat beredeneer word, nl. die bedreiging van die somer, word deur al die onderdele van die essay „gedra.”

II. Tegniek.

Die essay is in die ek- vorm geskryf, nie 'n fiktiewe „ek” nie, maar die outeur self. Dis logies dat die vertellershoek die eerste persoon sal wees, want die outeur skryf oor sy protes teen die somer; dis „'n hoogs persoonlik gekleurde diskoers oor 'n onderwerp.”⁹²⁾ Dié tegniek verleen aan die essay 'n geselstoon wat die leser intrek in die gesprek bv. „As mense van wie ek baie hou die somer verheerlik, bedreig bedruktheid my. Ek wil al glo hulle pla my; ek pleit skaamteloos dat hulle hul mening in hersiening moet neem.”⁹³⁾

Dié ek- perspektief ontaard egter nie in 'n petieterige ekkerigheid nie, want, soos in sy ander essays, het Hennie Aucamp dit vermy deur die leser te betrek deur die onbe-

92. Botha, Elize, op. cit., p.22.

93. Aucamp, Hennie, Karnaantjie, p.83.

paalde „jy" bv. „Jy kyk in die spieël en skrik. Jy weeg jou, en jy skrik weer. Ek moet iets doen omtrent my lyf, dink jy."⁹⁴⁾ Die leser word ingesluit in die „jy" en so word die outeur se argument algemeen aanvaarbaar.

Ook deur die ons- perspektief word die leser intiem betrek. Die „ons" wek die illusie dat dit nie die persoonlike perspektief van die outeur is nie, maar dat dit 'n algemeen aanvaarbare perspektief is bv. die funksie van die somer is „om ons terug te ruk in ons primitiwiteit."⁹⁵⁾

Omdat Hennie Aucamp nie in 'n inventaris van eie vooroordele bly steek nie, maar in sy uiteensetting as't ware die moontlikhede stel vir soortgelyke ervaring by ander, toon dié essay die eienskappe van die essay-as-gesprek.

III. Toon.

Die persoonlike perspektief van die outeur verleen aan die essay 'n persoonlike gesprekstoon bv. „Soms sê ek: had ek die geld, sou ek jaarliks die somer ontvlug deur Europa toe te gaan."⁹⁶⁾ Dié geselstoon is 'n ideaal van die skrywer van informele essays. „At best we can say that essays are personal communications directly from

94. Ibid., p.84

95. Ibid., p.87.

96. Ibid., p.87.

writer to reader."⁹⁷⁾

Dié intieme toon het 'n oorspronklike, fyn-humoristiese aanslag bv. „Die somer is die aanstigter tot verleiding, die bose fluisteraar, die koppelaar; en uiteindelik gebeur dit soos hy dit wil hê: die vrouens verlei die mans; die jonger mense die oueres; en ook andersom, en deurmekaar."⁹⁸⁾

IV. Styl.

Toe aan Hennie Aucamp gevra is wat hom omtrent die essay as genre boei, het hy geantwoord: „Die spel-element: in die essay kan jy met jou gedagtes en fantasieë speel. Jy kan met die taal speel."⁹⁹⁾ Sy spel met die taal, die liefde vir beelde en metafore, 'n digterlikheid wat niemin getrou bly aan die prosa-idioom, blyk uit die essay bv.: herfs is „navrant, om sy beleë skoonheid wat so vervlietend is"¹⁰⁰⁾; „die somer is 'n ander, dalk verskrikliker dood"¹⁰¹⁾; „die somer is 'n gewikste bedrieër"¹⁰²⁾; die somer is 'n koma „op sy onheiligste op die wit en wrede uur tussen twee en drie."¹⁰³⁾ Hieruit blyk hoe presies hy die taal plooi om die raakste woorde vir 'n bepaalde situasie te vind.

97. Shakespeare, Edward D. e. a. (red.), op. cit., p.XIII.

98. Aucamp, Hennie, Karnaattjie, p.86.

99. Hennie Aucamp in gesprek met J.P. Smuts, Gesprekke met skrywers.

100. Aucamp, Hennie, Karnaattjie, p.83.

101. Ibid.

102. Ibid., p.84.

103. Ibid., p.86.

Die soepelheid van sy taalgebruik blyk uit die wyse waarop hy tussen verskillende uitdrukkingsvlakke beweeg. Daar is die gemoedlike en gemeensame woorde, die volkstaalwoorde, kan 'n mens hulle ook noem soos wanneer hy praat van „nagte wat voos is van hitte en sweet“¹⁰⁴⁾ en 'n dag wat „in sy maai is“. Daar is die woorde van literêre herkoms, of miskien is dit juister om te sê, die skryftaalwoorde soos die somer se „kultivering van die viriele voorkoms“¹⁰⁶⁾ en dat dit „'n psigologiese noodwendigheid“¹⁰⁷⁾ is. En daar is dié woordgebruik wat baie uitdruklik tot 'n Bybelse sfeer behoort bv. „Praat die Bybel nie van die pes wat op die middag wandel nie?“¹⁰⁸⁾ Rats word daar tussen die verskillende soorte woorde gewissel sodat dit inderdaad 'n spel is.

C. VERNAAMSTE BEOEFENAARS VAN DIE ESSAY IN AFRIKAANS:

C.J. Langenhoven: veral Essays uit Versamelde Werke.
M.E.R.: Uit en Tuis.

C.M. van den Heever: Die Afrikaanse Gedagte, Die Stryd om Ewig, Mens en Woord.

N.P. van Wyk Louw: Berigte te Velde, Lojale Verset, Maskers van die Erns.

104. Ibid., p.84.

105. Ibid., p.85.

106. Ibid., p.86.

107. Ibid., p.87.

108. Ibid.

Willem van den Berg: Die Asvaal Ou Karoo en Ander Essays.
Vreemdeling in my Stad.

C.G.S. de Villiers: Snel dan jare, Klein Vaderland,
Overbergse eergister, Donkiespad.

Audrey Blignault: In klein maat, Die helder lied,
Met ligter tred, Die blye Dae, Om die Son te aanskou,
Die Plesierboom, Die rooi granaat, Die Verlange
loop ver, Die Vrolike Lied.

W.E.G. Louw: Ou wyn van vreugde, Vaandels en Voetangels.

HOOFSTUK 4.A. HENNIE AUCAMP SE REISSKETSE:I. Struktuurelemente:

Soos in sy kortverhale en essays struktureer Hennie Aucamp sy reissketse met die drie basiese elemente nl. figure, gebeure en tydruimte. Die reisskets behels egter nie die fiktiewe wêreldjie of fantasiewêreld van die kortverhaal nie, maar is gebonde aan die werklikheid, die werklikheid self. Dis nie bloot 'n illusie van die werklikheid soos ons in die kortverhaal kry nie.

Hennie Aucamp bou sy reisprosa veral met die figure- en tydruimte-elemente. So maak ons in 'n „Nagboot na Ierland" kennis met die Iere, sowel individue as 'n groep: die verwese jong man en meisie wat sy deernis wek, die verteller se weiering om 'n medereisiger wat sy kaartjie verloor het, te help, word vir hom 'n gewetenslas wat later afgekoop word deur 'n foto van die nooi van 'n seesiek Ier; die voorsinger op die boot en sy grootste bewonderaar, 'n ou lewenslustige vrou; die Iere as groep, arm, maar vol lewensdrif. „Hulle aanvaar alles heftig - siekte, dood, rykdom, liefde"¹⁾ In „Poskaarte uit Valencia" maak ons kennis met die Spanjaarde, arm maar versoend met die lewe. Die praktiese Bob, die veewagter, gebonde aan die grond,

1. Aucamp, Hennie, Karnaattjie, p.9.

die danseres in die kafee, die polisie - dis almal figure wat optree in „Onder 'n oop hemel". Die figure-element is veral oorheersend in „Die Staking", waar ons kennis maak met „die mensevee in hul krat"²⁾, elkeen ingestel op self-behoud. Ook in die Suid-Afrikaanse sketse, „Winter op die Stormberge" en „In die Vloorvlei" tree figure op: die verteller se pa, oom Ewert met sy lewensvreugde en in teenstelling met hom die bewoë Mina. Maar bowenal werp die reissketse lig op die persoonlikheid van die verteller: sy deernis en simpatie teenoor sy medemens, sy humorsin, sy gevoeligheid vir indrukke, sy verlustiging in die lewe, sy menslikheid. Weliswaar is daar nie diepe indringing in die sielelewe van die figure nie, maar dit kan ook nie - dis immers sketse, los en vlugtig.

Opvallend in baie van die sketse is die oorheersing van die tydruimte-element wat bydra tot die totstandkoming van 'n stemmingsvolle digtersiening. So herinner die blou see, boorde, wingerde en landerye, die grond, hom „aan lewe en dood, aan die sin en die betreklike van ons bestaan".³⁾ Daar is 'n noue verband tussen die mens en tydruimte. Die vals note in die sfeer van toerisme ontgogel hom in „Grüss Gott" maar die sneeu wat alles bedolwe, laat dit vervaag. Die Vlaamse lente word vir smagtende harte

2. Ibid., p.53.

3. Ibid., p.15.

'n openbaring wat sin gee aan die menslike bestaan. In „Winter op die Stormberge" word die winter tot op die been uitgebeeld. Die grys dag „In die Vloorvlei" word 'n grys stemming.

Hennie Aucamp gebruik ook die verhalende of gebeure-element in sy reisprosa. So is daar die klein dramatjie in Spanje toe hy en Bob beroof is, die anekdotes tydens die treinreis in Italië, die gespook om 'n koei te red. Dié gebeure het almal 'n funksie - dit lei tot 'n bepaalde insig by die verteller. Dié insigte sal onder die afdeling, Temas, bespreek word.

Die gebeure-element is verreweg nie so sterk soos die figure- of tydruimte-elemente nie. Dis los episodes en insidente, sonder intrige of verloopplan. Dis meestal verspreide of los herinneringe en daaron is die handelings- of gebeure-aspek episodies van aard, het dit 'n mosaïekvoorkoms bv. in „Winter op die Stormberge": Na koffie in die bed geniet jy 'n tweede of derde koppie in die kombuis; by die klein tafeltjie sit jy en lees; as dit 'n stil dag is, word daar wors op veldvure gebraai; dassies word gejag; dit sneeu en die Forsythia-heggie moet gered word; 'n rit te perd in die sneeu op die hoogste berg; en dan die gespook om 'n siek koei te red. Hieruit blyk duidelik: dis meestal verspreide, los insidente; dis egter geen gebrek of leente nie.

Dis sketse en nie kortverhale nie en die skets steun nie op die intrige-element nie maar op die figure- en tyd-ruimte-elemente.

II. Stof:

Hennie Aucamp se reissketse is almal opgeneem in Karnaattjie. In die eerste agt stukke vertel hy van sy persoonlike ervarings en belewenisse wat hy opgedoen het op 'n nagboot na Ierland, in Spanje, in die Oostenrykse Alpe, in Brussel, in Vlaandere met sy oeroue stad Brugge en wonderlike lente, per trein in Italië. Ook onder sy reissketse sal ek die twee Suid-Afrikaanse stukke, „Winter op die Stormberge" en „In die Vloorvlei" reken, al sou dié twee ook as essays getipeer kon word as gevolg van die heel persoonlike beskouing wat die essay wesenlik is. Die twee soorte lê egter hier baie na aan mekaar, want ook sy reissketse is heel persoonlike belewenisse. Dit kan egter nie die waarde-oordeel daarvan beïnvloed nie, want genre-onskrywings is beskrywende terme en nie evaluatiewe terme nie. Die res van die stukke in Karnaattjie is dan essays.

Die titel, Karnaattjie, (ook bekend as karnenaadjie) suggereer iets lekkers, iets wat fyn uitgesoek is en met sorg aangebied is, iets wat bedoel is om geniet te word as 'n smaaklike happie. 'n Karnaattjie is ook 'n geskenk en in Karnaattjie deel Hennie Aucamp talle geskenke uit: „Die Vlaamse Lente" vir Marcelle en Lisette, „Tot lof van die

Lemoen" vir Uys Krige, „Die Rooi Kat" vir Freda Linde, „In die Vloorvlei" vir Dries, maar bowenal ook geskenke vir die leser.

Prof. P.D. van der Walt beweer dat, al beseft hy dat 'n onderwerp artistiek onverskillig is, hy twyfel of dit van die reisskets geld. „Kon die dinge waaroor hier geskryf moes gewees het, nie meer ‚lyf' gehad het, intrinsiek belangwekkender gewees het nie?"⁴⁾ Maar n.i. is dit nie slegs die groot toeriste-aantreklikhede wat reisprosa boeiend en leesbaar maak nie, maar ook die klein dingetjies. Die groot dinge kan natuurlik dokumentêr van belang wees en kan deur 'n reisiger op 'n leersame wyse beskryf word, maar wat ons in die reisprosa eintlik interesseer, is die reisiger se belewing van dinge, en dan maak dit nie saak of dit groot of klein dinge is nie.

As ware reisiger, nie bloot 'n toeris nie, verlaat Hennie Aucamp graag die gebaande weg om langs onbekende weë te reis, met 'n wakker oog vir die klein menslike insidente wat so 'n reis onvergeetlik maak, ...„'n onbeduidende voorval (wat) hom aan die gees vasklamp, soos 'n nossel hom aan die rots heg."⁵⁾ In Spanje leef en reis hy Spartaans, nie weelderig soos die toeris nie: slaap onder die blote hemel, in brandsiek pensions, dwaal van die een kafee na die

4. Van der Walt, P.D., bespreking van Karnaattjie in Menê Tekêl, p.124.

5. Aucamp, Hennie, Karnaattjie, p.13.

ander vuil kafee wat vir hom eg is, want daar maak hy kennis met die ware Spaanse paella en mense. Dis juis die toeriste-aantreklikhede wat hom ontgogel in „Grüss Gott“. Obergurgl, 'n plekkie in die Oostenrykse Alpe, is vir die toeris geskep en daaron is dit 'n „kartondorpie, 'n fasade vir 'n Disney-rolprent. Dit het iets toevalligs, iets steriels....."6) Maar 'n wandeling alleen deur die sneeu en die groet van 'n ou man - dit het vir hom sin.

Dis die klein dingetjies wat Hennie Aucamp vertoel: 'n foto wat 'n Ier hom wys, 'n boer agter sy perd en ploeg, verknotte en verwronge olywe, bootjies op die water, rooi papawers in 'n koringland, 'n ou man wat melk aan die tou van 'n put, die geur van bier en hout en die oerritne van masjinerie - dié dinge het vir hom betekenis,en val daar weg, die een na die ander, irritasies van die vorige dae"7) Dis juis dié dingetjies wat die vals note, die onegte van die toerisme verdryf. „die Milch Bar waar 'n radiospeelkas ,Rock-around-the-clock' en ,Tom Dooley' uitblêr, die Skihaserlkeller waar 'n tweemansorkes in Tiroolse drag alles behalwe Tiroolse musiek speel; die geld wat jy vir ersatz-sfeer moet betaal."8) Daaron kan ek nie saam met prof. P.D. van der Walt stem as hy beweer:

6. Aucamp, Hennie, Karnaattjie, p.30.

7. Ibid., p.31.

8. Ibid.

„Maar daar is beslis iets te yls ontrent hulle".⁹⁾ Die stofgebied van Hennie Aucamp se reissketse is n.i. nie beusolagtig nie. Die kleine en die eenvoudige kan nie as maatstaf dien om die gehalte van sy reisprosa te bepaal nie; intendeel, dis juis die kleine wat soms sin gee aan reiservarings.

Dit is ook nie die imponerende, groot, belangrike of in-die-kalklik-figure wat hon aantrek nie, maar die klein mensies, die misdeeldes, die ondergeskiktes, die „underdog". Daar is die verwelkte ou vrou, maar wat lewe: „kort-kort lag sy so 'n stil laggie van pure lekkerkry!"¹⁰⁾ In Spanje die hartverskeurende optog van kreupel kinders, maar hulle lag ook „met die silwer van kindervreugde in hul stemme".¹¹⁾ 'n Skaapherder wat sjerric uit 'n blikbeker drink, weet hoe om fees te vier. 'n Mollige, loensogdanseres in 'n kafeetjie probeer tevergeefs deur haar dans die noodlot ontsnap; 'n ou boer wat nis karwei se groet kry betekenis; sy ontberinge op 'n treinreis kry na sy gesprek met twee ou tantetjies spesiale betekenis. „In die Vloorvlei" moes Mina twee seuns aan die see afgee, maar haar snart word iets groots, die klag van alle vroue. Dit is klein en onbenullige mensies, maar hulle openbaar aan die verteller die ware landstreek of die sin van die

9. Van der Walt, P.D., op. cit., p.124.

10. Aucamp, Hennie, Karnaattjie, p.11.

11. Ibid., p.16.

lewe. Hy word betower deur die nietige en klein.

III. Tegniek:

Hennie Aucamp se reissketse is almal eerstepersoonsvertellings. Anders as in die kortverhaal is dit egter nie 'n fiktiewe „ek" nie, maar die outeur self; dit is sy persoonlike belewenisse en ervarings wat hy opgedoen het soos ons in die vorige afdeling gesien het. Die reisiger-skrywer moet in die eerste persoon skryf. Hennie Aucamp word die hoofpersoon in sy reissketse, want dis sy persoonlike belydenis geïllustreer aan die konfrontasie met die onbekende.

Soos die essayis moet die reisiger-skrywer deurvaar tussen die Scylla van die feitelike boustof wat maklik saai kan word en die Charybdis van die persoonlike belewenis wat maklik „ekkerig" kan word. Hierdie ek-perspektief van die outeur word n.i. by Hennie Aucamp nooit irriterend nie; intendeel, hy probeer juis te veel om die algemeen-menslike aan sy persoonlike ervarings te ontlok soos ons onder die afdeling Tenas sal sien.

Hennie Aucamp vermy die eng-persoonlike deur die verskuiwing van die „ek" na 'n „jy", 'n mens, enigeen dus bv. in „Voor die Konsert" is die ek-verteller aan die woord tot in die katedraal voor die orkes begin speel, maar dan word die „ek" 'n „jy": „Jy" kan aan die orkeslede se gesigte sien wie bestem is om altyd tweede viool te speel; die

musiek is nie net om „jou" nie, dis in die dinge; vir een ondeelbare oomblik ken „jy" die dankbaarheid wat gebed is. In „Die Vlaamse Lente": „voor jou oë word 'n blom 'n vrug, 'n embryo dier. Met eerbied weet iy wat groei en kontinuiteit is,"¹²⁾ of „Maar dié peer, weet iy net 'n sekere droefheid, is nie bestand teen hitte nie."¹³⁾ Indien die „jy" met „ek" gesubstitueer word, dan sou die opdringerige ekkerigheid duidelik blyk.

Al bly dit die ervaring en waarneming van die „ek-verteller", wil die outeur net dié verskuiwing die ervaring veralgemeen, universele waarde daaraan heg sodat dit nie slegs 'n persoonlike gevalletjie bly nie. Beur dié tegniek vermy Hennie Aucamp die gevaar dat sy reisprosa brosjures of pamflette word wat bakswaar is aan feite, verduidelikings en beskrywings.

Soos in sy essays word Hennie Aucamp se reissketse ryker gemaak deur verwysings of aanhalings wat geïntegreer is met die toon, stemming of beskrywing. So het die Iere op die nagboot aanvanklik die vrolike, opruiende „There are three lovely lasses in Bannion" gesing, maar soos die slapelose nag vorder, word die later „The pale moon was rising above the green mountain"; die armoede en vreugde is „die Spanje van Goya"¹⁴⁾ en in dié land natuurlik ook Don

12. Ibid., p.41.

13. Ibid., p.45.

14. Ibid., p.46.

Quixote. In Brugge is daar die kliniese korrektheid, die burgerlik-irriterende van Menline se skilderye, naar in Claus se poësie vind hy homself, want dis „'n genadelose selfverkenning.“¹⁵⁾

„Terwyl Europa gestroomlijnd wordt
ligt aan het achterlicht van het vasteland
nog ergens Brugge op haar rug“.¹⁶⁾

Hennie Aucamp se persoonlike, subjektiewe perspektief maak sy reisverhale stukkies autobiografieë, want deur sy bewondering, voorkeur en afkeer leer ons hon as mens ken, al is dit weliswaar nie as volledige mens nie. Hy word vir ons 'n bekende deur die eg-persoonlike en nie deur ong-persoonlike perspektief nie. Daar is altyd sy belangstelling in die mens en sy omgewing: seesick-Iere, kreupel kinders, Spaanse arbeiders, 'n armsalige danseres, 'n bewoë Kleurlingvrou - hulle word net begrip gesien en uitgebeeld.

Veral is hy gevoelig vir sintuiglike waarnenings soos hy dit self stel: „Wanneer jy gaan reis, veral in lande waarvan jy die taal nie ken nie, lê jy jou 'n soort ballingskap op. Om dié ballingskap te oorleef, raak jy waaksaam; registreer jy skerper as gewoonlik, word jy een en al sintuig, wat in groot hulp is by waarneming.“¹⁷⁾ In feitlik elke skets sien ons hoe ontvanklik hy is vir geluide, kleure en reuke: In „Die Vlaanse Lente“ bevestig die reuk

15. Ibid., p.49.

16. Ibid.

17. Hennie Aucamp in gesprek met J.P. Smuts, opgeneen in Gesprekke met Skrywers (nog nie gepubliseer. Tafelberg)

van bier en hout sy geloof in die lewe; die gedreun van masjinerie is „'n oerritme wat op die polsing van die bloed ingestel is.”¹⁸⁾ Tulpe stel die lentetema. „Rooi, geel, oranje en gevlekte tulpe.”¹⁹⁾ Die naakte winterskelette van die bone word in die lente karnavalsgewade: „Rooi beuke. Lanings daarvan. Rooi drewe. Pers skaduwees oor die ligroos pad tussen die bone. En groen beuke. Groen drewe.”²⁰⁾

Ook uit sy bewondering en teensin word hy vir ons 'n bekende. Die koue en kliniese in Menline se skilderye ontroer hom nie, laat hom „nisnoeg” voel, maar die innige, die prinitiewe in die werke van Hugo van der Goes, Jan van Eyck en Rogier van der Weyden, besiel en ontroer hom. „Dis of dié Vlaamse Prinitiewe die ganse Brugge, die ganse dag, vir my besiel.”²¹⁾ In „Grüss Gott” is dit die onegte, die ersatz-sfeer wat hom irriteer maar die sneeu verdryf dié irritasies. „En geleidelik raak alles bedolwe onder die sneeu: hede, verlede en toekoms; tyd en plek vervaag.”²²⁾

Die eerstepersoonsvertellingshoek gee nie aanleiding tot 'n opdringerige, altyd teenwoordige ek-perspektief nie. Dit word veral vermy deur die veelvuldige gebruik van „jy”. Al word Hennie Aucamp vir ons 'n bekende, word

18. Aucamp, Hennie, Karnaattjie, p.42.

19.

20. Ibid., p.44.

21. Ibid., p.48.

22. Ibid., p.35.

hy nooit te belangrik nie, skryf hy nooit on homself te verheerlik nie; intendeel, daar is dikwels die fyn, hartverwarmende selfspot wat sy menslikheid openbaar soos in „Grüss Gott“. Na die ersatz-sfeer hom ontnugter het, ge- niet hulle snoepgoed. „Ons kou aan beskuitjies, en ek dink, met elke hap: die hart herkou steeds sy verdriet, oral, in elk landgebied.“²³⁾ In sy nood om kaartjies vir 'n konsert te kry, nader hy die vrou „honds, soos 'n bedelaar“²⁴⁾ In die oervol trein probeer hy die slaap vat „in 'n soort voorgeboortelike posisie“.²⁵⁾ Deur sulke fyn trekkies leer ons hom ken as nederige, opregte mens.

IV. Toon:

Die persoonlike en subjektiewe vertelhouding van die verteller wat dit wat hy ondervind, met die lesers wil deel, gee aanleiding tot die warm, menslike toon in die reissketse. Soos in sy essays is die intien-nabye toon van sy reisprosa 'n besondere bekoring. Die warm, persoonlike sten sien ons veral in die verteller se uitbeelding van nense. Selfs die geringstes onder hulle word met deernis en begrip uitgebeeld bv. sy siening van 'n ou vrou op die nagboot na Ierland. „Die groot, ronde ou gesig het vriendelik verweer oor die jare: rooi klei wat verwelk het tot ligroos, en bros geword het, en stadig, stadig afskilfer

23. Aucamp, Hennie, Karnaattjie, p.34.

24. Ibid., p.38.

25. Ibid. n.52.

tot op die been....."26)

Dis nie 'n lelik-siening nie, is

nie kwetsend nie maar deerniswekkend.

Teenoor die brandsiekarnes in Spanje het hy 'n skuldgevoel juis omdat hulle lot hom as gevoelige mens so aangryp. „'n Onbehaaglike skuldgevoel knaag aan jou, belenner jou vreugde aan 'n volle maaltyd".27) Na aanleiding van dié gevoeligheid van Hennie Aucamp spreek prof. P.D. van der Walt die hoop uit dat „hy sal oppas vir die beuselagtige en die oorgevoelige - vergelyk naer die skuldgevoel teenoor sekere misdeeldes....."28) Maar hierdie gevoeligheid en skuldgevoel teenoor misdeeldes is nyns insiens nie 'n gebrek of stylbreuk nie, want dis geïntegreer met die beeld wat die leser van die outeur soos hy hom in sy reisprosa openbaar, het, nl. iemand vervul met deernis en warm mensieliefde teenoor sulkes. En ou van „die mens agter die boek" in die reisprosa te praat, is nie kettery nie. Vergelyk naer A.P. Grove: „In die eerste plek is daar die persoonlikheid van die verteller. Hy word mettert tyd vir ons 'n karakter, 'n ou kennis self",29) of Ernst van Heerden wat self die reisprosa met groot sukses beoefen het. „Want of die reisiger minder of meer uiterlike feite nooddeel, basies gee hy altyd feite oor homself."30)

26. Ibid., p.11.

27. Ibid., p.14.

28. Van der Walt, P.D., op. cit., p.124.

29. Grove, A.P., inleiding tot Trekvoëls, p.16.

30. Van Heerden, Ernst, „Die Reisverhaal", op. cit., p.53.

Die mens agter die boek in die reisprosa word ook deur Elize Botha erken„dit leer terselfdertyd vir die leser heelwat aangaande die reisiger en waarnemer self...”³¹⁾

Dit is dus nie 'n sonde om van die persoonlikheid van Hennie Aucamp te praat nie. Sy gesellige, warm-menslike siening val telkens op. Sy deernis en simpatie word soms selfs patos, medelye met die medemens se lot soos in sy siening van die patetiese danseres, skeeloog, plomp en lelik. Sy dans vir die flinke caballero, maar dan die ontugtering. „Die danseres gaan staan voor die caballero wat haar spottend betrag. Gelaaide stilte tussen hulle. Dan verkrummel sy. Sy is weer skeel. Haar hare is weer kroes. Sy slenter by die kafee uit, aarsel vir 'n oomblik op die drumpel. Maar die caballero sit met sy rug na haar en drink onverstoord 'n glasie wyn.”³²⁾

Die deernis spreek ook uit sy siening van Mina, die Kleurlingvrou, wie se twee seuns in die see ongekron het. „Maar die volgende oomblik kry haar verdriet iets groots, word dit smart, die klag, van alle vroue wat aan die see noes afgee:

„As ek hon net kan sien, dat ek 'n handvol sand op sy lyf kan gooi, die lyf van my lyf.”³³⁾

Hierdie warm, intiense toon neem verskeie nuanses aan

31. Grovè, A.P. en Botha, Elize, op. cit., p.110.

32. Aucamp, Hennie, Karnaattjie, p.27.

33. Ibid., p.97.

soos die humor, die geestige. Die koddige en ongerymde, die bevryding deur die lag - juis hierin lê die menslike. Die verrassende flitse van humor kon in haas elke skets voor en gee 'n mens keer op keer plesier, bv. in die oorvol trein in „Die Staking“ sit 'n boer op sy plekkie „net strak, genartelde gesig, en ek moet dink aan 'n advertensie van lank gelede: ieder plaatje spreek van lijding.“³⁴⁾ Na die verskriklike nagreis met die trein, koop die outeur vir hom op Basel net sy laaste lire sjokolade en laat hom dan soos volg uit: „Al het die Switsers nie die koekoek-oorlopie, fondue of Dürrennatt bedink nie, sou die wêreldkultuur sonder hul sjokolade alleen veel arner gewees het.“³⁵⁾

Die uitgelatenheid sien ons veral in die treinreis waar twee Italianers rusie voer. „Na haar aria volg 'n duet wat tot 'n rou crescendo styg; die koor val in; die soliste kryt hul wrok hoog bo die koorsang uit; maar uiteindelik raak almal verveeld met die spulletjie en is dit net die heldetenoor wat namommel, sy verontregting teen sy baadjiekraag af nonpel.....“³⁶⁾

Die koniese, die onbevange boerehumor sien ons bv. waar die Amerikaanse vrou in die stanpvol kerkie „Happy! Happy!“ skree sodat dit saanval met die laaste anen.³⁷⁾

34. Ibid., p.53.

35. Ibid., p.55.

36. Ibid., p.53.

37. Ibid., p.34.

Daar is ook egte humor d.w.s. nie net die komiese of belaglike nie, maar ook die ernstiger, ontstellender element wat onder die komiese oppervlakte lê soos „In die Vloorvlei“ waar die bewoë Mina met rou strepe langs haar neus van al die huil nogtans kan sê: „Toe kon die een uit vir wie ek nie die meeste ongeë nie.“³⁸⁾ Agter die dwaasheid lê die verborge pyn, die lag met die traan.

Naas die ligter stukke wat vol vrolike baldadigheid is, is daar ook die ernstiger stukke vol peinsende weemoed, navrant selfs soos in „Winter op die Stormberge“. Die beskrywing van die rouheid van die winter in die landstreek het 'n weemoedstoën. „Die wêreld om ons lê oud en hard en blink van die ryp.“³⁹⁾ Ook in die ander Suid-Afrikaanse skets, „In die Vloorvlei“ bepaal „die grys van die lug en die gryser grys van die water; 'n grys dag.....“⁴⁰⁾ die stemming of atmosfeer van die stuk: grys of triestig. So word die stemming wat hy skep, amper tasbaar. Hennie Aucamp het 'n fyn aanvoeling vir stemming, vir atmosfeer. Die wisselende stemminge is 'n uitvloeisel van sy verspreide herinneringe.

Die belewenisse is meestal in Europa opgedoen. Slegs twee is nader tuis gesitueer nl. die Stormbergse winter en die Vloorvlei net sy blesmerrieweër. Dis wel ordinêre

38. Ibid., p.97.

39. Ibid., p.92.

40. Ibid., p.93.

ervarings, maar deur die toorkrag van die soepel woord het die verslae meer geword, sinvoller geword, as die ervaring.

V. Temas:

Dis die dieper sin wat 'n mens in Hennie Aucamp se reisprosa vind wat dit meer maak as 'n kroniek, panflet of brosjure. Eintlik is sy reissketse ook essays, want elkeen is 'n fyn-oorwoë verwoording van 'n persoonlike belewenis wat uitloop op 'n nuwe insig in ander of in homself, 'n dieper begrip van die mens in die algemeen-menslike situasie en 'n verheldering van dié waardes wat oral en altyd geldig bly. Nie die surrogaat nie, maar die egte en natuurlike tref hom soos die vuil Spaanse kafeetjie - „Spaans, sonder om Spaans te probeer wees“⁴¹⁾ Dis hier waar die egte Spanjaard aangetref word: die arbeider met sy brood, lomoene en wyn, die verwagterende vrou wat net vir haarself en die kind sing; in dié aardse lê die sin van ons bestaan.

Hennie Aucamp se reissketse is meer as 'n dorre verslag van waarnemings, feite en beskrywings. Dis nie 'n fotografiese weergawe nie, maar poskaarte wat hy net sy eie oë afgeneem het en in die donkerkaner van sy onbewuste ontwikkel het. „Dis my eie, net eie oë afgeneem en in die donkerkaner van die onbewuste ontwikkel.“⁴²⁾ Dis dus 'n subjektiewe belowenis van ervarings wat hy wil vergeestelik,

41. Ibid., p.17.

42. Ibid., p.13.

om soos 'n by heuning uit die nektar te vergaar..... "toerisme - wat sê so 'n abstraksie ook nou? - moet alte dikwels die skuld dra vir 'n individuele onvermoë om uit nektar heuning te vergaar".⁴³⁾

Daarom wil Hennie Aucamp nie toeris wees nie maar reisiger, want hy wil "belewend toer".⁴⁴⁾ En wanneer promoveer jy van toeris na reisiger? Self verskaf hy die antwoord as hy vra: "Wanneer jy volledig katalisator geword het, alles wat die oog sien die oor hoor vergeestelik?"⁴⁵⁾ En nou is dit juis dié strewe van hom - om volledig katalisator te word en alles wat die oog sien en die oor hoor, te vergeestelik - wat tot gevolg het dat die ewewig tussen die feitelike boustof en die persoonlike belewenis in sommige van die reissketse versteur word. Dit lyk asof hy te veel gewig aan die geestelike ervarings toegeken het en te min aan die werklike ervarings bv. in "Gruss Gott" herinner 'n houtbrug oor 'n bergskeur hom aan De Breede en de Smalle weg wat in tant Hester van Rensburg se huis gehang het - en dan die meerduidige troos: "ons is nog op die regte pad".⁴⁶⁾

As hulle beskuitjies eet, dink hy met elke hap: "Die hart herkou steeds sy verdriet, oral, in elke landgebied".⁴⁷⁾

43. Ibid., p.31.

44. Ibid.

45. Ibid.

46. Ibid., p.33.

47. Ibid., p.34.

'n Denneboom wat sy wortels soos 'n vuus om die klippe

klamp, bring hom tot die besef: „hy hou wat hy het”.⁴⁸⁾

'n Weerhaan bo-op die kerkie se toring „staar die toekons

in”⁴⁹⁾ Onder die sneeu vervaag alles „en die menslike

gees word self 'n brose sneeuvlokkie”⁵⁰⁾ 'n Erkele skiër

ploeg deur 'n sneeubrander - „die aarde is syne en die vol-

heid daarvan”.⁵¹⁾ Hy is 'n roofvoël, „wreed en verskrik-

lik leef hy, maar hy leef”.⁵²⁾ Sy kennisraking met die

sneeu en die groet van die ou boer vervul hom met die be-

geerte om in 'n nuwe verhouding, nl. egtheid tot sy nede-

nens te staan te kon, maar dit sal nie maklik wees nie,

want „die afdraand van so flus (is) nou 'n steilte”.⁵³⁾ Al

die heuning uit een reisskets, nl. „Grüss Gott”, het tot

gevolg dat die harmonie tussen subjektiwiteit of geestelike

avontuur en objektiwiteit of aktuele ervarings versteur is.

Die werklike ervarings word verwaarloos ter wille van die

geestelike. Soos ek deur die voorbeelde probeer aantoon

het, word daar te veel lewenswyskede ontlok - feitlik van

elke waarneming of ervaring. Die beswaar is nie teen die

lewensin nie - want dit verhef reisprosa tot literatuur -

maar teen die talle dieper ideetjies met die gevolg dat

die werklike ervarings verwaarloos word. Tereg merk prof.

48. Ibid., p.35.

49. Ibid.

50. Ibid.

51. Ibid.

52. Ibid.

53. Ibid... p.36.

P.D. van der Walt op dat sy strewe om heuning uit die nektar te vergaar in die reissketse „effens geforseerd“⁵⁴⁾ word, „amper 'n kranpagtige poging om ten alle koste van enigiets literatuur te maak.....“⁵⁵⁾

In sy ander reissketse is daar 'n finer balans tussen dié sinvolheid wat hy ontlok en die werklike ervaring soos in „Onder 'n Oop Hemel“. Hy en Bob word besteel maar die verhaaltjie en hulle belewenisse as gevolg daarvan werp alles lig op 'n subjektiewe belewenis. Hy is vir niemand kwaad nie, „want het die vorige nag my nie vir die heel eerste keer Spanje besorg nie?“⁵⁶⁾ Die ontdekking wat hy gemaak het, is die broederskap van die armes wat teen die rykes saanspan; vir die arm man in Spanje is diefstal net nog 'n vorm van verdienste en mense wat die wêreld vol reis, kan tog nie arm wees nie!

Ook in „Voor die konsert“ kry ons nie die talle dieper idees nie, maar slegs een lewenswysheid. Soos die musiek die pynlike koue in die katedraal verdryf, kan die gebed die koue in die wêreld verdryf. „Vir een ondeelbare oomblik ken jy die dankbaarheid wat gebed is.“⁵⁷⁾

Die Vlaanse lente „word vergeestelik, word 'n simbol; dis vir smagtende harte die openbaring wat weer sin

54. Van der Walt, P.D. op. cit., p.124.

55. Ibid.

56. Aucamp, Honnie, Karnaattjie, p.29.

57. Ibid., p.40.

aan hul bestaan gee"⁵⁸⁾ en dié sin is die kontinuïteit en groei wat die lewe is. Die lente het 'n verstandhouding tussen hom en die natuur teweeggebring „want ook die landskap ontwikkel of ontbind, nes 'n persoonlikheid, 'n karakter."⁵⁹⁾

Hugo Claus se gedig, „De Teken van de Hamster", oor 'n treinrit tussen Gent en Brugge, word vir die verteller „'n genadelose selfverkenning; 'n genadelose verkenning van die maatskappy"⁶⁰⁾ en openbaar aan hom 'n „meer vergeestelike Brugge".

Sy ontberings op die treinreis word gou vergeet, want ook daarin is sin: dit bevestig dat die lewe ryk en mooi is „juis òn die swaar, nie ofskoon daarvan nie....."⁶¹⁾ Hierdie oorvol trein word die wêreld in die klein waar elkeen ingestel is op selfbehoud, waar die mens, sodra daar 'n bietjie verslapping in sy spanning kon, hom tog weer tot sy ewenens keer, simpatie soek vir sy swaar en hom gou laat troos deur die lekker dinge wat die lewe bied. Saan met die tantetjies geniet die verteller koekies, sjokolade en neuto „dat ons kan vergeet van die swaar wat, op stuk van sake, toevallig, verbygaande is."⁶²⁾ Hier kry ons nie die talryke lewenswysede van bv. „Grüss Gott" nie. Al die

58. Ibid., p.43.

59. Ibid., p.41.

60. Ibid., p.49.

61. Ibid., p.56.

anekdotes oor die treinreis werp lig op dié sentrale lewensin.

In die twee Suid-Afrikaanse sketse kry ons glad nie die strewe om aan elke ervaring n sin te ontlok nie bv. „In die Vloorvlei" is die toon, insidente en vertellings gerig op die sentrale gedagte. Ten spyte van die Brands wat so jonk gesterf het - die smart en dood - gaan die lewe voort, lê daar vreugde in die eenvoudige, wesenlike en aardse dinge: die rooibostee, die hunningbier en veral die gebaar van triomf teenoor die lewe: „Ek noem die wynkan wat vir ons oete op die tafel gesit is en vul ons glase tot die rand toe."⁶³⁾ Hier is nie n gedwonge verdieping nie, nie n poging om literatuur te maak deur elke insidentjie te vergeestelik nie.

VI. Styl:

Hennie Aucamp se taalhantering is deurgaans baie sensitief en kunstig. Keurig en ekspressief benut hy sy taal. Die reisverhale kan bloot vir die plesier van die woord gelees word. In haas elke paragraaf is daar voorbeelde van woorde wat met maksimum seggingskrag en verrassende nuutheid gebruik word. So antwoord die Madame wat hy nader om kaar-

63. Ibid., p.97.

tjies te kry vir die konsert „in Engels met n pikante Franse sousie“⁶⁴⁾ terwyl hy self in Spanje die besoekers op sy „Spaansste Spaans“⁶⁵⁾ groet. n Ou man wat water uit n put optrek, „melk aan die tou van n put“⁶⁶⁾ Sy reismaat, Bob, met al sy klere en reënjas bo-oor is reg vir die nag: „n oliebruin bondel, n tor waaroor die laaste lig van die vuur stuiptrek.“⁶⁷⁾

Dis sulke onverwagte visuele indrukke, besondere plastiese voorstellings dat felle indrukke gemaak word, bv. die dansende loensoogvrou in die kafeetjie se hare is „dor en droog, soos mieliebaard“⁶⁸⁾ Die ou Ierse non (op die boot) se gesig herinner hom aan „rooi klei wat verwelk het tot ligroos“⁶⁹⁾ Sy hospita in Spanje weer is „kwepergeel, geset en kwaai“⁷⁰⁾ In die oorvol trein waar daar letterlik nie plek vir n muis is nie, probeer hy slaap „in n soort voorgeboortelike posisie.“⁷¹⁾

Sulke beelde doen n beroep op die leser se sintuie en verbeelding waardeur hy ook die verteller se ervarings kan meemaak, dit voor sy geestesoog kan sien. Die klinkende metafore en vergelykings laat die situasies fel voor ons

64. Ibid., p.38.

65. Ibid., p.22.

66. Ibid., p.23.

67. Ibid.

68. Ibid.

69. Ibid., p.11.

70. Ibid., p.14.

71. Ibid., p.52.

uitstaan bv. op die oorvol trein laat die skunnige woorde

uit die latrine die omstanders nie net lag nie: „hulle

braak die lag uit.”⁷²⁾

Die oorvol paadjie na „die hoeke-

kie vir eensames”⁷³⁾ (latrine) word n lydensweg. Die twee

Spaanse perderuiters het „swart toombaarde wat lyk of dit

hul gesigte smaller wil knyp”.⁷⁴⁾ Die voorsinger op die

boot weer gooi sy kop terug „om n hoë noot aan die manel-

pante beet te kry”.⁷⁵⁾ Verknotte, verwronge olyfbome is

elkeen „n Laakoon in sy stryd gestol.”⁷⁶⁾ Die alledaagse

en oue word deur dié beelde gloednuut.

Hennie Aucamp se taalgebruik is ook n medium waardeur

sy gesindheid geopenbaar word soos sy siening van die snaak-

se en koddige bv. die Ier vra na sy familie „en slaan die

kruis wanneer ek van my suster se bloedvinte vertel”.⁷⁷⁾

Die geluide van die seesiektes word „n kakofonie van onnoem-

bare geluide”⁷⁸⁾ in die folterkamer (latrine).

Nie net die komiese kom tot stand deur sy styl nie,

maar ook die bewoë, elegiese toon soos „In die Vloorvlei”.

„Vanuit die kliphuis het ek en Dries in die vuil skemer sit

en kyk hoe die aand oor die see kom - n grys elegie oor die

72. Ibid., p.52.

73. Ibid., p.53.

74. Ibid., p.22.

75. Ibid., p.11.

76. Ibid., p.15.

77. Ibid., p.8.

78. Ibid., p.11.

lewendige mensies wat eenmaal hul hande in die verf gesteek en teen die klip gedruk het, blou mossels oopgebreek het, dassies en volstruise gejag het; n elegie oor die Brands wat so jonk gesterf het; n treurlied oor Hannes, en oor Witte wat nog om en om gerol word in die see".⁷⁹⁾ Hierdie weemoedstoon kom veral tot stand deur die herhaling van "elegie" en "treurlied" aan die begin van sinne of sinsnes waardeur dit besondere klem verkry. Die bekoring in die twee Suid-Afrikaanse sketse lê veral in die stemming wat geskep word.

Hennie Aucamp is vaardig met die skep van atmosfeer en dis opvallend dat die atmosfeer vir hom in die klein, die alledaagse lê soos bv. die beskrywing van Jerez in die nagure: "stil, blink keisteenstratjies; palmbome wat ruis in die wind; fonteine wat sputter."⁸⁰⁾ Die rustige atmosfeer is amper tasbaar. Die woorde is met glans en suggestie bekleed.

In sy gesprek met J.P. Smuts⁸¹⁾ sê Hennie Aucamp self dat jy gedurende n reis skerper as gewoonlik registreer, "word jy een en al sintuig, wat n groot hulp is by waarne-
ming."⁸²⁾ In sy reissketse is daar talle voorbeelde waar hy

79. Ibid., p.95.

80. Ibid., p.26.

81. Hennie Aucamp in gesprek met J.P. Smuts, op. cit.

82. Ibid.

sy merkwaardige vermoë toon om tot in die fynste detail waar te neem en raak te beeld bv. in „Die Staking”. „Op n afklapbankie sit n boer, taai soos biltong, bruin soos sand. Sy hare skiet soos n kaap op sy neus af; sy neus vlug voor sy hare uit, tuimel byna oor sy bolip; sy onderlip gooi nukkerig wal: tot hiertoe en nie verder nie.”⁸³⁾ Dis sulke flitse humor wat verhoed dat die beelding n leliksiening word. Deur die afwisseling word sy siening en interpretasie nêrens vervelig nie.

Nie net die sigbare nie, maar ook geluide en reuke word gevoelig ervaar soos die reuk van bier en hout en die oer-ritme van masjinerie wat hom in lente-ekstase bring.⁸⁴⁾

Deur kontrastering word situasies en belewenisse in helderder perspektief gestel. Die triestige, navrante en die dood word dikwels teenoor die lewensbly e, die vreugde en die lewe gestel soos veral „In die Vloorvlei”. Die lewe gaan voort, want die verteller vul die glase tot die rand toe met wyn en dié aanvaarding van die lewe staan in sterker reliëf omdat dit n kontras vorm met die verdriet en smart wat die dood bring. Die pyn en die vreugde lê na aan mekaar soos ook duidelik blyk uit die teenstelling tussen die

83. Aucamp, Hennie, Karnaattjie, p.53.

84. Ibid., p.42.

groteske, hartverskeurende optog van die kreupel kinders en hulle lag „met die silwer van kindervreugde”.⁸⁵⁾ Teenoor die pragtige see waarop die bootjies vaar, is die strand „vuil en stink, vol opdrifsels en dooie diere”.⁸⁶⁾ Die skone en banale lê na aan mekaar. So word die leser bewus van die verskeidenheid wat in die wêreld te vinde is.

Daar is selfs klein brokkies poësie soos ek later in die ontleding van een stuk, „Winter op die Stormberge” sal probeer aantoon. Maar ook in die Europese sketse is daar stukkies wat die poësie nader deur die herhalings, die pregnante of buitengewone beknoptheid, klankeffekte wat n akoestiese rykdom verskaf bv. „Van tyd tot tyd sneeu moene n eiland toe”.⁸⁷⁾ Dis n spel met die taal, n spel met woorde. Die twee skiërs, Paul en Isabeau, wat opgestoot is na n meer bekwame groepie, moes op n goeie dag weer terugkom - „geweeg en te lomp bevind”.⁸⁸⁾ Sober, sonder omhaal van woorde word n speelse toon verkry. Die buitengewone, onverwagte beelde laat die leser as't ware die ore spits, maak hom bewus van die gevoelige instrument wat die taal is, bv. die maer boompie „wat saam met sy skaduwee n groterige winkelhaak teen die sneeu vorm”.⁸⁹⁾

85. Ibid., p.16.

86. Ibid.

87. Ibid., p.94.

88. Ibid., p.33.

89. Ibid.

In dié skets vertel hy eers van die Spaanse vrou tjie wat hy bekruip om sy foto te skiet, maar hy maak toe die ontdekking dat sy blind is. Daarna kom die beskrywing van sy hospita en haar gesin aan die beurt. Vervolgens vertel hy van die blindes en brandsiekarmes wat n skuldgevoel by hom wek. n Boer wat ploeg „bevestig die ou verbond tussen mens, dier en grond“⁹²⁾ en grond herinner hom aan „lewe én dood, aan die sin én die betreklike van ons bestaan“.⁹³⁾ n Verknotte olyf word vir hom „n simbool van antieke beskawings“.⁹⁴⁾ Daarna vertel hy van sy mede-passasiers in die kompartement - n priester en n ouerpaar met n seuntjie. Op die strand is alles vuil en stink in teenstelling met die seilbote op die water. Die hartverskeurende optog van kreupel kinders met hulle vrolike gelag herinner hom aan die Spanje van Goya. Hierna kom die beskrywing van die vuil kafectjie wat eg en Spaans is, aan die beurt. Hy eet Valencianaanse paella, „n hutspot van hoendervleis, seekos en selfs groente“.⁹⁵⁾ n Arbeider nuttig sy maal daar en n verwagterende vrou sing saggies. Uit hierdie ontleding blyk die episodiese aard van die skets; dit het nie die intrige van die kortverhaal nie en daarom kan dit nie as maatstaf

92. Ibid., p.15.

93. Ibid.

94. Ibid.

95. Ibid., p.17.

vir waardebeplating aangelê word nie.

Hegter integrasie kry ons in sy Suid-Afrikaanse stukke waar milieu en stemming volkome geïntegreer is, skering en inslag vorm bv. „In die Vloorvlei“. Die mis, die grysheid van die lug, water en dag, die blesmerrieweer, die dood van Witte en Hannes, die grafte van die mense wat dood is aan die koorssiekte, die vliegtuig wat in digte mis teen die kranse geknak het, die grys elegie van die aand oor die see, die verdriet van Mina - al dié dinge gee aanleiding tot die weemoedstoon van die stuk. Maar ten spyte van die leed is daar nog vreugde in die eenvoudige en aardse dinge: n koppie rōoibostee voor die houtstoof, kersboshunning, hunning-bier en n glas vol wyn - die lewe in die oomblik.

Selfs die beelde wat hy kies, kom uit die sfeer van die verhaal bv. „blesmerrieweer“ en „die see het hoeka so gejobbel.“⁹⁶⁾

Die verklaring in verband met die oorsprong van die uitdrukking „blesmerrieweer“ is oënskynlik ongeïntegreer, maar tog sluit dit nou aan by die res van die verhaal. Direk na die verduideliking dat n vrou tot Blessed Mary gebid het vir die wat op die see uit was, vra die verteller: „Sou die ander lyk ook uitgespoel het?“⁹⁷⁾

96. Ibid., p.94.

97. Ibid.

Anders as in sy Europese reissketse wat meestal uit brokkies lewenswysshede bestaan, word hier een sentrale lewensin vergestalt: ons moet meer in die oomblik lewe, in die primitiewe, aardse vreugdes, die Dionisiese dinge en nie die Apolloniese nie.

B. ONTLEDING VAN „WINTER OP DIE STORMBERGE“:

I. Struktuurelemente:

Die titel dui aan dat dit oor n seisoen gaan, te wete die winters op die Stormberge waar die outeur op die plaas, Rust-mijn-ziel, en die plaasdorpie, Jamestown, groot geword het. Die tydruimte-element is sentraal in die stuk; dis die hoofstruktuurelement. „Winter, kan jy maar sê, is altyd onder die Stormbergse oppervlak; winter is nie n seisoen by ons nie, dis n lewenswyse”.⁹⁸⁾ Dié stuk gee n beeld van n soort lewenswyse binne n gegewe wêreldjie, nl. die Stormberge, en binne n sekere tydsgewrig, die winter: die winters is so lank dat dit selfs op die somer aankruip. Dit word winter tot op die been toe en beïnvloed selfs die lewenswyse van die mense: „jy bly opgeskerp en oorgehaal”.⁹⁹⁾ Dit bepaal die gesprekke -„en praat plegtig oor die weer”.¹⁰⁰⁾ As daar n vlies voor die son is, brand die smeulstoof heeldag. As dit n stil dag is, word dit „n dag

98. Ibid., p.88.

99. Ibid., p.89.

100. Ibid.

vir veldvure en wors op die kole".¹⁰¹⁾ Die sneeu lê n bal-
lingskap op. Daar is n noue verband tussen mens en die
suiwerheid van die winter. „Was jy ooit in jou lewe so
skóón soos nou,“¹⁰²⁾ Die tydruimte-element skep n
stemmingsituasie en dit werk in op die verteller, n ontvank-
like figuur. Die natuurstemming en die verteller se in-
tieme verhouding tot die natuur staan sentraal.

Handeling is minimaal en intrige bestaan nie. Daar is
nie kousaliteit van gebeure nie, maar n verskeidenheid van
los episodes wat almal saam, maar nie in samehang met mekaar
nie, die gearrdheid van dié winterlandskap openbaar. Die
handelingsaspekte in dié stuk is: Na n koppie koffie in die
bed, spring jy op en geniet n tweede of derde in die kom-
buis. Voor die venster sit jy en lees; op n stil dag word
wors op veldvure gebrani en dassies in die kranse gejag.
As dit sneeu, moet die twygies van die Forsythia-heggie gered
word. As dit gesneeu het, kan jy net soggens vroeg gaan
stap, want later word dit n brei. n Rit te perd pers die
bloed uit die wange, tranes uit die oë. Op n rou nag in Ju-
lie probeer die verteller, sy pa en Swartbooi tevergeefs om
n opgeblaasde koei te red.

Uit hierdie handelingsmomente blyk dit daar nie n bin-

101. Ibid.

102. Ibid., p.90.

dende verloopplan is nie. Dis n impressionistiese siening want die outeur registreer sy los, sintuiglike waarnemings.

Dié stuk het nie karakterbeelding ten doel nie, maar daar is tog die verteller deur wie se oë ons na dié wêreld kyk en in wie se bewussyn die swartepunt van die stuk gelê is. Die tydruimte, nl. dié winterlandskap werk in op hom en wek by hom gevoelens van ingetoënheid en bewondering, ekstase of intimiteit. „Dis hoekom ek verkies om in die winter op die plaas te kuier: jy bly opgeskerp en oorgehaal”.

103) Oor dié intieme band tussen mens en natuur beweer Hennie Aucamp in dié stuk: „Dit wil al vir my lyk of landskappe net toeganklik is vir ons in soverre ons die menslike daarin kan inlees”.¹⁰⁴⁾ En in dié stuk is die natuur juis nie slegs atmosfeerskeppend nie, maar ook funksioneel omdat dit n direkte invloed op die outeur het. „Was jy ooit in jou lewe so skóón soos nou, hier op die hoë berg op jou warm bruin perd?”¹⁰⁵⁾

II. Tegniek:

„Winter op die Stormberge” word deur n eerstepersoonsverteller aangebied, maar dis nie n denkbeeldige stem nie - dis Hennie Aucamp self wat dit beleef het en die stofgebied

103. Ibid., p.89.

104. Ibid., p.91.

105. Ibid., p.90.

is ook n stukkie werklikheid. Hy het in hierdie wêreld grootgeword en daarom is die skets eintlik n stukkie outobiografie; hy gebruik stof uit sy jeugwêreld. Dit is dus nie n fiktiewe wêreldjie wat hier gestalte kry nie, maar die werklikheid self; daarom is die eerstepersoon die natuurlike en aangewese vertellershoek. Dit bring n onmiddellikheid en intimiteit in die vertelling mee; dit voorkom die algemeen-vertellende en algemeen-beskrywende van die alomteenwoordige verteller.

Die „ek" word nooit irriterend nie, word nooit te belangrik nie. Deur die veelvuldige gebruik van „jy" word die leser intiem betrek sodat die verteller se waarnemings en indrukke ook dié van die leser word: „Jy" bly opgeskerp en oorgehaal; „jy" kla oor die koue môres, maar „jy" geniet dit; „jy" geniet die wag op die koffie; „jy" sit en lees en „jy" kyk deur die venster; „jy" voel skoon op n hoë berg. Deur dié tegniek staan die „ek" nie altyd voorop nie. Die „ek" se persoonlike belewenis word ook die „jy" s'n, enige mens s'n.

n Anekdote of dramatiek word ingevoeg nie ter wille van die intrinsieke waarde daarvan nie maar ter wille van n basies subjektiewe belewenis, nl. heinwee in sy wydste betekenis. Na hulle vrugtelooe gespook het om die koes te red en aanskou hoe

die kalfie teen die karkas stoot, keer hulle terug en die wêreld om hulle „lê oud en hard en blink van die ryp“.¹⁰⁶⁾

Die stukkies dialoog wat hierin voorkom, verraaï ook dié gemoedstemming van sy Pa. „Die battery word pap', sê my pa uit die donker. Sy stem is net n aks te nugter.“¹⁰⁷⁾

III. Toon:

Die tydruimte, nl. die W^âterse bergland met sy koue tot op die been toe en die rou Julienag toe die koei gevrek het, skeep n weemoedstoon, n mineurtoon. Dié toon wat van die needoënlose winterlandskap uitgaan, word reeds in die eerste paragrawe duidelik. „Dis n hooglandstreek; dis winters koud daar; dit storm daar; en ek onthou n somer toe dit op Kersdag op ons plaas kapok het.“¹⁰⁸⁾ Telkens klink die toon van weemoed op. „Die son brand stil: n kers in n toe vertrek. Uit n ysblok op n rots tap traag, soos die tyd, n druppel water“.¹⁰⁹⁾ Hierdie versweë bewoënheid word ook gesuggereer deur die koei wat vrek, die kalf wat teen die opgeblaasde liggam stoot en sy pa se stem wat net n aks te nugter is.

IV. Tema:

Die koue en rouheid van die winterlandskap, die gebeure

106. Ibid., p.92.

107. Ibid.

108. Ibid., p.88.

109. Ibid., p.91.

in verband met die siek koei, bring n insig: daardie gevoel van n eindelose verlatenheid, die Weltschmerz. „Die wêreld om ons lê oud en hard en blink van die ryp".¹¹⁰⁾

V. Styl:

In die stuk kry ons van die gevoeligste prosa wat Hen-
nie Aucamp geskryf het. Hier is inderdaad n stemningsvolle digtersiening. Deur sy beeldende vermoë is hy in staat om ons sy stemming saam met hom te laat belewe.

„Wat kan jy van dié landskap sê?
Wanneer dit toe is van die kapok, soos nou:
streng poësie, n huldeblyk aan Hokusai;
wanneer dit bar in die wintermiddag lê en droog
soos been ruik: strak, ru, wreed, nors;
wanneer dit aand is en alles is innig en ligroos
en pers:
n akwarel, n fluistering".¹¹¹⁾

Met innige deernis word die winterlandskap geteken en so word dit toeganklik vir ons „in soverre ons die menslike daarin kan inlees".¹¹²⁾ Iets wat konkreet sigbaar is, word akkuraat vasgelê. Die adjektiewe bv. strak, ru, wreed, nors, spreek die voorkeur vir presiese detail en fyn nuanses uit, is tekenend en evokatief.

Nie slegs die landskap is „streng poësie"nie, maar ook die taalgebruik. Deur die herhalings „wanneer dit toe is van die kapok.....", „wanneer dit bar in die wintermiddag

110. Ibid., p.92.

111. Ibid., p.91.

112. Ibid.

lê.....", „wanneer dit aand is.....", word poëtiese effekte verkry, beklentoon dit die stennings wat die winterlandskap kan aanneen: poëties, strak, ru, wreed, nors en soms n fluistering. Dis nie n omslagtige beskrywing nie, maar buitengewoon beknop. In al die antwoorde op die retoriese vrae is daar geen werkwoorde nie: „streng poësie, n huldeblyk aan Hokusai", „strak, ru, wreed, nors", „n akwarel, n fluistering". Dis tipies van die impressionistiese siening waar die outeur deur die weglating van die werkwoorde n aksielose beskrywing van iets oomblikliks wil gee. Die gevoelige sinsritme tref n mens.

Die beelde word gekies uit die sfeer van dié landskap en leefwyse: „Die son brand stil: n kers in n toe vertrek;"¹¹³⁾ „die lang populiere staan soos tralies teen die sterre"¹¹⁴⁾; „n brommerblou film kruip"¹¹⁵⁾ oor die koei se oogballe. In die slotwoorde word n ganse gevoelswêreld ontvou van verslaenheid, medelye en magteloosheid. n Maksimum van suggestiwiteit word uit n minimum van woorde bereik: „Sonder om n woord te praat, ry ons huis toe. Die wêreld om ons lê oud en hard en blink van die ryp".¹¹⁶⁾ Die saaklik-oenvoudige woorde word gelaai met die outeur se in-

113. Ibid.

114. Ibid.

115. Ibid., p.92.

116. Ibid.

nerlike, bewoë stemming.

VI. Integrasie:

Soos ons gesien het, het die gebeure in die stuk geen strenge kousaliteit of hegte bou nie omdat die tydruimte-element n oorheersende rol speel. Tereg sê Percy Lubbock: „It is idle to look for proportion and design in a book that contains a world.“¹¹⁷⁾ Wat wel in die stuk volkome geïntegreer is, is die tydruimte en toon asook die „dramatjie“ met die koei - hieruit word die lewensin losgemaak: die koudheid en hardheid van die wêreld. As ontvanklike figuur registreer die verteller die weemoedstemming wat ontsluit word deur die winterlandskap. Die natuurstemming en die verteller se verhouding tot die natuur staan sentraal.

Daar is harmonie tussen hom en dié tydruimte, want die winter is daar nie slegs n seisoen nie, „dis n lewenswyse“.

118) Die stil, koue dinge hou hom „opgeskerp en oorgeklaar“.

119) n Rit te perd in die berge laat hom verwonderd besef:

„Was jy ooit in jou lewe so skóón soos nou, hier op die hoë berg op jou warm bruin perd?“¹²⁰⁾ Die los indrukke word

tot eenheid gemaak deur die verteller in wie se bewussyn dit voltrek het.

117. Lubbock, P., The Craft of fiction, p.27.

118. Aucamp, Hennie, Karnaatjie, p.88.

119. Ibid., p.89.

120. Ibid., p.90.

Die winter as hoofstruktuurelement bepaal die gedragspatroon van die mense in die wêreldjie: as daar n vlies voor die son is, brand die smeulstoof heeldag; as dit n stil dag is, ontdooi mens en dier. „n Dag vir veldvure en wors op die kole"¹²¹⁾ en dassiejag. Sneeu beperk bewegings tot soggens vroeg voordat dit n brei is. Mens en milieu is volkome geïntegreer.

C. ANDER BELANGRIKE BEOEFENAARS VAN DIE REISPROSA IN AFRIKAANS:

- Ernst van Heerden: Etikette op my koffer,
Wolk van die mooi weer.
- Elsa Joubert: Water in die woestyn,
Die verste reis,
Suid van die wind,
Swerwers van die herfsland,
Die staf van Monomotapa.
- Abraham de Vries: Joernaal uit n gragtehuis,
Die rustelose sjalon,
Afspraak met eergister.
- Karel Schoeman: Berig uit die vreemde,
Van n verre eiland,
Op n eiland.
- W.E.G. Louw: So ver as n engel te perd kan ry.
- Jan Rabie: n Haan vir Eloünda.
- Uys Krige: Sol y sombra,
Ver in die wêreld,
Sout van die aarde.
- Anna M. Louw: Agter my n albatros,
Die wat net fluite loop.
- Audrey Blignault: Die verlanse loop ver.
- André P. Brink: Pot-Pourri,
Sempre diritto,
Olé,
Fado,
Midi,
Parys-Parys: retoer.

121. Ibid., p.89.

Dié genre is in Afrikaans lank nie meer onontgonne nie. Dit het ons prosa merkbaar versterk en aangevul. Die C.N.A.-prys is al bv. aan André P. Brink toegeken vir sy Olé. Tal- le hedendaagse skrywers waag hulle dus aan hierdie genre en ook by die leserspubliek het die genre al hoe meer gewild geword.

Interessant is die ontwikkeling van die reisprosa in Afrikaans. Die reisverslag het n reisroman geword bv. Elsa Joubert se Die Wahlerbrug, Jan Rabie se Klipwieg en veral Isis, Isis, Isis van Etienne Leroux. Isis word ons eerste ware reisroman: onder die oppervlakte lê n diepteverhaal. Daarom die subtitel van dié boek: „n Storie van dertien vrouens en n reisbeskrywing na binne“. Soos Isis in an- tieke, mistieke tye die hele wêreld deurgesoek het om Osiris heel te maak, soek die knolskrywer in die moderne mallemeule van die goes na n Isis om hom bynekaar te bring, om hom heel te maak. Dié soektog van die verteller oor die wêreld heen word n soektog - binne in homself.

In twee reisverhale wat vanjaar verskyn het nl. Jan Ra- bie se n Haan vir Eloünda en Op n eiland van Karel Schoeman, is dit opvallend dat die reisverhaal n verblyfverhaal geword het. Jan Rabie beskryf in sy boek die ervarings en waarne- minge van n verblyf van 2½ jaar op n klein boeg op Arcto.

Die beskrywing van die intensiteit waarmee daar geleef word op 'n onbenullige landelike plekkie en van die oorgawe waarmee die skrywer en sy vrou opgaan in die sosiale en godsdienstige gebruike van vreendelinge, word vir die leser 'n verkenning, 'n ontdekkingstog van die basiese prosesse van ons menslike bestaan.

In Karel Schoeman se boek kom 'n swerwende Suid-Afrikaner uit Amsterdam op 'n Griekse eiland aan en gaan tuis by ander Suid-Afrikaners, 'n skilder en sy vrou. Hier bly hy 'n paar maande. 'n Vriendin van die vrou kom ook kuier. Algaande word die verhouding tussen die vier mense duidelik: hulle is self eilande, 'n argipel van drywende eilande wat altyd by mekaar verby beweeg en tog na mekaar bly reik.

A. HENNIE AUCAMP SE KORTVERHALE:

Hennie Aucamp se kortverhale is in vier bundels opgeneen: sy debuutbundel Een Sonerniddag (1963), Die Hartseerwals (1965), Spitsuur (1967), n Bruidsbed vir Tant Nonnie (1970).

I. Struktuurelemente:

In Hennie Aucamp se kortverhale is die figure-element oorheersend. Die hooffiguur bly die boeiendste gegewe,

(a) Een Sonerniddag:

Die agttal verhale in dié bundel is n terugblik op die jeug, n verkenning van n vervloë tyd. Reeds die titel roep die sfeer op van iets wat „héél ver is en héél schoon”. Dat ons hier met jeugherinneringe te doen gaan kry, blyk uit die aanhaling voor in die boek uit die werk van Ivan Toergenjew: „O jeug, jeug! Alles laat jou koud, asof jy al die skatte van die wêreld besit. Selfs treurigheid vermaak jou, selfs kommer pas jou; jy is selfbewus en astrant; jy sê: Ek leef alleen, kyk! maar jou dae gaan ook verby en verdwyn spoorloos en ongetel, en alles verdwyn in jou soos dou voor die son, soos sneeu. En miskien lê die geheim van jou bekoring nie in die vermoë om alles te kan doen nie, maar in die vermoë om te dink dat jy alles kan doen.”

Dié terugblik geskied nie vanuit die standpunt van die volwasse nie, maar vanuit die perspektief van die jong Wimpie wat deur die alwetende verteller uitgebeeld word. Die volgorde van die stukke word deur Wimpie se ouderdom bepaal. In die eerste stuk is hy nege jaar en in die laaste stuk is hy die jeugdige wat bewus word van die teenoorgestelde geslag.

In die eerste stuk, die titelverhaal, word die negejarige Wimpie en sy wêreldjie vir ons geteken. In dié wêreldjie maak ons kennis met sy speelmaat, die kroeskop Tatties, en hulle ervarings op pad na die haltetjie, Laggende Water, om n roonkan te gaan haal. Tatties is daar nie ter wille van homself nie, maar om die insig wat Wimpie verwerf, moontlik te maak. Tatties wil die oiertjies in die swaeltjies stukkend gooi, maar Wimpie kom in heftige verset daarteen omdat hy die skoonheid daarvan ontdek het. „Mooi, só mooi

Iets roer in hom.”¹⁾ Die tydruimte is ook geïntegreer met dié insig. Dis juis op pad na die stasie waar hulle die swaeltjies onder die brug ontdek. Figure, gebeure en tydruimte werk dus saam om dié insig moontlik te maak.

In die tweede verhaal, „Wind in die Bome”, kom Wimpie

1. Aucamp, Hennie, Een Sonerniddag, p.17.

vir die eerste keer onder die besef van die kontras doodlewe en daartoe dra die struktuurelemente by. Hy gaan kuier by sy ouma en dadelik is hy bewus daarvan dat sy anders is. Sy is „so stil en treurig. Sy vertel byna nooit meer stories nie. Dit moet n vreeslike siekte wees waaraan sy ly".²⁾ Eweredig met dié bewuswording is daar sy onbegrip oor die ding van sy ma wat in die hospitaal is - die rede waarom hy by sy ouma moet bly. Sy ouma is wel nie die hooffiguur nie, maar is vir die verhaal onmisbaar; hy maak kennis met die „vreeslike siekte" waaraan sy ly en haar dood. Uiterlike gebeure is daar feitlik nie. Die gebeure speel af in die gedagte-wêreld van Winpie. Hy word gekonfronteer met die somberheid en siekte van n oumens. „Dis soos n swaar klip aan jou been wat jou afrem in diep waters tot onder op die slymerige bodem, waar koue uit die potklei opstyg....."³⁾ Tot dié sombere kennismaking dra die rydruimte by. „n Woeste nag. Vannag brand die ryp al wat nog groen is, dood".⁴⁾

In „Die dood van n tortel" is daar vier figure: Winpie, Tatties, sy pa en ma. Winpie is weer die hooffiguur en die ander werp lig op dié sentrale figuur. Winpie word in die

2. Ibid., p.24.

3. Ibid., p.26.

4. Ibid., p.30.

verhaal bewus van die kwaad wat in hom skuil en die ander figure dra by om dié insig te konkretiseer. Sy ouers verbied hom om n tortel te skiet en Tatties probeer hom verlei om dit te doen. Omdat die geweer n verwydering tussen hul le gebring het, slenter Tatties opsetlik by die stoep verby met die dooie duif sodat Winpie se ouers dit kan sien. In teenstelling met die vorige verhaal is hier n sterk gebeurelement. Winpie swig voor die uittartende geroekook van die duiwe en skiet een. Dié gebeuré is funksionele strukturelement, want daardeur word hy bewus van die kwaad wat in hom skuil. Ook die tydruimte is funksioneel: die plaas en die bos waar die tortels roekook, vorm die gepaste agtergrond. Hy skiet die verbode tortel waardeur hy n insig verwerf. Gebeure, figure en tydruimte tree dus in samehang met mekaar op.

In „Die Les” maak Winpie ook kennis met die dood en wel dié van sy musiekonderwyseres, Miss Lizzy. Die tydruimtelement speel n groot rol in die verhaal. Die neent, veld, dorpsdan en innigheid van die herfs beklentoon sy teësin in die musieklesse. Die ruimte daarbuite beteken vir hom vryheid, die lewe. Hierteenoor is daar die triestigheid van die vertrek, „soos n stasiewagkamer”,⁵⁾ waarin Miss Lizzy

5. Ibid., p.49.

les gee; dis somber en vol van die nuwe reuk van gister en eergister. Selfs die klawers van die klavier lyk vir hom na oumenstande. Daarom is die pad tussen sy tuiste en Miss Lizzy n lydensweg en elke koelteboom, hoekklip of telefoonpaal „is n stasie waar hy onvroom druil”.⁶⁾ Die kontras tussen die vreugde, lewe en plesier daarbuite en triestigheid en somberheid van die vertrek sluit nou aan by die tema. Dis n voorbereiding vir die eintlike „les” wat hy leer: die lewe en dood is na aan mekaar verbonde.

In „Die Rit na Lankverwag” word Wimpie vir die eerste keer en met ontnugterende gevolge by die gekompliseerde lewe van die volwassene betrek. Al die struktuurelemente het ten doel om dié insig te vergestalt. Reeds vroeg in die verhaal word ons bewus van die grenslose bewondering wat Wimpie vir tant Florrie koester. Dis teen sy na se sin dat hy saam met haar Lankverwag toe gaan; sy weet dat hy ontnugter gaan word as hy betrek word by die gekompliseerde grootnenswêreld. Die gebeure het ten doel om dié ontnugtering te konkretiseer. Hy hoor elke woord van tant Florrie in die vernederende situasie as sy tevergeefs by haar vredeende man pleit dat dit nog nie te laat is nie. „Hou op, asseblief, asseblief!” roep tant Florrie uit en hy laat val

6. Ibid., p.47.

die kruik. Die kruik breek en Wimpie sit by die skerwe en huil - nie net by die skerwe van die kruik nie, maar ook by die skerwe van sy drome. Ook die tydruimte-element is funksioneel. Die triestige stilte op die werf sluit aan by die gestrooptheid van die vertrek en die gestrooptheid van Wimpie - gestroop van sy illusies oor tant Florrie.

In die laaste twee stukke is Wimpie nie meer die negejarige seuntjie van die begin van die bundel nie, maar hy is nou die adolessent met sy verwarde emosies en bewuswording van die teenoorgestelde geslag. In „Op die drumpel" is daar die botsing tussen hom en sy pa omdat hy onwillig is om met die plaaswerk te help. „En Wimpie dink: Eendag se eendag sal ek hulle wys - die hele speul sal ek wys. Veral vir Pa. Maar wat hy hulle sal wys, dit weet hy nog nie".⁷⁾

Die ander figure dra direk by om die storn- en drangjare van Wimpie uit te beeld. Sy ma probeer haar bes om die vrede tussen pa en seun te bewaar, maar „dis dié soort melkpagesels van sy ma wat somer die hele dag vir Wimpie bederf."

8) Ook Saartjie, die bure se dogter, werp lig op sy emosionele verwardheid. Hy kom nie so ver om haar vir die geselligheid te vra nie.

Die laaste verhaal „So ry die trein" het maar min om

7. Ibid., p.86.

8. Ibid., p.79.

die lyf. Winpie gaan na n groot skool en op die trein maak hy kennis met Miemie en „al die sorge raak weg... Hy weet dat hy weer verlief gaan raak”.⁹⁾

(b) Die Hartseerwals:

Vanaf die tweede bundel betrek die outeur n groter verskeidenheid van stofgebied en figure. Na sy skooljare het Hennie Aucamp baie gereis, ook oorsee, en dis die nuwe omgewings, nuwe ervarings wat dan n neerslag vind in sy verhale.

Die Hartseerwals begin met n mindere verhaal, „Afia se middag”. Afia is n gelukkige, mooi jongmeisie wat nog nie kennis gemaak het met die hartseer nie. Liggies word haar kennismaking in die onmiddellike toekens met dié kant van die lewe aangedui: „Jy moet nie doodgaan nie, hoor jy? Asseblief, juffrou Mary, asseblief?”¹⁰⁾ Sy word gerusgestel - „Voorlopig dan”.¹¹⁾ Die twee gryserige danstjies is karikature; hulle bespotlikheid word oordryf wat miskien ingeskakel is by die satire op die mense se oppervlakkige geesdrif by so n kunsuitstalling, maar hulle bly net „porseleinpoppies”¹²⁾ met „pikante voëlgeluide”.¹³⁾ Dié verhaal het nie die samehang en integrasie van sy beste verhale nie. Die twee ou vrouetjies werp geen lig op die toekomstige desillusie van Afia nie. Hulle dra nie by tot die vergestalt-

9. Ibid., p.94.

10. Aucamp, Hennie, Die Hartseerwals, p.7.

11. Ibid.

12. Ibid., p.2.

13. Ibid.

ting van die tena nie. Dis daaron n swak verhaal. Hennie Aucamp erken self dat dit nie n verstandige beleid was om n bundel met so n mindere verhaal te begin nie."¹⁴⁾

Middelpunt van die verhaal in „Die Caledonner“ is n bankkassier wat hom neerderwaardig waan. Al die gebeure, soos sy vernedering op die dansparty, het op hom betrekking. Al die handeling en dialoog van die ander karakters werp lig op die sentrale figuur. Suzie begin die aftakelingsproses as sy verkies om saam met Jimmy na die plaasparty te gaan. Op die dansbaan styg sy estimasie van homself om dan weer in die vingertrek verneder te word. Die verhaalelement kry n sterk aksent in die verhaal. Dis veral die insidente op die plaasparty wat tot sy ontgogeling lei. Die gebeure staan nie los van die insig wat hy verwerf nie, maar vergeestalt dit juis. „Vroeër of later moet jy jou versoen met die onvernydelike: jou ouderdom“.¹⁵⁾

In „Die Uitdaging“ is die hooffiguur Martin, geteken in sy opstand teen die ouderdom - dernote dat hy selfs bid: „Een maal, Here, een maal weer die krag wat eenmaal myne was?“¹⁶⁾ Die verhaalelement, die bergklim, veroorsaak die krisis waardeur die suiwerende insig kom: hy aanveer sy

14. Hennie Aucamp in gesprek met J.P. Smuts in Gesprekke met skrywers, nog nie gepubliseer nie.

15. Aucamp, Hennie, Die Hartseerwals, p.21.

16. Ibid., p.25.

ouderdom en sy eensaamheid en dit word n mooi dag. Dié verhaal het nie die hegte samehang en gekonsentreerdheid-onn-kern van sy beste verhale nie. Daar is bv. Martin se lang, uitgerekte uitweiding oor sy ergeñis teenoor sy skoon-dogter wat by hom haar intrek geneem het. Dit dra nie by tot die insig wat Martin verwerf het nie.

In „n Man soos Johannes" word sy vrou, tant Sarie, sentraal gestel. In die verhaal kry ons suiwer mensbeelding. Haar groeiende agterdog dat Johannes ontrou teenoor haar is, word knap uitgebeeld. Eers begin sy van geselskap wegsfram. Dié agterdog vreet later soos n kanker aan haar: hoofpyne, knaende vermoedheid. As sy die „bewys" kry (haar eie rok), word haar mossienoed fel en opstandig. „Sy sal nooit weer vir hom bang wees nie. Sy Bybelvermanings sal asem vermors wees".¹⁷⁾ Maar na haar ontdekking dat die rok vir haar bedoel is, kom die omneswaai. „In haar sing dit."¹⁸⁾ Die hoofpyn is vergete. Sulke mensbeelding getuig van fyn sielkundige insig. In dié verhaal is daar n algehele afwesigheid van vulling, geen lang uitweidings nie. Al die elemente werk mee om die insig.by tant Sarie tot stand te bring. Die gebeure, soos oom Johannes se skielike rit plaas toe en die aflewering van die pakkie, versterk haar

17. Ibid., p.40.

18. Ibid., p.41.

faans. Deur die skielike verslapping na armoede en kinders grootmaak, het hulle slegs van mekaar vir n rukkie weggedrywe. En dis juis haar vriendskap met Hans wat die insig bring. „Eintlik het hy haar gehelp om gesond te word.....”

21) Hy openbaar n ander deel van haarself: die vrouekant.

In „Poffertjie” maak ons vir die eerste keer in die bundel kennis met die verskopte, die klein en weerlose mens, die „underdog”. Na die begrafnis van ou mevrou Serfontein word Poffertjie summier deur Mevrouw verstoot. Uitsigloos is haar toekoms, maar daar is nie n bittere opstand teen haar lot nie - „ook haar drome het beweeg binne die grense van n klein werklikheid.”²²⁾ In hierdie patetiese werklikheid kan n gebaar van menslikheid tranes in haar oë bring omdat die student „die dwase behoeftte van haar hart reg begryp het”.²³⁾ Hy gee haar n portretjie van hom. Die gebeurelement is maar yl. Daar is net die insident toe Mevrouw haar met die portret wat sy geneem het, betrap. Mevrouw se beledigings, skimpes en verwyte belig haar armsalige lot nog feller. Die geskenk van die portretjie deur die student word vir haar n treffende gebeurtenis in haar kleurlose bestaan.

21. Ibid., p.102.

22. Ibid., p.45.

23. Ibid., p.48.

In „Die Laaste Skooldag" word die jong taalonderwyser sentraal gestel. In sy twee jaar as onderwyser word hy afgetakel tot „n lewe wat gestol het".²⁴⁾ Sy aanvanklike besieling het geleidelik gestol. Besield het hy uit digbundels voorgelees, plate gespeel, afdrukke klas toe geneen om -ismes te illustreer met ramspoedige gevolge: spot, rusteloosheid, dissiplinêre probleme. Hy kom tot die ontugterende wete: „Hy is bankrot..... Skoonheid sit soos n klont in hom, net vir hom. Hy kan nie kontak met ander maak nie".²⁵⁾ Ook op die sportveld blyk sy onvernoë. Hy vra selfs een van die seuns om hom teen betaling met die afrigting van die voetbalspan te help. Sy grootste antagonis, die skoolhoof, word eensydig, karikatuuragtig voorgestel omdat hy min menslikheid en begrip teenoor Herman betoon, maar dit het n doel: hy is een van die grootste faktore in Herman se aftakelingsproses. Die gebeure bestaan uit los episodes, maar hulle is funksioneel, want hulle vergestalt Herman se geleidelike ontgogeling, sy herkennis; dit openbaar hom aan homself: n mislukking as onderwyser as gevolg van sy eie week natuur.

In „Die rooi deur" kry ons soos in „Poffertjie" die patetiese en eensame figuur, Heinz, wat altyd „verlore oenkant

24. Ibid., p.49.

25. Ibid., p.52.

staan".²⁶⁾ Die ek-verteller voel hom aangetrokke tot dié seuntjie omdat hulle al twee bannelinge is - hy n Suid-Afrikaner en die seuntjie n Duitser. Die tydruimte-element dra n swaar aksent in die verhaal. Dis funksioneel omdat dit die triestige stemming van die verhaal beklemtoon: die broeiende triestigheid van die huisie waarin Heinz se moeder siek lê, die skemerdonker vertrek, die enkele meubelstukke, geen elektriese krag, die kerse, die reuk van medisyne en verslaande parfuim onderstreep die eensaanheid van dié bannelinge.

n Versukkelde weduwee, mevrou Potter, word in „n Bars loop deur die wasbak" sentraal gestel. Aspekte wat in verband met haar belig word, is die harde bestaan wat sy as weduwee voer, maar sonder opstand, haar weerloosheid teen die nuwe loseerder, Celia, en veral haar pogings om die liefde van haar enigste seun, Patrick, te behou. Die gebeure, nl. die koms van die nuwe loseerder, die bars wat sy in die wasbak veroorsaak, die installasie van die nuwe wasbak, Celia en Pat se vertrek het n kousaliteit. Dié verloopsplan lei tot die lewenswysheid wat sy verwerf: die kraak in die wasbak openbaar n „kraak" in haar houding teenoor Patrick, haar seun. Deur n gebrek aan insig is Celia weg en daardeur het

26. Ibid., p.70.

sy ook Pat verloor. „So duidelik of dit net ink geteken is, sien sy n bars deur die waskom loop, net dáár waar die ou bars was....."27)

(c) Spitsuur:

Die titel suggereer die hoogspanning en gedwongenheid - twee kenmerke van die kortverhaal. En „spitsvuur" roep ook die grootstad op - n nerveuse wêreld wat in n hele paar verhale in dié bundel betrek word.

Die twaalftal verhaal in dié derde bundel het almal as hoofstruktuur-element n figuur of figure. „Portret van n ouma" lei die bundel in. Nie net die ouma word hier sentraal gestel nie, maar ook die ek-verteller. Die portret van die ouma word die selfportret van die verteller, die seun. Die beeld van die ouma wat hier geskep word, haar heldersienheid, haar byna wellustige drif vir die lewe, haar eensameheid „is net n ander dimensie van die seun se self, sy tastende soeke na sy eie identiteit".28) Die ouma is verbonde aan die hardse, „die ander geiler nagte in die huis; net sweettaai troubedlakens",29) maar het ook die nis-tieke van die geloof. „Sniddags op n loon, verlore uur, speel sy die gravin, saans as die warmte uit haar bloed is,

27. Ibid., p.92.

28. Van Heerden, Ernst, „Die kortkuns van Hennie Aucamp", in Die Ander Werklikheid, p.77.

29. Aucamp, Hennie, Spitsuur, p.12.

doen sy boete: drie hoofstukke uit Job; bepeinsing; gebed".³⁰⁾

Die tydruimte, nl. die vervalle ou opstal waarin die hennie broei, is die ideale agtergrond om die jeugherinneringe op te roep. Die beelde word verweef tot n eenheid deurdat die een beeld uit die herinneringswêreld tot die volgende lei: nadat die seun sy oma se geheimenisse aanskou het, het hy verwag dat n vloek hom sou tref en hy verdink sy pa van heldersienheid, want hy het een aand met die Boekevat voorgelies van Noog se seun, Gam, wat sy vader se naktheid gesien het en so vir sy nageslag knegskap op die hals gehaal het. Dié „heldersienheid" roep sy besoek aan n clairvoyante op wat sy oupa en oma in besonderhede beskryf het en dié besoek stuur hom uit om die ou opstal te besoek. Die heldersienheid van die clairvoyante laat hom diep in die broeis hen se oë kyk en dit word vir hom sy oma se oë. Die kloek en kekkel van die hen word orakelwoorde dat die ou huis aan die brand gesteeek moet word. Hier is dus n hegte kousaliteit.

„Tennis om drie" wil n adollesent teken deur twee, drie uur uit een van sy gewone dae uit te beeld - veral die twee opperkragte in die adollesent: seks en drome bv. onmiddel-

30. Ibid., p.17.

lik na die ek-verteller se „sondes" in die kleinhuisie sê hy: „God is blou!"³¹⁾ Al lyk die verhaal op die oog af los van bou, byna fragmentaries, word die eenheid bewerkstellig deur die eerste persoonverteller wat dan die bindmiddel is. Soos in die besprekings onder die ander afdelings sal blyk, dien alles wat dié verteller registreer op die ou end n doel: die skepping van die wêreldjie van die liggaambewuste adolessent.

In die twee simboliese of fantasieverhale in die tweede afdeling nl. „Met n uitsig oor die see" en „Die Aankoms" word ook twee figure sentraal gestel, maar dis nie karakters nie, dis figurante. Die outeur wou waarskynlik hulle nie as mense uitbeeld nie; daarom is hulle naamloos, identiteitloos. Dis nie karakters of individue nie, maar tipes, die „elkerlyk", „everyman" of „Jedermann". Dis n eksistensialistiese siening van die mannetjie in „Met n uitsig oor die see": hy is n ontwortelde, beangste eensame, n siekmens. „Hy is spyt hy het sy bors genoen. Netnou hoef hy"³²⁾ en „die sweet breek op sy voorkop uit".³³⁾ Hy is die soekende mens - soekende na sy paspoort, sy eie identiteit. „Waar is dit?"³⁴⁾ skree hy, maar aan die vrou

31. Ibid., p.22.

32. Ibid., p.32.

33. Ibid., p.34.

34. Ibid., p.38.

se houding merk hy dat hy die antwoord elders sal moet soek; wáár weet hy nie; miskien in homself".³⁵⁾

Die vreendeling in die ander verhaal, „Die Aankoms“, is ook n beangste eensame. Die byeenkoms waar musiek gespeel word, is vir hom n bedreiging waarvan hy wil wegvlug. Angs, vrees, vlug, bedreiging vorm skering en inslag van sy ervarings.

Die anti-held as eensame, potetiese figuur wat nie dinge kan laat gebeur nie, sien ons baie duidelik in „Kafee aan die straat“. Die verteller wat die hoofkarakter in die ingeperkte situasie is, wil deurbreek na n wyer buitewêreld - hy wil, maar hy kan nie. Hy staan op om na sy soort nense te gaan, maar hy loop by hulle verby na die groenterak en sit sy hande op die skurwe pampoene - simbool van die alledaagse, vervelende situasie waaruit hy nie kan ontsnap nie. Is die verteller n man of n vrou? Daar is suggesties dat hy n man is bv. die manier waarop hy na die meisie van die garage kyk. Dis blote suggestie. Eintlik maak dit nie saak of dit n man of vrou is nie: die belangrike is dat n mens, n ewenens in n benouende, maar nietemin algemeen-menslike situasie vasgevang sit, „..... ek wou gaan pleit: neem my saam, maak nie saak waarnatoe, maar laat my nie alleen

hier bly nie".³⁶⁾

Die gebeure in die verhaal ontvang weinig aandag. Eintlik gebeur daar bloedweinig: die verteller sit slegs in die kafee, hy drink tee, praat soms met die Mevrou van die kafee oor registrasienommers van motors. Die enigste werklike gebeure is dié nense wat in die kafee kom sit het en wat hy herken het as sy nense. Dis juis dié nense wat hom daartoe beweeg om op te staan sodat hy saam met hulle kan gaan - hy kan egter nie die grense van sy ingeperktheid oorskry nie: hy bly daar.

Die tydruimte-element ontvang prominente aandag: daar is die gedetailleerde beskrywing van die kafee: twaalf tafeltjies, groenterak, uitsig op die motorhawe, toonbank, hortjiesblindings; op die nika-tafeltjies is sewe blou blompotte en vyf geles; die tafel- en stoelpote is van aluminiumpype gemaak; die gevlekte sitplekke is van sitotiese materiaal gemaak; plastiekblomme; die boere van die vendusie ruik na sweet en kraalnis; die teepot en melkbeker is van dik, wit kafeeporselein; die kafee se naam is verkeerd daarop gespel; die suiker is klonterig; stof waai by die deur in; die naam van die garage skilder af; onder die plastiekmatjies staan Made in Israel; die bediende ruik na

36. Ibid., p.57.

sweet. Hierdie skynbaar vervelende, gedetailleerde skildery van die tydruimte is besonder funksioneel, want dit beklemtoon die banale, alledaagse, doodse situasie waarin hy vasgevang sit; vandaar sy hunkering om daaruit te breek, om sy skrynende eensaamheid te ontvlug. Dié beskrywing is dus nie funksieloos nie.

In „Au Clair de la Lune" is die fokuspunt n meisie wat nou op n armsalige dorpie bly waarheen sy gevlug het nadat haar baba deur aborsie verwyder is. Aspekte van haar wat belig word, is die groeiende leegheid, haar eensaamheid, haar selfverwyd. „n Mens se brandsiek raak later so van jou, jy kan dit nie laat staan nie".³⁷⁾ Gebeure is tot n minimum gereduseer: sy stap soms, gaan na die kamer van die meisie van die bank. Uit dié vertrek met die lig onder n pienk skerm, kussings vir twee, koppies en glase vir bier, die regte musiek, dit „maak hom gou warm",³⁸⁾ vlug sy, want dit herinner haar aan n soortgelyke aand al was dit „liefde op die hoër vlak".³⁹⁾

Die troostelose milieu, „huise en kroeke op n sandvlak uitgedop",⁴⁰⁾ bierbottels, blikke anderkant die heining van die hotel, sluit nou aan by die weemoedstoon en eensaamheid

37. Ibid., p.59.

38. Ibid., p.60.

39. Ibid.

40. Ibid. p.58.

van die meisie. Dis geïntegreer met die verhaal al is daar voorwerpe in die tydruimte wat die indruk wek dat hulle daar „geplant” is, amper asof hulle genak is om as projeksie vir die meisie se vervreending te dien bv. - sy wil juis sien wat agter die bos lê en daar sien sy n dooie hond waaruit maaier's snoere ryg. „As n mens jou uittrek en jy skuur jou oor die hond, raak jy dalk van jou brandsiek verlos? Dis n ou boererant. Ek ek kyk behoedsaam rond, maar ek trek my nie uit nie. n Mens se brandsiek raak later so ván jou, jy kan dit nie laat staan nie”.⁴¹⁾ Dis vir my so effens gedwonge.

In „Sop vir die sieke” word twee Lesbiese ou tantes sentraal gestel en die gebeure en tydruimte het ten doel om die verhouding te belig. Die belangrikste gebeure is die besoek van die ek-verteller aan die twee tantes. Daar word hy bewus van die vreemde verhouding tussen die twee. Sof-fietjie, n Bruinvrou, hou tant Rensie se hande koesterend vas, hulle fluister vertroulik en drink saam sop. Toe Sofietjie sterwe, wou tant Rensie haar in die tuin voor die huis begrawe, maar dit wou die dorpsraad nie toelaat nie, ook nie dat sy tussen die witnense begrawe kon word nie. Uiteindelik is sy kort anderkant die lokasie begrawe waar

41. Ibid., p.59.

tant Rensie die graf gereeld besoek het. In tant Rensie se testament het sy al haar geld aan die dorp benaam vir n hospitaal, maar op een voorwaarde: „sy wou langs Sofietjie lê”.

42) Die dorp het die hospitaal gekry, maar die onbegrip en verset van die mense teen dié verhouding het gebly, „niemand, sê die sendeling, iemand moet tog vir daardie grafes sorg”.

43) In teenstelling met die vorige eensaamheidsverhaal speel die gebeure hier dus n groot rol met die funksie en dié snaakse verhouding te vergestalt asook die mense se onbegrip daarteenoor. Die tydruimte is veral die „toringhuis op die buiterand van die dorp”⁴⁴⁾ waar die twee ou vroue woon. Die huis is n projeksie van hulle as „afsonderingsmense”.⁴⁵⁾ Hier is dus n hegte integrasie omdat die gebeure en tydruimte in diens van die figure staan.

In „Terloops” word veral die liggaamlike eensaamheid van die hooffiguur uitgebeeld. n Vrou wat teen die toonbank leun en hom smeulend dophou, roep die beeld van Meraai op toe hy nege jaar oud was - veral twee episodes in verband met haar: een keer toe sy en ene Jan Nel in die kweekgras onder die populiere gerol, gehyg en gestoei het. Daarna het die bos hulle ingesluk. Die ander episode vertel hy

42. Ibid., p.65.

43. Ibid.

44. Ibid., p.62.

45. Ibid.

aan die vrou al verstaan sy hom nie, maar „sy ken sy nood“
 46) - die nood van sy liggaan wat deur die beeld van Meraai
 gewek is: na Meraai tot hanekraai gedans het, het sy na hom
 gekom en hom gesoen tot hy stik. Na dié herinnering sneek
 sy oë tot die vrou wat aan sy tafel sit: „Bedek ny met jou
 soene, Meraai, soos mens n graf met blomme oordek“.47) Die
 gebeure wat in herinnering opgeroep word en die eensaamheid
 van die hooffiguur is dus n hegte eenheid. Ook die tyd-
 ruimte-element is funksioneel: die huise aan weerskante van
 die straat poetjie hom in sy vlug maar in dié „grys front“48)
 bied die kafee n „inspringplek“49) - n inspringplek ook vir
 sy herinneringe aan Meraai¹. Hy ontdek „n bres in die grys
 front“50) van sy eensaamheid: die vrou in die kafee na wie
 hy uitreik.

„Liefde sonder vrees“ is ook n eensaamheidsverhaal
 waarin die fokus op juffrou Verhaag val, n geëmansipeerde
 vrou, maar eensaam. Die feit dat sy dwarsdeur die verhaal
 juffrou Verhaag bly, suggereer dat sy alreeds n oujongnôï
 is. Ten spyte van haar boeke, cocktail-partytjies, haar
 plate en selfs n stewige whisky, is daar „aande wat hulle

46. Ibid., p.68.

47. Ibid., p.69.

48. Ibid., p.66.

49. Ibid.

50. Ibid.

nie laat inbreek nie".⁵¹⁾ Al die gebeure werp lig op haar eensaamheid: in voorbarige lentedrag gaan sy kantoor toe sodat die derde sekretaris „haar in haar volle genacktheid" ⁵²⁾ kan aanskou. Wreed is haar ontnugtering as hy n lug-brief onder haar neus bring - sy meisie kom n maand lank by hom kuier. Plate, rook en drank het dié aand nie gehelp nie. As gevolg van die ontnugtering besluit sy om haar geluk op n sekere brug in n sekere buurt te gaan seek. Nadat n vriendeling hulle sigarette aangesteek het, kyk hy in haar gesig, draai om en stap weg. In haar eensaamheid ontower sy dié insident tot die groot liefde. Die gebeure is dus geïntegreer met die eensame figuur. Die tydruintelike dinge gee aan haar eensaamheid dimensie en reliëf: haar woonstel is pragtig geneubiler, maar onbesield; tog pleit twee sake vir haar menslikheid: houtsneewerk en n Basoetokombers. Die boeke beklemtoon haar geëmansipeerdheid, Lobola, Silbersteins, n ongekuisste Lady Chatterley en selfs Sex and the single girl, maar nogtens is sy ontset-tend eensam omdat sy nie die liefde van n man ken nie.

Die verhale in die laaste afdeling in Spitsuur is uit die Europese milieu en die eerste twee gaan oor die kleur-probleem. In „When the saints go marching in" sentreer

51. Ibid., p.71.

52. Ibid., p.72.

alles om suster Gloria, n Amerikaanse negerin en groot Gospelsangeres. In n wykskerkie in Memphis het die Lig tot haar gekom en as geroepene wil sy die saadjie van geloof plant. „My stem is vir my gegee met n opdrag: ek moet Sy boodskap bring, niks anders nie”⁵³⁾ en dié boodskap is „vir alle mense”.⁵⁴⁾ Maar op hierdie Europese reis is sy bewus van n kloof, n skeiding tussen haar en die mense. Sy voel leër en ongelukkiger; „ek is vir hulle n sirkuspop. Hulle wil aan my vat, om te voel of dit eg is, al die vleis, en dan die bruin: of dit nie dalk sal afkom nie”.⁵⁵⁾ Die gebeure is daar om hierdie botsing tussen haar en die mense te vergestalt wat sy hoogtepunt bereik met haar optrede voor die Brusselse gehoor. As die publiek eis dat sy in n kollig moet optree, is sy intens bewus van haar kleur. „Dat hulle die bruin beter kan sien; goed, goed”.⁵⁶⁾ Sy word leeg en noeg en sing oor n afgrond; daarom hou sy vroeg op.

Later sing sy weer, maar in n kelderverdieping en wel n jazz-liedjie, Memphis Blues: n Rasgenoot begelei haar. Sy „geniet dit en glimlag deur haar tranes”.⁵⁷⁾ Dié situasies is funksioneel, want dit bring n insig: in haar ware

53. Ibid., p.81.

54. Ibid.

55. Ibid., p.82.

56. Ibid., p.85.

57. Ibid., p.89.

milieu vind sy haarself. Wat bydra tot die eenheid en konsentrasie van die verhaal is ook die tydruinte: buite haar ware milieu, in die konsertsale waar sy gospel-liedere sing, is sy leeg en ongelukkig, maar in die kelder-~~verdiep-~~ping tussen haar rasgenote en jazz-musiek word haar droefheid „n wellus in haar bors”.⁵⁸⁾ Hier is dus n hegte sa-
 mhang tussen die struktuurelemente.

In die ander verhaal oor die kleurprobleem, „Ma petite negresse” is ook n negerin (naamloos), die vriendin of maitresse van n Belg wat haar na sy moeder neem om haar goedkeuring te kry. In werklikheid is dit nie soseer die goedkeuring van Maman wat hy soek nie, maar haar uitspraak om hom in sy onsekerheid te help. Sy wisseling van emosies onderstreep sy onsekerheid. Hy weet nie of hy haar werklik aanvaar of nie. In sy verbeelding sien hy haar in haar natuurlike milieu: „.....waad sy tussen riete? dra sy n kalbas op haar kop? werk sy aan die stampblok?”⁵⁹⁾ So word sy vir hom waardig, n vername skoonheid in teenstelling met wat sy nou is - die kledingstukke vul haar nie aan nie. „Dit verwring haar inhoud, verkranp haar oen-
 voud”.⁶⁰⁾ As sy woedend aan iets dink, word sy mooi vir

58. Ibid., p.89.

59. Ibid., p.90.

60. Ibid.

hon en word hy skielik opgewek. Maar hierdie ekstase ver-
 ontrus hon, want hy weet, uit vroeër ervaring, dat dit al-
 tyd die inleiding tot iets is: "n ramp-in-die-kleine, n do-
 delike moegheid".⁶¹⁾ Maman keur haar goed, maar hy kyk
 verbysterd na sy moeder "sprakeloos van woede, n man wat n
 vyand te laat herken het."⁶²⁾ Hy het n ander uitspraak
 verwag.

Sy onsekerheid en wisseling van emosies is heg geïnte-
 greer met die negerin s'n: sy wonder of hy hon vir haar
 skaan. Sy word bewus daarvan dat hy na haar gekyk het.
 "Hy't oor my geoordeel. Hy begin dink tog te lig
"⁶³⁾ Soos hy soek sy ook sekerheid. Geslinger tus-
 sen haar emosies dink sy: "..... ek wil nie met jou trou
 nie.....ek wil jou hê"⁶⁴⁾

Beide se emosies word opgelos deur Maman; sy "is n
 kontrole".⁶⁵⁾ Die groot toets waaraan Maman haar gaan
 ontwerp, vorm die hoofgebeure: n besoek aan die Rubenshuis
 en n musiekkonsert. Haar spontane waardering van n naak-
 figuur van Rubens slaan n brug tussen haar en Maman. Maman
 aanvaar haar as volle vrou.

61. Ibid., p.94.

62. Ibid., p.97.

63. Ibid., p.91.

64. Ibid., p.92.

65. Ibid.

Die beskrywing van hulle besoek aan die konsert is uitgereken, maar dis n funksionele omslagtigheid. Haar ware wese, die aardse in haar kom in opstand teen die gekultiveerdheid van die vyfde onbegeleide tjellosonate van Bach, n sonate van Clérambault, n klawesinbelwerk van Couperin. Dié konsert beskou sy as Maman se troefkaart. Maman is egter onbewus van die vernedering wat die „sfeer wat sy met beskawing verbind wat haar uitsluit, wat haar die vreendeling, nee, erger nog, die indringer laat voel",⁶⁶⁾ bring, want sy sit twee rye agter Maman en haar seun. Sy verwag die ergste en daarom wag sy hulle in „haar ken voorrentoe gestoot, haar oë koel en reptilies",⁶⁷⁾ maar Maman se woorde neem die wind uit haar seile: „Jy't goed gekies: sy is n vrou".⁶⁸⁾

Gebeure en tydruimte is dus funksioneel omdat dit meehelp om die insig by die hoofkarakter te konkretiseer: n bewuswording van die wesentlike vrou in haar.

(d) n Bruidsbed vir Tant Nonnie:

In die bundel word ook in al die verhale n figuur sentraal gestel. In die eerste verhaal „n Boer sê tot siens" is die ou boer die dominante gegewe. Selfs in sy laaste

66. Ibid., p.96.

67. Ibid., p.97.

68. Ibid.

dae wil hy steeds na die mooi van die lewe om hom kyk en dit waardeer. Hy wil graag sy geliefdes met n lag groet en nie met n gejammer nie. As boer wat sy lewe lank hard gewerk het, kom hy nou voor die wete te staan dat hy aan n noodlottige siekte ly en die sekerheid van sy dood moet aanvaar. „As hulle my net my gang wil laat gaan..... al die gewerskaf om die siek mens, die attenties, dit beledig jou! dit sê in soveel woorde: jy kom iets kort, jy's n halwe mens".⁶⁹⁾ Hieruit spreek sy manlike verset teen die attenties en tog ook nugtere gelatenheid oor sy lot.

Die mindere figure is intien betrokke op die hoof-
 guur: hulle belig verhoudings en oordele van die ou boer. Sy vrou se moederlike waaksaamheid laat sy manlike verset ontvlan. „Genade, vrou, ek is nóg nie dood nie",⁷⁰⁾ Sy dogter se tranerigheid vererg hom, „Ek kan nie vertoon verdra nie. Ook nie van gevoel nie",⁷¹⁾ Daarom hou hy weer van sy seun se nugtere nuuskierigheid en kom hy in opstand teen „die inkyk by jou. Jy sluit jou deure en trek die blindings voor jou vensters af, maar iewers bly daar nog n skrefie of n gaatjie",⁷²⁾ Sy seun se nugtere nuuskierigheid is vir hom beter as trane, maar ook „dit maak n

69. Aucamp, Hennie, n Bruidsbed vir tant Nonnie, p.12.

70. Ibid., p.15.

71. Ibid., p.13.

72. Ibid., p.12.

bietjie seer",⁷³⁾ want „dis dié nugterheid wat onssoos glas van mekaar skei".⁷⁴⁾ Dis die konflik waarin hy hom bevind: hy wil nie by hom laat inkyk nie, maar tog betreur hy die „skeiding tussen mens en mens".⁷⁵⁾

Die uiterlike handeling wat deur die ou boer in sy genymer opgeroep word, vergestalt sy verset teen dié attenties bv. toe hy die mes by Josef gegryp het om self die skaap stukkend te sny. Sy vrou is besorg oor hom en daarom het hy Josef gevra om dit te doen, maar hy is tog n boer en n boer maak self sy skape stukkend. Die tydruimte-element werp direk lig op die konflik waarin hy verkeer: n boer wat sy lewe lank met die grond gewerk het en nou daarvan moet afskeid neem. Dis juis die reën, wat hom met die gedagte versoen, die bevryding bring. „En alles sal weer groen wees".⁷⁶⁾ Nou kan hy weer lag, die bevrydende lag. Al die struktuurelemente is funksioneel en dit verleen aan die verhaal sy besondere konsentrasie.

In die tweede verhaal, „Die Dassie", keer die gevoelige Wimpie van die eerste bundel terug. Sy speelmaat van weleer, Tatties, is ook in dié verhaal. Soos hy hom in „Een Somerniddag" hewig verset het toe Tatties die eier-

73. Ibid., p.13.

74. Ibid.

75. Ibid.

76. Ibid., p.17.

tjies wou stukkend gooi, kom hy in „Die Dassie“ in driftige verset teen die metode om die dassie met n draad uit die gat te boor. „Die dassie, so het dit vir hom geklink, het juis by hom om genade gesneek; en toe hy dit nie toestaan nie, toe voel hy die pyn in sy eie lyf!“⁷⁷⁾ In die lig van sy gevoeligheid word die slot aanvaarbaar. Die gebeure nl. die dassiejag en die tydruimte wat daarmee gepaard gaan, nl. die plaaslewe, is gerig op die skerpe kennismaking van Wimpie met die feit van geboorte: hy hardloop weg toe die eerste dassie uit sy dooie ma kom. Dis vir hom so n ontstellende konfrontasie dat hy selfs grill vir die vleis op sy bord, want „Wimpie kyk op, vas teen sy ma, en sien hoe haar maag bo die tafel bult“.⁷⁸⁾ Daar is dus nie funksielose situasies nie.

In die tweede afdeling van dié bundel is die liefde in sy verskillende vorme die belangrikste element in die onderskeie verhale. Die eerste verhaal in die afdeling, „Die Terras“, is n uitbeelding van die liefde tussen middeljariges. Die hooffiguur wat ook die vertelster is, sit alleen by n tafeltjie en geniet haar drankies om die grys tristesse te verdryf. Telkens word die skoonheid en geluk van n verbygegane jeug in haar gedagtestroom beklentoon.

77. Ibid., p.19.

78. Ibid., p.22.

„Ons was mooi omdat ons jonk was; en dan was ons nog mooi ook”.⁷⁹⁾ Die hunkering na die skoonheid van die jeug is die gevolg van die ontnugterende liefdeservaring tussen haar en n ou jeugliefde, „..... die eensaamste nag van my lewe. En ek glo: miskien ook van joune”.⁸⁰⁾ Dié ervaring is die oorsaak van haar „grys tristesse” wat sy nou met drankies probeer verdryf. Soos die siek boer wil sy ook nie haar gevoeligheid wys nie. „Ek laat niemand inkyk by my grys tristesse nie”.⁸¹⁾

Die gebeure, haar liefdeservaring met die middeljarige jeugvriend, is vir die vergestaltung van die verhaal onontbeerlik: dit lei haar tot die insig dat die skoonheid en geluk van die jeug onherroeplik verby is. Ook die tydruimte beklemtoon haar eensaamheid: alleen in die sitkamer van die hotel geniet sy haar drankies. Die „yeah, yeah, yeah” van die jeug in die Orient-kafee is die aanleiding tot haar terugflitse aan haar jeug. Terloopse aanmerkings is heg geïntegreer met die lewenswysheid wat die mislukte liefdeservaring sou bring bv. „Die soutwater; dit byt tot op die been. n Katarsis”.⁸²⁾ Die ervaring later in sy kamer sou wel vir hulle n loutering, katarsis wees: hulle

79. Ibid., p.36.

80. Ibid., p.38.

81. Ibid., p.44.

82. Ibid. n.37.

is „geslyt“.⁸³⁾ Hier is n hegte samehang tussen al die elemente. Alles dra daartoe by om die gekonsentreerdheid-on-n-kern noontlik te maak.

Die tweede verhaal in die afdeling, „Steven en Fay“, gaan ook oor n aspek van die liefde: die abnormale liefde tussen man en man. Die vrygesel-verteller loop op Kersaand in die middestad rond. Hy is „wellewend van kop tot tone“,⁸⁴⁾ want „ek was nie betrokke nie; ek was nog altyd buite als“.⁸⁵⁾ Soos die vertelster in „Die Terras“ wil hy afsydig wees, en soos die siek boer is daar by hom ook die behoefte aan onttrokkenheid en afsydigheid; hy bly „altyd apart, n huitenman“.⁸⁶⁾ Maar ten spyte van sy buitenanskap raak hy intien betrokke as hy hom oor n man en sy swanger vrou ontmoet deur aan hulle herberg te verskaf en ryklik te onthaal. As vergoeding bied Steven die troos van sy liggaam aan die vrygesel aan. Geskok jaag hy hom uit sy kamer uit, maar in die oggend soek hy na iets van Steven. „Iets kon hy hier laat bly het“.⁸⁷⁾ Die hooffiguur is die verteller en die newefigure, Steven en Fay, bring hom tot selfkennis: hy is n homoseksueel. Dié gewagde saak kry egter verrassende betekenis soos ons onder die afdeling Tenas sal sien. Deur

83. Ibid., p.38.

84. Ibid., p.40.

85. Ibid.

86. Ibid.

87. Ibid., p.48.

die tydruimte, die situering van die verhaal op Kersaand, is dit moontlik om n Nuwe Testamentiese draad in die verhaal in te weef, die assosiasie met Josef en Maria,„ook twee vreendelinge in n oorvol stad en die vrou was swaar, en moes amper baar".⁸⁸⁾

Die hoofstruktuurelement in „Ek groet jou, Bertien" is Bertien wat deur die oë van die ek-verteller vir ons gebeeld word - veral haar hulpelose, onvervulde liefde vir pater Lex. Hiertoe werk veral die gebeure saam: op n afskeidsete vir pater Lex kon kniel die kinders voor hom vir n afskeidsgroet - ook Bertien. „Trane stoot onder haar ooglede deur en loop oor haar wange".⁸⁹⁾ Haar besoek aan die berugte Voodoo-bar is vir haar n noodsaak, n soort terapie vir die pyn van haar onvervulde liefde. Sy word n triomfantelike figuur - n meisie wat triomfeer al raak haar hopelose liefde dan nie vervul nie. Sy het self pater Lex se ontbyt gebring en „glo dit of nie, met hom gepraat en soms gelag".⁹⁰⁾ Tydruintelike verwysings is nie blote dekor nie, maar werp ook lig op dié hopelose liefde bv. in die fyngebakwinkel verduidelik sy aan die verteller dat hy nie by die hoektafeltjie mag sit nie, want „dis pater Lex se plek".⁹¹⁾ Al

88. Ibid., p.41.

89. Ibid., p.52.

90. Ibid., p.53.

91. Ibid., p.49.

die struktuurelemente vorm dus n hegte eenheid.

In „Op n Dinsdag as dit reën" word n meisie in haar leed weer sentraal gestel, maar watter kontras is daar nie tussen haar en Bertien nie. Sy het nie die fynheid en erudisie van Bertien nie. Sy is miskien banaal, maar dit maak nie haar wanhoop en leed minder fel as die van Bertien nie; intendeel, juis vanweë haar aardsheid en die feit dat sy die hartstog van n man vir n kort tydjie ervaar het, word haar hunkering na die verlore liefde skrypend, „.....elke dag is hel.Ek sal vir jou wag. Want ek is jou bruid. Maar waar is jy? Ek soek na jou, ek kry jou nie. Oral, oral."⁹²⁾ Die gebeure en die tydruimte het ten doel om n bepaalde lewenswysheid te vergestalt nl. die kortstondigheid van hartstog en die pyn en eensaamheid wat dit meebring. Nadat sy op die straat uitgeskel is vir n „bleddie bitch", aanvaar sy die vreemde man se toenadering in die donker bioskoop „want daar's een mens in die wye wêreld wat vir my ongeë".⁹³⁾ Die man neem sy intrek by haar in die woonstel en sy is so gelukkig dat sy selfs haar ongebore baba vir dié geluk wil opoffer. Die man kon agter dat sy n baba verweg en verlaat haar en dis die oorsaak van haar eensaamheid en leed.

92. Ibid., p.54.

93. Ibid., p.56.

In „Miss Hannah lui die klokkie" is daar nie net een figuur om wie alles draai nie. Miss Hannah is wel die hooffiguur omdat dit sy is by wie n lewenswysheid ryp word, maar ou George, wie se verblyf by haar juis die aanleiding was tot dié lewensinsig, speel ook n groot rol. Dat ons storie-eienskappe in die verhaal sal kry, kan ons reeds vermoed uit die tweede sin van die verhaal: „Niks belet ny om ny storie só te begin nie".⁹⁴⁾ Die verhaal steun dan ook sterk op die gebeure-element. Miss Hannah ontvang haar broer, ou George, die swart skaap van die familie nie uit liefde nie maar weens haar gewete. Haar kleinlikheid word geïllustreer deur die gebeure: in Die Eike word stip om ses geëet en op n aand gaan sit ou George voor ses aan die tafel nogal met n koerant. Miss Hannah belet Klasie om die kos tafel toe te bring. Toe hy een aand teen sesuur nog nie uit die bad is nie, moes Klasie se man by die venster inbreek. Daar kry hulle hom met n brandewynbottel. Die episode was die oorsaak van sy dood. Miss Hannah was woedend oor sy „lack of style"⁹⁵⁾ maar later treur sy wanhopig. Sy ervaar n skuldgevoel omdat sy hom soos n hond behandel het. Hy het inderdaad „soos n siek brak aangekruip om op sy eie werf

94. Ibid., p.61.

95. Ibid., p.65.

te kom sterwe".⁹⁶⁾ Ironies is dit dat hy in dié tydruimte, die eie werf, soos n hond behandel word.

In „Die Brief" word n vrou weer sentraal gestel. Sy is agt-en-dertig en het n verhouding met n man van een-en-twintig. Die man wil hom van haar bevry en skryf n beledigende brief vir haar. Sy is diep gekwets en bedink verskillende sober, objektiewe antwoorde op die brief. Sy weet presies waaruit die verhouding met hom bestaan: „Jy't my nooit toegelaat om jou as liggaam te vergeet nie".⁹⁷⁾ Sy weet ook hoe die verhouding tussen hulle sal verloop en dat sy dit daaron moet beëindig. Maar dan lui die foon, die enigste uiterlike gebeure, en sy swig voor haar behoefte aan medemenslikheid - sy verwag hom om agtuur. Die tydruimtelike gegewens is karig, maar dis funksioneel. Sy lê in die bed waar sy asiel gesoek het na haar seerkry. Die reën wat die tuine oorkant die straat laat weg rask, dra by tot die triestige stemming. Al die struktuurelemente het n funksie: hulle belig die eensame figuur in haar stryd teen n liefde van n jong man wat haar verneder, maar wat sy nie kan beëindig nie omdat sy n behoefte het aan medemenslikheid, „wil deurbreek na n wyer menslikheid".⁹⁸⁾

96. Ibid., p.63.

97. Ibid., p.72.

98. Ibid.

Anna-Maria in „Deur n spieël in n raaisel" is soos Bertien n triomfantelike figuur. Nadat sy deur haar jong minnaar in die steek gelaat is, raak sy neuroties en sy gaan Daisy Knowles, „Consultant/Lecturer"⁹⁹⁾ besoek. Dit word vir haar n voos en banale ervaring: sy gaan drie seuns en twee dogters hê, „maar noenie worry nie, julle sal daar goed in sit".¹⁰⁰⁾ Dié voos ervaring het haar genees sodat sy n heildronk op haarself instel, „op haar genesing van n siek romantiek".¹⁰¹⁾ Sy is dermate genees dat sy n jong student se toenadering afweer en „groots en eensaam"¹⁰²⁾ haar gang gaan. Die tydruimte soos die beskrywing van Daisy Knowles se sitkamer is n projeksie van dié voos ervaring: parafienverwarmer, n verbleikte kussing vol hondehare, verinne-
weerde tydskrifte. Daar is dus nie funksieclose elemente nie.

In die slotverhaal „Armed Vision" is die verteller iemand wat graag ander mense wil waarneem, maar homself byna angsvallig aan hulle blik verberg. Die verteller-skrywer kyk uit na die wêreld daarbuite, maar die publiek kyk ook by sy oë in. „Maar hulle het na my gekyk. Dis ek wat nie na hulle kan kyk nie".¹⁰³⁾ Hy wil nie kaal voor die mense

99. Ibid., p.77.

100. Ibid., p.80.

101. Ibid., p.81.

102. Ibid., p.82.

103. Ibid., p.87.

staan nie. As beskerming teen sy selfbewustheid, sy kaal gevoel, gee die dokter hom 'n donkerbril. Om kaal te voel, beteken vir hom om terug te keer „in die wêreld van jou kindertyd, maar as vreemdeling, 'n ongenooide gas".¹⁰⁴⁾ Dié verbeeldingsvlug is pynlik: hy wil 'n hemp koop met donker, regaf strepies, „die hende van 'n kindertyd".¹⁰⁵⁾ Die vrou in die winkel onttrek haar en Mister Bernie vra: „Voel u slag?"¹⁰⁶⁾ As hy die hemp wil aanpas, kyk hy in 'n spieël. Dis vir hom pynlik. „Ek het gedink ek sou jonk lyk sonder bril. My jeug terugkry met een slag. Ek het nie".¹⁰⁷⁾ Sien en verbeelding kan dus nie geskei word nie en albei is pynlik; daarom sit hy haastig sy donkerbril op sodat hy nie so volledig hoef te sien nie; só is hy „nie uitgelewer aan die lig nie".¹⁰⁸⁾

Die volgende episode is heg geïntegreer met die vorige: die verkoopsdane in die boekwinkel het wel ook oud geword, „maar stil, byna ongemerk en sonder paniek".¹⁰⁹⁾ In die kroeg wil hy deurbreek na nonslikheid. Hy gesels met die bokser, maar as dié sy naam wil weet, by hom wil inkyk, snou hy hom toe: „Dit traak jou nie".¹¹⁰⁾ Hy wil nie dat ander

104. Ibid., p.84.

105. Ibid., p.85.

106. Ibid., p.86.

107. Ibid.

108. Ibid.

109. Ibid., p.87.

110. Ibid., p.89.

by hom inkyk nie, hy wil bewapen wees. „Armed vision, dis die dingafstand behou. Waarneen, nie waargeneen word nie. Nie weerloos wees nie. Ander in húl weerloosheid inkyk".¹¹¹⁾ Ook hy tionfeer as hy bewus word van die skone wat uit die pyn gebore word. Hy kyk na die oop stuk grond waar die stasie vroëer was: „Waste Land en Grysland, maar noun goue akker",¹¹²⁾ d.i. n kosbare stuk grond.

Die verwysing na Etienne Leroux sluit nou aan by die verhaal: „Armed Vision" is n verhaal oor die skryfanbag self: die skrywer kyk uit na die wêreld daarbuite, maar die publiek kyk ook by sy oë in. Etienne Leroux, self n skrywer, is egter bewapen teen dié inkyk by hom, want hy het n donkerbril op en daarom is dit „net hy wat deurkom, deurbreek. Want sy visie is bewapen".¹¹³⁾ Die tydruimte, Kaapstad, is die gepaste agtergrond vir die verteller se uitvaart met kontaklense en donkerbril. In dié metropool kan hy verskeie mense „sien" en ervarings opdoen. Die hegte samehang tussen figure, gebeure en tydruimte het tot gevolg n kompaktheid, n gekonsentreerdheid-on-n-kern.

II. Tegniek:

(a) Een Sonerniddag:

Die agttal verhale in dié bundel word almal aangebied

111. Ibid.

112. Ibid., p.90.

113. Ibid., p.88.

deur n verteller wat nie een van die karakters is nie maar deur n alwetende persoon, n.a.w. dis almal derdepersoonsverhale. Dié alwetende verteller ken die gedagtes van al sy karakters. In die eerste verhaal, die titelverhaal, dink Wimpie bv. „Dis nie reg om voëleiertyjies uit te haal nie”.

114) Deur dit as die perspektief van Wimpie aan te bied, is die leser nie bewus van enige moralisasies van die outeur nie. Die beperkte perspektief van Wimpie en Tatties word aangevul deur die hoër perspektief van die alwetende verteller bv. Tatties druk die eiertyjies stukkend „sodat die lewe-wat-nie-sal-wees nie sy vingers bevlek”.¹¹⁵⁾ Dis nie die gedagtepraat van Tatties nie en daarom is dit nie n stylbreuk nie. Dié hoër perspektief^{versterk} dié van Wimpie wat nie die eiertyjies wou verwoes nie.

Die alwetende verteller kan elke emosie van Wimpie uitbeeld soos bv. sy verwardheid oor die geheimsinnige „siekte” van sy ma, en sy poging om die pyn wat sy ouma doodmaak, te begryp. Vanuit dié vertellershoek kan die ouma se gedagtes ook weergegee word om Wimpie se kennismaking met die kontras lewe-dood te vergestalt. „Lenie is nie n sterk mens nie, en sy is oor die jare. Laatlammetjies het al baie lewens geëis”.¹¹⁶⁾ Dis nie sommer onsamehangende gedagtes nie,

114. Aucamp, Hennie, Een Somermiddag, p.16.

115. Ibid.

116. Ibid., p.26.

179

maar spruit voort uit die situasie - sy het net vantevore uit die boekie Moederloos gelees. Vanuit sy alwetende perspektief kan die verteller die kontras tussen jeug en ouderdom, lewe en dood, versterk. „Stil staan ouma en kleinkind langs mekaar Elkeen dink sy eie dink. Hul kwellinge lê so ver uitnekaar dat praat daaroor nie gaan help nie".¹¹⁷⁾

Die derdepersoonsverteller is veral gepas in die verhaale waar ander karakters se gedagtes gegee moet word sodat hulle latere daade gemotiveer is, bv. in „Die dood van n tortel" is dié verteller bewus van Tatties se gedagtes en kan hy dit vanuit sy hoër perspektief interpreteer. „Tatties volg hom oor die nat gras, stil geslote, soos iemand wat oor n wrok broei. Skielik wens hy dat die geweer moet breek, of dat Wimpie se pa dit moet afneem. Die geweer het n verwydering tussen hulle gebring".¹¹⁸⁾ Sy optrede later as hy voor die stoep met die dooie duif verbyloop, word dan volkome aanvaarbaar.

Deurdad die alwetende verteller na willekeur tot die gedagte van al sy figure kan deurdring, word botsende gedagterigtings vir die leser duidelik. In „Die Les" is tant Lenie vasberade dat Wimpie musieklesse moet neem „want tant Lenie het n naiewe verering vir mense wat iets van die hoëre

117. Ibid., p.24.

118. Ibid., p.37.

dinge weet: die kunste".¹¹⁹⁾ ¹⁸⁰ Vir Wimpie weer is dit n do-
ring in die vlees, want „vir hom is die ent pad tussen sy
dorpstuiste en Miss Lizzy n lydensweg".¹²⁰⁾ n Eersteper-
soonsverteller sou nie in staat wees om die gedagtes van al
die figure weer te gee en vanuit n hoër perspektief aan te
vul nie.

Die perspektief van een karakter kan n korrektief bring
op die eensydige, onvolwasse perspektief van n ander soos
bv. in die geval van Wimpie wat bevooroordeeld is teenoor
oom Benna, tant Florrie se vervreemde man. „Hy moet n
slegte mens wees, sleg, sleg".¹²¹⁾ Dis n eensydige siening
vanuit sy beperkte perspektief en daarom herstel tant Flor-
rie die ewewig as sy sê: „Jy moet daren nie vir oom Benna
sleg noem nie. Onsons kon nou wel nie regkom nie,
maar hy was my man".¹²²⁾

Die alwetende verteller kan te veel verduidelikings gee
en te min aan die leser se verbeelding oorlaat en daarom het
party van die verhale nie die gekonsentreerdheid van die
kortkuns op sy beste nie bv. in die stuk oor die storn-en-
drangjare. Die verteller verduidelik: „Hy speel die ge-
pynigde, die verontregte".¹²³⁾ Uit Wimpie se woorde alleen

119. Ibid., p.46.

120. Ibid., p.47.

121. Ibid., p.59.

122. Ibid.

123. Ibid., p.79.

is dit duidelik genoeg dat hy hom die verontregte voel.

„Ag, Ma, wat sal dit nou help as ek kraal toe gaan? Almal op dié plaas laat my altyd voel dat ek vir niks onder die son deug nie".¹²⁴⁾

(b) Die Hartseerwals:

In dié bundel word in al die verhale behalwe een van die derdepersoonvertellershoek gebruik gemaak.

In „Afia se middag" is dié „Olimpiese" perspektief gepas, want die alwetende verteller wat ook die toekoms ken, is bewus van Afia se toekomstige kennismaking met die dood wat haar brose geluk sal versteur. Alte gou kon die ont-nugtering. „Sy ontspan. Sy is gerusgestel. Voorlopig dan".¹²⁵⁾

Dié objektiewe verhaaltegniek laat die gebeure en handeling in „Die Caledonner" soos n drama voor ons afspeel. Die alwetende perspektief leen hom daarvoor om die „Kaledonner"¹²⁶⁾ van binne-uit te teken. „Die naam pas hom nog-al: dis gesellig. Dit maak hom anders, nie van die ongewing nie, maar altyd van elders; n romantiese vreendeling. Dit gee iets ontwykends aan hom, iets meerderwaardigs".¹²⁷⁾

Die alwetende perspektief sluit aan by die perspektief van

124. Ibid.

125. Aucamp, Hennie, Die Hartseerwals, p.7.

126. Ibid., p.9.

127. Ibid., p.10.

die Caledonner. Deur sy gedagtepraat en dialoog openbaar

hy sy meerderwaardigheid, sy oppervlakkige wêreldwysheid,

„.....n man van sy ervaring durf nie meer verleë klink nie“.

128) Om die gevoelslewe van dié figuur op objektiewe wyse weer te gee, blyk veral die gedagtepraat n geskikte tegniek te wees. „Soveel jare in die bank, en hy is nog n kassier. Gaan hy as kassier eindig?“¹²⁹⁾

Die gedagtepraat van Martin in „Die Uitdaging“ tipeer hom as eensame mens met n stryd - n stryd teen die ouderdom. „Martin dink: En daar was eenmaal twee ou mans wat wou sterwe soos hulle geleef het: in aksie“.¹³⁰⁾ Ook vanuit die derdepersoonsverteller se alwetende perspektief word sy verset teen die ouderdom kenbaar. „Dit prikkel sy verset teen sy liggaam wat nie meer gereed is nie, wat nie meer sy geringste wens eerbiedig nie“.¹³¹⁾ Die terugflitse soos die herinnering aan sy vrou is funksioneel, want dit openbaar sy verlange na n tyd toe hy nog jonk was.

Deur die gebruik van monologie interieur word die karakters van binne-uit getipeer soos tant Sarie in „n Man soos Johannes“. Dit gee die leser n direkte inlewing in die stroom van haar sienswyse, emosies en herinneringe.

128. Ibid., p.21.

129. Ibid., p.18.

130. Ibid., p.24.

131. Ibid., p.26.

„Hy is streng heer en meester wat nooit laat on haar met Bybelse bewysplase te kapittel nie. Vir háár die vernamings, vir hom die vertroosting. Maar nêrens in die Bybel, sover sy weet, word n bywyf goedgepraat nie".¹³²⁾

Ook in die ander huweliksverhaal, „Die Tweede Wind“, leer ons tant Fien se geïrriteerdheid ken deur haar bewus-synstroon. „Vroeër kon ek saanlag oor sy grappe, maar toe was dit nog sonder n angel. Nou probeer hy opsetlik om my seer te maak. As ons by die dogters is, raak hy oordrewe in sy lofuitinge oor hulle kookkuns. Vir my nooit n pluimpie nie, net skimpe".¹³³⁾ Vanuit haar perspektief is sy egter ook bewus dat dit n eensydige voorstelling is en herstel sy die ewewig: sy merk die rol note wat hy haar in die hand gestop het, „en vir n oomblik moet sy haar lip vasbyt".¹³⁴⁾

In „Die Laaste Skooldag“ word die verhaal aangebied vanuit die perspektief van Herman, die taalonderwyser. Hy gee n eensydige voorstelling van die hoof, iemand met geen menslikheid en die alwetende verteller bring nie n korrek-tief op dié eensydige voorstelling nie. As ontnugterende en vernederde onderwyser is dit logies dat hy die hoof so sal sien omdat veral hý bygedra het tot Herman se vernedering

132. Ibid., p.37.

133. Ibid., p.97.

134. Ibid.

soos sy aandrang dat hy n voetbalspan moet afrig.

Opvallend is dit dat die verhaal in „Die Rooi Deur“ deur n eerstepersoonsverteller aangebied word - die enigste eerstepersoonsverhaal in Die Hartseerwals. Dié vertellershoek verleen aan die verhaal n intieme en intense toon. Deur die oë van die onderwyser-verteller kyk die leserna die mistroostige lewe wat geskets word, die triestige milieu, die eensame Heinz, en ook homself, want hy is een van die karakters in die verhaal. Die aanwending van sy perspektief is ook n middel tot openbaring van sy karakter, nl. sy deernis met die verskopte. „As ek speeltje by die persoonelkaner staan en uitkyk en ek sien hom verlore eenkant staan, wou die patetiese van die situasie vir my te veel word.“¹³⁵⁾

Die alwetende verteller in „n Bars loop deur die wasbak“ wek ons simpatie vir die weduwee op omdat hy haar met deernis van binne-af beeld. „Sy huil dikwels in haar slaap. Dis of al die hartseer wat sy bedags binnehou in haar drome deur hul sluise breek“.¹³⁶⁾

(c) Spitsuur:

Die verhale in En Somerniddag is almal aangebied vanuit die vertellershoek van die alwetende derdepersoon. In

135. Ibid., p.70,

136. Ibid., p.88.

Die Hartseerwals is daar slegs een eerste persoonvertelling, maar in Spitsuur is ses van die twaalf verhale in die eerste persoon geskryf.

Dié vertellershoek is veral geskik om n emosionele ervaring weer te gee, want dit versterk die indruk dat die vertelling uit die hart kom; dit wek die indruk van intiemheid en onmiddellikheid soos blyk uit „Portret van n ouma”. Al is die seun-verteller beperk daarin dat hy nie sy ouma se gedagtes kan weergee nie, sien hy haar optrede noukeurig raak, optredes wat openbarend is: op warm sonerniddae waan sy haar n contesse, speel sy die gravin; soms ruik sy na swaar en soet parfuun, „nie die skoon reuk van haar Sondagse laventel nie”.¹³⁷⁾ Eendag het sy selfs n Weense wals op die opwen-grammofoon gespeel „wat kwalik as stigtelik kan geld”,¹³⁸⁾ maar saans lees sy uit Job en bid. Hieruit blyk haar drif vir die lewe, maar ook die mistiek van haar geloof.

Dié verhaal het nie n chronologiese tydoorde nie. Die verteller, „n geëmansipeerde vrygesel”¹³⁹⁾ bied die verhaal in retrospeksie aan, n herinnering aan sy afgestorwe ouma. Die huidige en die verlede kruis mekaar telkens. Die oog van die broeis hen in die vervalle opstal roep by hom beelde

137. Aucamp, Hennie, Spitsuur, p.17.

138. Ibid.

139. Ibid., p.11.

op toe hy n seun was en sy ouma geleef het bv. die eiers wat hy vir n oomblik onder die hen sien, roep n ouer openbaring op toe hy sy ouma se geheinenisse aanskou het - miskien n kruheid maar wat in die verhaal as simbool gekonsipieer is: dit suggereer die aardsheid en vrugbaarheid, maar wat nou nutteloos is omdat haar man dood is en dít sluit aan by die verteller se onvrugbaarheid - hy is n vrygesel.

Die ek-verteller in „Tennis om drie" is n adolessente seun wat waarhede ontrent homself en sy seunswêreldjie vertel. Die eerste verwysings na die identiteit van die verteller kom vroeg-vroeg in die verhaal voor sodat die leser hom dadelik op dié wêreldjie kan instel bv. „vroeë sondes",¹⁴⁰⁾ „my groot voete",¹⁴¹⁾ „n deurslaanster".¹⁴²⁾ Dié verteller oorskry nie die perke van sy rol om struktuurbreuke te veroorsaak nie. Hy is n adolessent wat hiperbewus is van sy liggaam en daarom kan ons nie van hom salontaal verwag nie. Die kru taalgebruik is funksioneel in dié seunswêreld bv. „Is jy bedônnerd.....?"¹⁴³⁾

Die derdepersoonsvertellingshoek is funksioneel in die twee fantasieverhale. As alwetende verteller kan hy dié irrasionele wêrelde beskryf insluitende die gedagtes van die

140. Ibid., p.21.

141. Ibid.

142. Ibid., p.22.

143. Ibid.

byfigure wat die oorgang van een dimensie na n ander beklemtoon bv. nadat die taxinan die mannetjie by „Sky High" afgelaaï het, dink hy: „Hulle protesteer tot die laaste toe; met die laaste asen, kan jy sê; met die laaste redelikheid".

144) Vanuit so n voëlperspektief kan die uitsigloosheid in die tweede verhaal gesuggeroer word: die nense van Die Vriendelike Stad kry die vreemdeling „in n openbare telefoonsel.....".¹⁴⁵⁾

Drie van die vyf eensaamheidsverhale in afdeling 3 is eerstepersoonsvertellings. Deur die procédé voel die leser hom meer persoonlik betrokke by die eensaamheid van die karakter wat die storie vertel soos bv. blyk uit „Kafee aan die straat". Vanuit die verteller se perspektief gee hy n beskrywing van sy doodse, vervelende milieu en sy beklemtoning van die alledaagse prosaïese dinge in dié tydruimte werp des te sterker lig op sy hunkering om uit die ingeperktheid weg te breek na n ander milieu waar hy vry kan wees. „Ek het sommer geweet hulle is my nense....., die sfeer van vrye nense".¹⁴⁶⁾

n Belydenis- of biegelverhaal kan t.o.v. die tegniek nie iets anders wees as n eerstepersoonsverhaal nie soos bv.

144. Ibid., p.33.

145. Ibid., p.48.

146. Ibid., p.57.

blyk uit „Au Clair de la Lune" waarin die neisie haar alleenheid en leegheid as gevolg van die aborsie bely. „En in my kamer is dit koud. n Mens se alleenheid maak n kamer koud. Ek het verniet gevlug na hierdie dorp".¹⁴⁷⁾

In „Sop vir die sieke" doen die ek-verteller nie n be-lydenis soos in die vorige verhaal nie, maar vertel van die twee tantes, die een wit en die ander bruin. As hy een aand vir die siek tant Rensie sop bring, kom hy uit hulle optrede agter dat daar „n geneentheid bestaan wat buite my begrip lê".¹⁴⁸⁾ Dié perspektief word aangevul en versterk deur die perspektief van ander, die hele Klipkraal wat daaroor gefluister het: „iets ontrent haar vae verhouding met Sofietjie is anders".¹⁴⁹⁾ Die twee perspektiewe vul mekaar dus aan; die een versterk die ander.

In twee van die eensaamheidsverhale word van die derdepersoonstegniek gebruik gemaak. Die gebruik van dié tegniek is gepas in „Terloops" omdat die gebruik van die ek-perspektief in n ekkerigheid, n beheptheid met die ek, sou ontaard het. Die eerste sin lui bv. so: „Skielik die gevoel: as iemand nie met hom praat, of teen hom glimlag nie, skree hy".¹⁵⁰⁾ Indien die „hy" met „ek" gesubstitueer

147. Ibid., p.61.

148. Ibid., p.64.

149. Ibid., p.63.

150. Ibid., p.66.

word, blyk hierdie beheptheid met die „ek“, word dit so naïef dat dit selfs n glinlag ontlok: „Skielik die gevoel: as iemand nie met my praat, of teen my glinlag nie, skree ek“.

Ook in „Liefde sonder vrees“ word die derdepersoonsverteller gebruik om beheptheid met die „ek“ te vermy. Juffrou Verhaag wek ons simpatie omdat die alwetende verteller onbevooroordeeld, objektief, haar reaksies weergee bv.

„Daardie aand kon niks, nog plate, nog drank, juffrou Verhaag se swartgalligheid demp nie. Sy het gerook tot sy byna begin hoers het, sy het gedrink tot sy badkamer toe moes gaan..... Sy het veglustig na haar spieëlbeeld gekyk..... Sy het bak toe gewaggel en terug spieël toe“.¹⁵¹⁾ Indien dié optrede vanuit die ek-perspektief aangebied sou gewees het, sou dit beslis ekkerig gewees het met die gevolg dat dit nie so deerniswekkend sou gewees het nie. Met hierdie objektiewe verhaaltegniek speel die handeling soos n drama voor ons af.

Dieselfde objektiewe verhaaltegniek word in die verhale gebruik wat die kleurprobleem as grondslag het. In „When the Saints go marching in“ praat die outeur nêrens met sy eie stem nie. Hy is nêrens neerbuigend of venynig teenoor

151. Ibid., p.72.

suster Gloria nie. Deur toneelmatige aanbieding, handeling en dialoog, kry sy gestalte voor ons. Die intensiteit van haar belewenisse word gedramatiseer en nie bloot beweert nie soos blyk uit haar optrede in die konsertsaal: haar hande is in gebed voor haar gevou. Haar mond „word n grot, haar stem n kreet wat deurslaan: Jesus, sweetest name I know, Jesus".¹⁵²⁾

Opvallend in die ander verhaal oor die kleurprobleem, „Ma petite negresse", is die gedagtesprank waardeur die karakters hulleself openbaar bv. die onsekerheid waarin beide verkeer. Sy dink: „Ek wil nie geweeg word nie..... ek wil nie met jou trou nie..... ek wil jou hê..... ek wil jou nie verloor nie.....".¹⁵³⁾ Hy dink: „Nou lyk sy wreed. Nou is sy mooi..... Hou dit so..... bly so.....".¹⁵⁴⁾ Die opening van beide se gedagte-wêreld is alleen moontlik deur die alwetende perspektief van die derdepersoonsverteller.

(d) n Bruidsbed vir Tant Nonnie:

In die bundel het ons meestal te doen met verhale in die eerste persoon, of dan beelding vanuit die perspektief van een persoon soos die boer in „n Boer sê tot siens".

Dié tegniek verhoog die konkreetheid van die verhaal. Dit

152. Ibid., p.85.

153. Ibid., p.92.

154. Ibid.

gee die lesers n omvattende, indringende insig in die genoedse-
 lewe van die boer. Hoewel ons steeds die perspektief van
 een persoon het, word dit nooit n „ekkerige“ verhaal nie.
 Daarvoor is sy siening te nugter bv. „Tot onlangs toe - n
 maand of vier gelede - het die mense my vir sestig aangesien;
 nou lyk ek my ouderdom: een-en-sewentig. En ouer, as ek
 baie noeg is soos vandag“.¹⁵⁵⁾ Dié eerste persoonstegniek
 is besonder funksioneel in dié verhaal wat die openbaring is
 van n innerlike lewe: iemand wat hom moet versoen met sy na-
 derende einde.

Die ek-verteller in dié verhaal oorskry wel nooit die
 grense van sy wêreld nie, maar prof. Cloete merk tereg op
 dat die boer „n bietjie in n stilistiese verleentheid sit,
 want hy myner, maar hy moet ook informatief myner, en dit
 deug nie heeltemal hier soos in ander verhale nie. Dit is
 soms of Aucamp die ek-vertelling nog nie goed kan laat oor-
 skakel in die gedagtepraat nie“.¹⁵⁶⁾ Die boer moet nood-
 saklike informasie op n ongedwonge manier by die gesels-
 toon ingeskakel kry en hy slaag nie altyd daarin om dit
 spontaan weer te gee nie bv.: hy sit in die rommelkamertjie
 en myner. Hy wil informasie verstrek oor sy seun wat saam
 met hom gery het en in sy gedagtepraat sê hy opvallend:

155. Aucamp, Hennie, n Bruidsebed vir tant Nonnie, p.11.

156. Cloete, T.T., bespreking van n Bruidsebed vir tant Non-
 nie in Standpunte 92, jg. XXIV, nr. 2, Desember 1970,

„Want dink aan verlede week“,¹⁵⁷⁾ on as hy die episode toe hy die skaap stukkend gemaak het in herinnering roep, sê hy weer bewus: „Dink aan nou die dag“.¹⁵⁸⁾ Hierdie bewuste oorskakeling saboteer in n geringe mate die werklikheidsillusie van die verhaal.

„Die Dassic“ is n verhaal in die derde persoon. Die beelding is hoofsaaklik vanuit die perspektief van Wimpie, maar daar is ook die perspektief van die newekarakters bv. outa Joppie wat in sy gedagtespraak lig werp op die jong seun se onwilligheid om plaaswerk te doen. „Nou het die duusman lewe. By die aankeer van die skaap was hy dikdood en bestorwe“.¹⁵⁹⁾ Die derdepersoonvertellershoek wek die illusie van objektiwiteit, want so n verteller is die buitestaander wat nie by die verhaal betrokke is nie. Vanuit sy Olimpiese vertellershoek kan hy deur terugflitse Wimpie se gevoeligheid uitbeeld: „Wimpie was een keer skoon siek van die besigheid. Die dassic, so het dit vir hon geklink, het juis by hóm om genade gesmeek; en toe hy dit nie toestaan nie, toe voel hy die pyn in sy eie lyf“. ¹⁶⁰⁾

Besonder geslaagd is die ek-vertelling in „Die Terras“. Die eerste-persoonsverteller skep n sfeer van intimiteit tus-

157. Aucamp, hennie, n Bruidsbod vir tant Nonnie, p.11.

158. Ibid., p.13.

159. Ibid., p.18.

160. Ibid., p.19.

sen verteller en leser. So n intiem-nabye toon is funksioneel want dit gaan om die intieme myneringe van die vrou wat met drankies haar „grys tristesse“¹⁶¹⁾ probeer verdryf. Informasie word spontaan en ongedwonge by haar myneringe ingeskakel deur middel van terugflitse. Anders as in „n Boer sê tot siens“ is die leser nie van die oorgange bewus nie. Dit vloei op n natuurlike wyse uit die situasie voort bv. die jeug in die Orient-kafee roep haar eie jeug in herinnering: „Maar die snaakse klere en lawwe musiek van die jongmense van nou hef nog nie die mooiheid van hul jeug op nie. Ons was albei mooi-tóé. Daarin lê die kern van ons klein tragedie“.¹⁶²⁾ Die oorgange tussen hede en verlede is ongedwonge.

Dis wel so dat n eerstepersoonsvertelling n sfeer van intimiteit skep, maar n ek-verteller het meer perspektiewe as net dit. Dié tegniek verhoog veral die konkreetheid en onmiddellikheid van die verhaal. Deurdát n figuur in die verhaal self die storie vertel, word die illusie van waarheid geskep en gee dit die leser n indringende insig in die geleedslewe van die betrokke figuur soos bv. uit „Steven en Fay“. Aanvanklik skep die vrygesel-verteller n behae in sy apartheid: „.....ek loop op straat en drink in kafees; kyk

161. Ibid., p.35.

162. Ibid., p.36.

en bekyk, maar altyd apart, n buiteman".¹⁶³⁾ Later word hy

egter diep betrokke: „Ek gaan sit op die bed en stryk afwe-
sig oor die pers japon. n Onredelike verwyf kon in my op:

.....Iets kon hy hier laat bly het".¹⁶⁴⁾

Interessant is die vertellershoek in „Ek groet jou,
Bertien". Die ek-verteller is nie die hoofkarakter nie,
maar n mindere figuur wat by Bertien-hulle loseer. So n
ondergeskikte ek-verteller het n groter objektiwiteit as die
„ek" wat hooffiguur is en diep by die situasie betrokke is.
n Mindere ek-verteller het „a more oblique and ironic ap-
proach, and a cleaner sense of things".¹⁶⁵⁾ Onbetrokke kan

hy Bertien dophou en „besef hoe gehog sy aan die pater is".

¹⁶⁶⁾ Hy sien haar ly: „maar in n onbewaakte oomblik het
sy na buite gekyk, waar die grys lug op die dakke gelê het,
en haar jong profiel was wanhopig....."¹⁶⁷⁾ Die ek-vertel-
ling het ook sy beperkinge, want hy kan nie die gedagtes van
die ander figure weergee nie en in dié verhaal gebeur dit
wel - „en ek kon haar hoor dink: Wag sonder hoop, glo son-
der liefde".¹⁶⁸⁾ Die ek-verteller oorskry sy grense en
saboteer dus die werklikheidsillusie.

163. Ibid., p.40.

164. Ibid., p.48.

165. Frakes, James R., en Fraschen, Isadore, op. cit., p.72.

166. Aucamp, Hennie, n Bruidsbed vir tant Nennie, p.51.

167. Ibid., p.53.

168. Ibid.

Maar die pyn van n hopelese, onvervulde liefde in die vorige verhaal deur n buitestaander geteken word, word die leed van n kortstondige liefdesgeluk in „Op n Dinsdag as dit reën" aangebied deur die ek-verteller wat dit self ervaar het. Die ek-vertelster rig haar nie tot enigiemand of die leser soos bv. in „Die Terras" nie, maar tot n besondere persoon, nl. die man wat sy liefhet. Telkens spreek sy hom direk aan bv. „Honestly, darling....."¹⁶⁹⁾ Dis n belydenis van n emosionele ervaring en n belydenis kan nie iets anders as n eerste-persoonsverhaal wees nie. So n emosionele ervaring wat in die eerste persoon vertel word, wek die indruk dat dit uit die hart kom bv. „Ag, God, darling, as ek geweet het jy't my so lief....."¹⁷⁰⁾

Al is die ek-vertelster in „Miss Hannah lui die klokke" nie een van die hooffigure nie, maar n soort onbetrokke waarnemer wat nie veel met die gang van die verhaal te make het nie, het sy op n ander manier n besondere aandeel daaraan. Ou George het soos n siek brak aangekruip om op eie werf te kom sterwe en word ook as sulks deur sy suster behandel, maar die ek-vertelster, die huishoudster en geselskapjuffer, is vervul met n deernis teenoor hom - beide is verstoteling: sy deur die moedervlek oor die een helfte van haar gesig en

169. Ibid., p.54.

170. Ibid., p.60.

hy deur die stigma van sy verlede. Omdat die vertelster die liefde van ou George geken het, weet sy dat Miss Hannah, strenge toonbeeld van alle deugde ten spyt, nooit werklik geleef het nie. „n Mens wat nooit geleef het nie. Ek: ek het die liefde geken. Al was dit die liefde van n skinnel ou hond“,¹⁷¹⁾

Soos in „Die Terras“ en „Op n Dinsdag as dit reën“ gaan dit vir die ek-vertelster in „Die Brief“ om n emosionele ervaring, n belydenis van haar leed en verbittering na die bediging van haar jeugdige minnaar. Vir so n intieme nymering en belydenis is die eerstepersoonvertellerstandpunt essensieel. Dit gee die leser n indringende insig in die gekwetse gemoedslewe van dié vrou. „Hoekom neul ek om n skoon hartseer? Dis lafhartig om die vuil hartseer te ontken. Dis so goed jy vra van die lewe net mooi ervarings“. ¹⁷²⁾

Die alwetende perspektief van die derdepersoonsverteller in „Deur n spieël in n raaisel“ stel hom in staat om Anna-Maria objektief uit te beeld. Vanuit sy hoër perspektief is hy bewus van haar neurotiese toestand en die kringe onder haar oë „te blou om dekoratief te wees“. ¹⁷³⁾ As alwetende verteller kan hy ook Daisy Knowles se gedagtes

171. Ibid., p.66.

172. Ibid., p.71.

173. Ibid., p.77.

weergee om bv. die drif te beklentoon waarmee Anna-Maria haar behoefte aan haar jong Duitse minnaar uitspreek. Sy sê: „Laat hom na my terugkom, as kind, as man, ek gee nie om as wat nie”,¹⁷⁴⁾ en Daisy Knowles kyk bekommerd na die deur. „Haar man is weg. Haar hond is weg.”¹⁷⁵⁾

Die slotverhaal, „Armed Vision”, is ook n eersteper-soonsverhaal. Die ek-verteller se siening van ander en van homself word n genadelose selfontleding en vir so n selfontleding is dié tegniek besonder gepas bv. „Ek kyk in my spieël. Ek word naer. Ek moet my red in ironie: ‚Was this the face that launched a thousand ships?’”¹⁷⁶⁾

III. Toon:

(a) Een Somerniddag:

Die grondtoon in die agttal verhale uit Hennie Aucamp se debuutbundel, is een van skrynerige weemoed of nostalgie oor wat vir goed verby is, „n verlange na die verlore paradys, na n oorspronklike onskuld”,¹⁷⁷⁾ soos blyk uit die eerste verhaal. As Wimpie bewus word van die geweeklaag van die swaeltjies wat „jarmmer oor hul lyfwarm eiertjies wat nie meer daar is nie”,¹⁷⁸⁾ beseft hy dat die verhouding

174. Ibid., p.80.

175. Ibid.

176. Ibid., p.86.

177. Aucamp, Hennie, „Die vals noot in die herinnering” opgeneem in Roci, p.49.

178. Aucamp, Hennie, Een Somerniddag, p.19.

tussen hom en Tatties nie meer dieselfde kan wees nie. Iets het onherroeplik verbygegaan. „Hy en Tatties staan teenoor mekaar”.¹⁷⁹⁾

In „Wind in die bone” maak Wimpie kennis met die siekte en dood van sy ouma en dit verleen aan die verhaal n sombere toon. Dié toon is van die begin aanwesig in sy siening van sy ouma wat so „stil en treurig”¹⁸⁰⁾ is; sy „verdor”¹⁸¹⁾ en „haar gesig word geel”.¹⁸²⁾ Haar sug is vir hom iets verskrikliks; dis soos n swaar klip wat jou afren in diep waters; sy lees vir hom uit n boekie met die naam Moederloos en sy oë raak vol trane. Sy lees uit n somber psalm; sy gedates beklentoon die somber toon: sou die pyn sy ouma doodmaak soos die krap wat die wilde-eend in die water geplunder het. Sy vra vir hom n raaisel waarop die antwoord n doodkis is. Oek die tydruimte skeep dié toon: die koue, die wind in die bone, die woeste nag.

Die onbevange hoerehumor ontbreek nie in die vertel-houding nie bv. in „Die dood van n tortel” waar Gert Willense aan sy seun verduidelik waarom hy nie n tortel mag skiet nie. „n Tortel is n voël van ons Liewenheer self. Ons lees van hom in die Bybel. n Tortel het n olyftakkie vir

179. Ibid.

180. Ibid., p.24.

181. Ibid.

182. Ibid.

Noag gebring. Die Heilige Gees het in die gedaante van n
 tortel neergedaal. Salomo.....' ,Gert!' waarsku sy vrou.
 ,Nou..... nou, Salomo het ook van duiwe gehou' ".¹⁸³⁾

Milde humor spreek uit tant Lenie se verering van „die
 hoëre dinge: die kunste".¹⁸⁴⁾ Sy begrawe haar talent om-
 dat sy in die depressiejare haar Hawaiïese ghitaar waarmee
 sy debatte opgeluister het met solo's soos „Carolina Moon"
 en „Beneath thy window", moes verkwansel.

Die toon skakel ten nouste met die vertelsituasie wat
 kan wissel en daaron ook die toon soos bv. in „Die rit na
 Lankverwag". Omdat Wimpie tant Florrie so bewonder, sien
 hy uit na die rit saam met haar en daarom is die toon vrolik
 en optimisties. „Lankverwag - mooi soos altyd!"¹⁸⁵⁾ Dié
 toon is oorheersend totdat hy getuie word van die vernede-
 rende woordewisseling tussen tant Florrie en haar vervreende
 man, oom Benna. Sy ontugtering laat die verhaal op n droe-
 wige toon eindig. „Maar Wimpie praat nie; hy huil net".

¹⁸⁶⁾ Die wisseling van toon is funksioneel omdat dit nou
 aansluit by die tema: sy aanvanklike, kinderlike bewondering
 word n knou toegedien as hy ontugter word deur die groot-
 menswêreld.

183. Ibid., p.35.

184. Ibid., p.46.

185. Ibid., p.60.

186. Ibid., p.64.

(b) Die Hartseerwals:

Opvallend in dié bundel is die weemoedstoon of tries-
tigheid wat ontstaan omdat die figure hulle illusies moet
prysgee.

Wat „Afia se middag" minder geslaagd maak, is die feit
dat die eenheidstoon versteur word deur die satire op die
sg. bewondering van sommige kunskenners. Die twee ou dame-
tjies se Franse uitroepe en karikatuuragtigheid wat n sati-
riese toon skop, val uit die sfeer van die ontugtering wat
op Afia wag: „Die vrou-tjies begin geesdriftig bewonder.
Pikante voëlgeluide. Die oorspronklike word met die neer-
slag, die kunswerk, vergelyk. Hoeveel mag n mens jou ty-
dens so n vergelyking veroorloof? Durf jy jou lorgnette
gebruik?"¹⁸⁷⁾

Die toon in „Die Caledonner" is aanvanklik lig en gees-
tig wat tot stand kom deur die Caledonner se meerderwaardige
siening van homself. „Hy is kieskeurig, want hy het n slag
met vroumense; hy haal hulle aan na hom toe, en as hy wil,
haal hy hulle on".¹⁸⁸⁾ Soos hy afgetakel word, tot selfken-
nis kom, word die toon vol deernis. „Gedwee stap hy voor
haar die huis binne. Hy is skielik krom; n offense bles
man wat in sy werk bly steek het. En veertig jaar oud.

187. Aucamp, Hennie, Die Hartseerwals, p.2.

188. Ibid., p.10.

Véértig jaar".¹⁸⁹⁾ Sy aftakeling word met egte humor uitgebeeld. Ons lag nie bloot om sy dwaasheid nie; ons harte gaan ook tot hom uit. Op die dansbaan wring hy sy liggaan in allerlei bogte, „hy kinkel homself in n koesterknoop; hy staan en sidder of hy deur n onsigbare drilboor geruk word”,¹⁹⁰⁾ maar na sy agnitie sien ons hom soos hy homself sien - „Net een keer mompel hy iets wat na Kalēdonner klink”.¹⁹¹⁾

In „n Man soos Johannes” is die leser ook bewus van die humorhouding. Vir tant Sarie lyk oom Johannes baie na sy stoetbul - „dieselfde stoets voorkoms, swaar skof, dubbelken twee stoetdiere”.¹⁹²⁾ Dis nie bloot n komiese of geestige vergelyking nie, want direk hierna openbaar sy die verborge pyn. „Tog jammer hy het nie n nageslag nie. Hul kinderloesheid bly na al die jare nog n seer kwesie”.¹⁹³⁾ Dis die balans tussen die lagwekkende en ontstellende elemente wat verhoed dat so verhaal nōg komieklik, nōg sentimenteel word. Ironie as vorm van humor is hier ook: die teenstrydigheid tussen tant Sarie se gedagtes en die werklikheid. „Vir haar is daar nie doktersgeld nie;

189. Ibid., p.21.

190. Ibid., p.19.

191. Ibid., p.21.

192. Ibid., p.38.

193. Ibid.

vir die ander vrou n rok! n Rok by haar eie kleremaakster laat maak!"¹⁹⁴⁾ Dis egter haar eie rok.

Deurgaans is die vertelhouding vol deernis en warm menseliefde soos bv. in „Die tweede wind“. Ook Stefaans openbaar hom as n warm mens; sy liefde is nie blote vertoon nie: hy stop tant Fien n rol note in die hand en sê oor die foon dat hy na haar verlang. Ook tant Fien word met begrip geteken. Haar vriendskap met haar jeugvriend, Hans, spruit uit haar honger vir hoflikheid en aandag.

Ten spyte van die lelik-siening in die realistiese beskrywing van Poffertjie (tuigemaakte swart rok, goedkoop materiaal, yl kouse, wit kniekoppe, vet hande¹⁹⁵⁾) is daar nog die deernis van die verteller met die patetiese figuur. Die portret van n student „was die enigste warmte wat sy in daardie Julie-mag sou ken, en die enigste warmte ook vir baie jare wat nog moet kon.....“¹⁹⁶⁾ Dis nyns insiens nie n sentimentele slot soos Riallette Wichahn¹⁹⁷⁾ beweer nie, maar patos, n innige medelye met die verskopte figuur.

Dieselfde deernis word vir Herman, die jong taalonderwyser in „Die Laaste Skooldag“ gewek ten spyte van sy wrede, kwetsende woorde teenoor Santie; Dis skrywend ironies dat

194. Ibid., p.40.

195. Ibid., p.44.

196. Ibid., p.48.

197. Wichahn, Riallette, bespreking van Die Hartseerwals in Tydskrif vir Geesteswetenskappe. Des. 1965. n. 448

hy juis vir haar, die enigste een tot wie hy kon deurdring, so moet verneder. „Ek is jammer ek kan jou nie vry nie, maar n man in my posisie.....“¹⁹⁸⁾ Ten spyte van dié kwetsende woorde het ons tog simpatie met hom as dit tot hom deurdring wat hy gedoen het. „God..... ek huil“.¹⁹⁹⁾

Uit die vertelhouding van die ek-verteller in „Die Rooi Deur“ spreek sy opregte meegevoel, begrip en deernis vir die eensame seuntjie langs die eensame berkeboompie. Eksplisiet spreek die verteller sy meegevoel uit teenoor die seuntjie wat altyd verlore eenkant staan bv. „.....die patetiese van die situasie (wou) vir my te veel word“.²⁰⁰⁾

Tragies-ironies is dit dat mev. Potter in „n Krack loop deur die wasbak“ met n nuwe wasbak haar seun se liefde wou behou, maar juis daardeur verloor sy hom omdat sy dit nie laat installeer het terwyl Celia daar was nie. Die stuk-kende wasbak „het skielik n bondgenoot geword“²⁰¹⁾ - bondgenoot om Celia weg te kry, maar daardeur verloor sy ook haar seun.

(c) Spitsuur:

Dis veral deur die styl dat die teon blyk: simpatiek en vol deernis en menslike begrip soos blyk uit „Portret van

198. Aucamp, Hennie, Die Hartseerwals, p.61.

199. Ibid.

200. Ibid., p.70.

201. Ibid., p.89.

n Ouma. Die Ouma is geel en dik, „..... sakke onder die oë, wange wat uitsak“,²⁰²⁾ maar dié realistiese lelik-siening word getemper deur die deerniswekkende toon. Hy begryp haar aardse hartstog: „Arme Ouma. Arme karlvoet-contesse“.²⁰³⁾ In haar stryd teen die ouderdom en dood „het die verbetenheid op haar gesig heroïes geword. Sy't so dapper geword, my arme contesse“.²⁰⁴⁾

Die perspektief van die seksbewuste adolessent bepaal die toon van „Tennis om Drie“, nl. n blatantheid of gedurfdheid ten opsigte van seksuele gewaarwordinge soos blyk uit die masturbasie-sessie in die kleinhuisie en die verwysing na Nennie se sindelikheid. „Kort-kort trek sy haar rok nog laer oor haar borste“.²⁰⁵⁾ Dié blatantheid is nie daar ter wille van skok-effekte nie; dis n funksionele blatantheid, want die adolessent is hiperbewus van sy liggaam en seks, dit oorheers sy dink en doen.

Die eensaamheidsverhale in afdeling 3 van dié bundel het as motto n aanhaling van Anna Blaman: „Want het verschrikkelike is, een mens kan niet alleen zijn. Op de duur ga je daar onherroepelijk aan kapot“.²⁰⁶⁾ Hierdie uitbeelding van die eensaamheid van die mens verleen aan dié verhale

202. Aucamp, Hennie, Spitsuur, p.20.

203. Ibid., p.17.

204. Ibid., p.20.

205. Ibid., p.23.

206. Ibid., p.49.

n weemoedstoon. Dis verhale van vervreemding, vereensaming en lyding en daarom is die stemming die van n soort tristesse. In „Kafee aan die straat" is dit veral die uitbeelding van die troostelose tydruimte waarin die verteller vasgevang sit wat die weemoedstoon skep. Die besoek van sy soort nense met wie hy kan kommunikeer, versterk sy eensameheidsgevoel. „Maar hulle nóés waar gewees het, want waarom was ek toe so alleen, en dae en dae daarna?"²⁰⁷⁾

In „Au Clair de la Lune" suggereer die titel reeds die weemoedstoon omdat dit die Franse liedjie oproep, die „melancholiese, guitige slenterliedjie"²⁰⁸⁾ van Nicolette in Die Ambassadeur. n Swanger meisie is „gehelp", maar die leegheid het die plek van die vrug ingeneem. „Dan dra ek opnuut my leegheid in my soos die swangere haar vrug. Dag in en dag uit dié leegheid wat groei".²⁰⁹⁾

Selvs die uitbeelding van n abnormale liefde soos die Lesbiese verhouding tussen die twee ou vroue in „Sop vir die sieke" wat maklik n weersin by die leser kon wek, word simpatiek en deerniswekkend deur die vertelhouding van die ekverteller: „Sofietjie het langs tant Rensie op die bed gesit, haar bruin hande koesterend om tant Rensie s'n gevou:

207. Ibid., p.57.

208. Brink, André P., Die Ambassadeur, p.90.

209. Aucamp, Hennie, Spitsuur, p.60.

twee oumense, albei grys, die een wit en sereen, die ander bruin".²¹⁰⁾

Opvallend is die wrange ironie in die slot van „Liefde sonder vrees". Juffrou Verhaag gaan soek haar geluk op n berugte brug. n Man nader haar, steek hulle sigarette aan, bring sy gesig tot naby hare, draai dan om en stap weg. Die ironie lê in haar reaksie daarop: „Sy koketteer met die smart. Sy het die groot liefde geken; sy het dit verloor; sy het n ryk herinnering daaraan".²¹¹⁾ Sy gaan koop selfs n ring: „Die ring wat hy my gegee het".²¹²⁾ Die ironie wat ontstaan uit haar verblinding en selfbegoëling is so wrang dat haar selfbegoëling die kwaliteit van deerniswekkende belaglikheid kry wat by die leser nie n goedmoedige glimlag soos die humor verwek nie, maar n wrange, bittere glimlag oor haar eensame, troostelose bestaan. Dié ironie verhoed dat die verhaal n sentimentele toon kry.

Die ironie kry ons ook in „When the saints go marching in". Suster Gloria pleit by die omstanders: „U moet dit verstaan: ek is nie geïnteresseerd in populêre sukses nie. My stem is vir my gegee met n opdrag: ek moet Sy boodskap bring, niks anders nie".²¹³⁾ Die ironie lê in die teen-

210. Ibid., p.63.

211. Ibid., p.75.

212. Ibid.

213. Ibid., p.81.

stelling tussen haar woorde en daede: die historiese toewijding nadat sy die jazz-liedjie „Memphis Blues” in n obscure kelderverdieping gesing het, beweeg haar tot tranes. Die ironie ontstaan ook uit haar verblinding en selfbegodliking wat haar diep ongelukkig stem. In haar eie milieu ontdek sy haar ware self en dit bring geluk. Dis dié ironiese situasie wat vir haar die agnitio bring. Die ironie in die verhaal het n ligte satiriese toon. Op satiriese wyse word suster Gloria se selfverblinding, haar geloof dat sy deur God geroepe is om n boodskap te bring vir alle mense, aan die kaak gestel. Dié kritiese kommentaar op haar dwaashede geskied op onregstreekse wyse en daarom is dit nie neerbuiend of venynig nie: sy laat bv. nooit programme vir haar konserte druk nie „want die Gees lei haar”.²¹⁴⁾ As sy oers op die verhoog die lig kry”,²¹⁵⁾ is sy teen tienuur leeg gesing. By ander geleenthede moet die konsertgangers „weer noodgedwonge die saal verlaat” om hul laaste busse en treine te haal”.²¹⁶⁾

Wat bydra tot die satiriese toon in die verhaal, is die gebruik van hiperbole, „another popular device of satire”.²¹⁷⁾ Deur hiperbole word die details van die situasie so

214. Ibid., p.82.

215. Ibid.

216. Ibid.

217. Shakespeare, Edward O., Reinke, Peter H. en Fenander, Elliot W., Understanding the essay. p.100

vergroot dat dit bespotlik en belaglik word bv. „Sy is n natuurkrag, n rotsstorting, n avalanche".²¹⁸⁾

In die ander verhaal oor die kleurprobleem „Ma petite negresse" kry ons ook n ironiese situasie, die teenstelling tussen die negerin se verwagting en die werklikheid. Sy verwag dat sy gefaal het in Maman se oë, maar Maman aanvaar haar as volle vrou: „Jy't goed gekies: sy is n vrou".²¹⁹⁾

(d) n Bruidsbed vir tant Nonnie:

Die eerste verhaal in die bundel „n Boer sê tot siens" is eintlik n luik wat oopgestoot word op die gemoedstoestand van n man wat nugter en met waardigheid die dood tegemoetgaan. Dit word egter nooit n kliniese oopvlek nie, want dwarsdeur die verhaal is die leser bewus van die deerniswekkende toon, n mededoë met die boer wat hom moet versoen met sy naderende dood. Die mededoë word nooit sentimenteel nie, want daarvoor is die verteltrant van die boer te nugter: „As jy n man is, en jy's uit die regte hout gesny, kla jy nie, selfs nie voor God nie. Jy verduur net".²²⁰⁾ Tog het hy ook sy oomblikke van „swakheid" sodat hy volledig as mens voor ons staan: hy het behoefte aan medemenslikheid, „.....en skielik had ek die behoefte om my kop teen haar

218. Aucamp, Hennie, Spitsuur, p.84.

219. Ibid., p.97.

220. Aucamp, Hennie, n Bruidsbed vir tant nonnie, p.16.

Die verhaal in „Die Dassie" word hoofsaaklik aangebied vanuit die perspektief van die seuntjie, Wimpie, en sy perspektief bepaal die toon van die verhaal: kinderlik-naïef soos blyk uit die situasie waar die dassie kop onderstebo, aan Joppie se kierie hang en voor sy oë skommel. Daar tap bloed uit die dassie se neus en dit val net voor Wimpie se voete. „En met die dassie wat swaai en die bloed wat val, is Wimpie terug by sy groot probleem: is dit waar van sy ma?"²²²⁾ Naïef ja, maar funksioneel, want Wimpie is n kind wat wonder oor „die ding"²²³⁾ van sy Ma.

Deurdát n verhaal vanuit die ek-perspektief aangebied word, kan dit n intiem-nabye toon skep soos in „Die Terras" waar die vrou haar intieme of persoonlike mymeringe aan die leser ontbloom. „Ons het mekaar die gebruikelike aanloop bespaar. Dit sou pynlik gewees het - op ons leeftyd. Ná die koffie het ons onmiddellik na jou kamer gegaan. Later, veel later: die eensameste nag van my lewe. En ek glo: miskien ook van jou".²²⁴⁾ Die onthulling van eensaamheid en ontugtering het die ondertoon van weemoed om die geluk en skoonheid van die jeug wat vir altyd verby is.

221. Ibid., p.15.

222. Ibid., p.21.

223. Ibid., p.19.

224. Ibid., p.38.

n Ironiese toon kry ons in „Steven en Fay”. Met plegtige erns beweer die oujongkêrel dat hy „apart”²²⁵⁾ is, n „buiteman”;²²⁶⁾ hy is „nie betrokke nie”²²⁷⁾ en „was nog altyd buite als”.²²⁸⁾ Dié bewering is in die grond onhoudbaar omdat hy uiteindelik intiem in n situasie betrokke raak as hy die twee hawelose mense huisvesting vir die nag aanbied en hy met sy diepste menslikheid gekonfronteer word: hy is n homoseksueel. Dis juis die ironie, die teenstrydigheid tussen sy afsydigheid en betrokkenheid, wat n konflik veroorsaak.

Die verteller in „Ek groet jou, Bertien” is met so n deernis en deemoed vir die meisie se hopelose liefde vir pater Iex vervul dat hy selfs bewus is van hoe sy ly al is dit nie ooglopend nie. Sy deerniswekkende perspektief op haar onvervulde liefde verleen aan die verhaal n weemoedstoon wat selfs navrant word as sy hom soebat om haar te soen. „Soen my!” fluister sy een keer. Ek soen haar versigtig. „Nee, nie só nie. Nie soos n broer nie. Soen my ofof ek vuil is!”²²⁹⁾ Dié weemoedstoon is in volkome harmonie met die tema: die seer van n onvervulde, eerste liefde.

In „Op n Dinsdag as dit reën” mymer die vertelster ook oor n verlore liefde. Al is haar taalgebruik grof, is daar

225. Ibid., p.40.

226. Ibid.

227. Ibid.

228. Ibid.

229. Ibid., p.53.

die toon van weemoed om n liefdesgeluk wat so kortstondig was. „Al sien ek jou nooit weer nie, sal ek nog sê: mense kan gelukkig wees. Jy kan nie stry nie, nê: ons wás gelukkig".²³⁰⁾ Die erns en innigheid van haar leed is tref-fend. Dit word die roerende versugting van enige ongeluk-kige en eensame vrou. Die weemoedstoon word nie sentimen-teel nie, want daar is ook flitse van humor, bv. „Honestly, as dit jou kind was, sou ek gespog het om hom te dra. Maar ek wou weer n virgin word, om jou ontwil".²³¹⁾ Agter dié dwaasheid lê die verborge pyn.

Ook ou George, die swart skaap van die gesin word met groot deernis in „Miss Hannah lui die klokkie" gesien. Die deernis blyk uit die vertelhouding van die huishoudster en geselskapjuffer. Vanuit haar perspektief sien sy hom as n siek hond wat aangekruip het om op eie werf te kom sterwe. Sy bring vir hom n ietsie kamer toe as hy een aand nie ote kry nie. Dié deernis blyk veral as hy te sterwe kom: „Arme George. En só kom toe sy einde. Longontsteking. Verby was sy lowe; verbygeskiet en soos n nagwaak".²³²⁾

In „Die Brief" is die vertelster diep gekwets deur die beledigende brief van haar minnaar en uit haar vertelhouding

230. Ibid., p.58.

231. Ibid.

232. Ibid., p.65.

blyk n wrange en siniese toon. „Wat word van n gigolo wat oud word? n Gigolo wat oud word, moet doodgaan of trou. Ek wil j   sien as jy agt-en-dertig is, en later veertig, en eindelik vyftig. Wees wreed, my diertjie, en n  ; want ook jou jare gaan verby".²³³⁾

Flitse van humor word funksioneel aangewend om die verborge pyn agter die komiese bloot te l   soos blyk uit „Deur n spie  l in n rasisel". Anne-Marie triomfeer wel as sy die student se toenadering afweer. „Met jou mammie se toestemming - nie daarsonder nie".²³⁴⁾ Sy is nou n boegbeeld wat uit haar hoogte op die jong man neerkyk, „n diva wat wag op n stortvloed applous",²³⁵⁾ maar terselfdertyd soek sy na n latrine en daarheen beplan sy haar roete: „Sy beplan eers haar roete om stoele en tafels en by n palm in sy vat verby; sy memoriseer haar roete, en dan, groots, en eensaam, lanseer sy haar vlug....."²³⁶⁾ Onder die komiese oppervlakte l   die ontstellende element: dis vir haar n grootse triomf, maar daar is ook die verborge pyn van haar eensaamheid.

Die slotverhaal, "Armed Vision" (en van die bundel dus) eindig op n optimistiese toon. Ten spyte van ontnugterings, leed, teleurgestelde liefde, geskroeiende mense en die grys

233. Ibid., p.68.

234. Ibid., p.82.

235. Ibid.

236. Ibid.

tristesse wat uit die verhale spreek, word die skoonheid, die kosbaarheid van die lewe, uit al die pyn gebore. Die lewe is n „Waste Land en Grysland, maar nou, op dié oomblik, n goue akker; en mooi,....."237) Die „goue akker" verwys na die terrein waar die ou Kaapse stasie gestaan het: n uiters kosbare stuk aarde wat letterlik die „goue akker" genoem word.

IV. Tomas:

(a) Een Somermiddag:

In die debuutbundel kry ons n beeld van die jeug met sy vreugde, leed, vryheid en die eerste indrukke van die grootmenswêreld. Dis n terugblik op die jeug met konsentrasie op die dinge wat hierdie tydperk in die lewe van elke mens kenmerk. Geen ervaring van n mens se kinderjare is ooit verby nie, want die mens sal homself altyd weer red in die herinneringe aan sy jeug. Al is die mens se lewe later ook hoe ryk en ingewikkeld, iets van een somermiddag lank gelede sal nog bly leef.

In die eerste verhaal, die titelverhaal, is daar Wimpie se ontdekking van die skoonheid en sy „andersheid" wat hom nie meer langs nie maar teenoor die klonkie, Tatties, stel. Hy en Tatties is nie van dieselfde stoffasie gemaak nie want Tatties is onbewus van die skoonheid wat in die swaeltjie se

ciers geleë is; daarom kom hy tot die gevolgtrekking: „Hy en Tatties staan teenoor mekaar”.²³⁸⁾

In „Wind in die Bome” maak Wimpie kennis met die kontras lewe-dood. Dié kontras is vanaf die begin van die verhaal aanwesig - hy sou liewers by die Sagies gekuier het, want tant Johanna „het n onverwoesbare lewensdrif”²³⁹⁾ terwyl sy ouma „stil en treurig”²⁴⁰⁾ is. In teenstelling met die beklemmende atmosfeer in sy ouma se huis is daar die ruimte buite waarna hy verlangend kyk. In die slot word die kontras duidelik gestel. n Babasussie is gebore „maar voor die kind gedoop kon word, is Catharina, die ouere, heengegaan”.²⁴¹⁾

In die derde verhaal „Die dood van n tortel” leer hy die kwaad ken wat in ons almal wortel. Soos Adam en Eva in die Paradys verbied is om van die vrugte van die boom van die kennis van goed en kwaad te eet, word Wimpie verbied om n tortel te skiet, maar ook hy swig voor die versoeking. Na die ongeoorloofde daad word hy vervul met n skuldbesef.

Soos in „Wind in die bome” maak Wimpie in „Die Les” kennis met die dood. Dit gaan gepaard met hartseer, berou en selfs n skuldgevoel omdat hy voel dat hy Miss Lizzy se

238. Aucamp, Hennie, Een Somermiddag, p.19.

239. Ibid., p.24.

240. Ibid.

241. Ibid., p.30.

einde verhaas het; hy het nie sy musiekles geken nie.

In „Die rit na Lankverwag" maak die jeugdige Wimpie kennis met die feilbaarheid en onvolmaaktheid van die mense teendoor wie hy n heldeverering koester. Hy het n grenslose bewondering vir tant Florrie want „sy laat n mens voel dat jy n man is, en belangrik".²⁴²⁾ Maar as hy haar in die vernederende situasie sien waar sy tevergeefs probeer om n versoening met haar vervreemde man te bewerkstellig, word hy ontnugter. Hy laat die kruik val en huil by die skerwe daarvan, maar ook by die skerwe van sy drome. „Op sy hurke sit hy by die skerwe en huil met die roekelose oorgawe van hulle wat nog jonk is".²⁴³⁾

Die laaste twee stukke, „Op die drumpel" en „So ry die trein" is n uitbeelding van die storm- en drangjare, die bewuswording van die teenoorgestelde geslag.

(b) Die Hartseerwals:

In die meeste verhale in die bundel is die verandering wat aan die slot intree, ontnugtering.

„Afid se middag" beeld die brose geluk uit van n jongmeisie wat op die drumpel van desillusie staan: haar kenismaking met die dood en wel dié van haar beskermengel, juffrou Mary.

242. Ibid., p.56.

243. Ibid., p.64.

In „Die Galedonner" kry ons die idee dat die mens gebonde is aan die onontkombare en meedoënlose lewenswerklikheid. Die hooffiguur moet sy illusie prysgee as die herkennis tot hom deurdring, „want hy glo nie meer aan sy eie formules nie".²⁴⁴⁾ Hy kom tot selfinsig: hy is nie meerderwaardig nie, maar 'n middeljarige man wat in sy werk bly steek het.

Twee ou mans se verset teen die ouderdom misluk in „Die Uitdaging". In hulle verbete geveg „om die behoud van ouderdomloosheid"²⁴⁵⁾ probeer hulle weer bergklim, maar hulle faal jammerlik en dit bring die agnitie: twee moeë, be-teuterde ou mans, bewus van hul eie belaglikheid. In teenstelling met die Kale-donner se gedweë, patetiese aanvaarding van sy lot, ervaar die twee ou mans die suiwing van die uitgelate lag. „Later lag hulle skoon uitgelate, soos skoolseuns; hulle lag die jare van hulle weg".²⁴⁶⁾

Anders as in die meeste ander verhale in die bundel, is die insigte wat die twee vroue in die twee huweliksverhale verwerf, soet. Tant Sarie in „'n Man soos Johannes" kom tot die besef dat sy en haar man slegs oënskynlik vervreem het en dat hy haar nog liefhet. 'n Gestremde verhouding in „Die

244. Aucamp, Hennie, Die Hartseerwals, p.21.

245. Ibid., p.25.

246. Ibid., p.31.

tweede wind" laat tant Fien geïrriteerd voel oor oom Stefaans se grappe, baasspelerigheid en kritiek op haar kookkuns - dermate dat sy n ernstige senu-aandoening opdoen, maar n vakansie bring die katarsis, die tweede wind om voort te gaan. As sy sake in oënskou neem, word sy weer bewus van Stefaans se liefde wat maar altyd daar was. Soos die twee ou mans in "Die uitdaging" gaan die katarsis gepaard met n bevrydende lag. "Sy kan nie antwoord nie, so lag sy".²⁴⁷⁾

In "Poffertjie" kry ons die idee dat die mens gebonde is aan die onvernydelike werklikheid: die agterlike en patetiese neisie is weerloos teen die eensaamheid.

Die ontgogelde jong taalonderwyser in "Die Laaste Skooldag" ontdek n gemeenheid in homself - iets waarvan hy nie vantevore bewus was nie en dit skok hom. " 'God', dink hy ontsteld, 'ek huil' ".²⁴⁸⁾ Hy kwets die enigste leerling, Santie, net wie hy kontak kon maak en dit doen hy uit weerwraak omdat hy self verneder is "deur die skool, die dorp, die omgewing, sy beroep, sy eie week natuur, almal, alles".²⁴⁹⁾

Die tevergeefse verset teen n milieu is die tema van

247. Ibid., p.101.

248. Ibid., p.61.

249. Ibid.

„Die rooi deur“. Die rooi deur wil „n verheffende simbool, n soort versekering dat die gees triomfeer“²⁵⁰⁾ wees, moet Heinz laat besef „hy is anders as die mense van hierdie buurt“.²⁵¹⁾ Maar dis tevergeefs, want hy word in n weeshuis opgeneem - juis daar waar gelykstelling is en hy sy identiteit moet verloor - „en sou die verf van die rooi deur al begin afdop“²⁵²⁾

n Versukkelde weduwee in „n Bars loop deur die wasbak“ verwerf die lewenswysheid dat sy nie haar seun se liefde kan koop met uiterlike dinge nie. Die bars deur die wasbak kry sterk simboliese waarde. Sy was verkleef aan die wasbak soos aan haar kalme lewe, maar die bars daarin word ook n bars in haar bestaan, want haar seun, Pat, verlaat haar. Die kraak in die wasbak word ook n kraak in haar geestesgesteldheid: n gebrek aan insig in die vriendskap tussen Pat en Celia. Sy vervang die wasbak met n nuwe, maar dis te laat om Pat te behou. „So duidelik of dit met ink geteken is, sien sy n bars deur die waskom loop net dáár waar die ou bars was.....“²⁵³⁾

(c) Spitsuur:

In dié bundel kry ons n verruiming van tematiek en sim-

250. Ibid., p.66.

251. Ibid., p.69.

252. Ibid., p.70.

253. Ibid., p.92.

boliek.

In die eerste verhaal „Portret van n ouma” word die doodloop van n geslag in n oujongkêrelskap verwykend in die hele verhaal gesuggereer. Dié vrugbaarheidstema kom tot stand veral deur die simboliek in die verhaal. In die oog van n broeis/vrugbare hennetjie lees hy die verwynt: „dit kon ouma se verwynt aan my gewees het - „vrugbaar, maar vrugteloos, en daarom sal jou plek jou nie meer ken nie“.²⁵⁴⁾ Dis nie net die metafisiese oog van die hennetjie wat sy onvrugbaarheid verwynt nie, maar ook die terugflits van sy besoek aan n clairvoyante wat hom uitgestuur het na die ou huis waar hy „n muispandjie begin vreet het na dié geure wat Ouma was“²⁵⁵⁾ - gebeure wat simbolies is van die fasette van die menslike bestaan: laventelblare wat sy op die stoof laat trek het om aan haar liggaam te sneer, simboliseer die aardse; die pietersielie in die spens waar haar „puriteinsheid volledig geblom het“²⁵⁶⁾; die doodstreuk het weer n noue verband met die verganklikheid.

In die oog van die hennetjie het hy die verwynt gelees en die oog keer later terug. Die nag voor haar dood het sy ouma haar oog teen die bedtafeltjie gestamp en dit is vir

254. Aucarp, Hennie, Spitsuur, p.12.

255. Ibid., p.15.

256. Ibid., p.17.

die oujongkêrel-verteller n „Alsiende Oog - God het sedertdien uit baie oë na my gekyk, maar nooit weer so streng soos toe nie".²⁵⁷⁾ Die beelde en simbole word tot n eenheid verweef deurdat die een beeld uit die herinneringswêreld tot die volgende lei.

In „Tennis on drie" vorm die vleeslike aangetrokkenheid van n jong ontluikende seun en sy drome n sintese. Sêks en drome is vir die adolessent nie teenstrydighede nie, die een sluit die ander nie uit nie bv. onmiddellik na die jong seun se „sondes" in die kleinhuisie sê hy: „God is blou"²⁵⁸⁾ - n gedagte wat later weer terugkeer as die twee seuns Nonnie op die tennisbaan dophou. „Wanneer sy afslaan, ruk haar arm-beweging haar borste op. n Enkele keer is daar die beloning van n wit rokkie wat oopflap oor n heuningbruin dy".²⁵⁹⁾ Na dié seksuele gewaarwordinge, keer dieselfde droom terug: „God is blou".²⁶⁰⁾ Die swemmerie in die dan word n katarsis, n geestelike ervaring: „Ek moet dryf en ontspan en bó die diepte bly. En altyd bó die diepte bly. En altyd bó die diepte bly",²⁶¹⁾ en dan kom die kalnte wat die sintese tussen die vleeslike en geestelike bring.

257. Ibid., p.20.

258. Ibid., p.22.

259. Ibid., p.25.

260. Ibid., p.27.

261. Ibid.

Opvallend is die opsetlike simboliek in die twee fantasieverhale in die tweede afdeling van Spitsuur. n Sleutelreël vir beide verhale staan in „Die Aankoms“: „Steek ek dan tog n grens oor?“²⁶²⁾ Om net van n oorgang van die aardse lewe na die Hiernamaalse te praat, lyk vir my miskien te simplisties. Miskien moet n mens lewers praat van die oorgang van een bedeling of dimensie na n ander bedeling of dimensie. Daar is opvallende leidrade om dié oorgang te suggereer bv. in „Met n uitsig oor die see“: die woonsteblok se naam is „Sky High“²⁶³⁾; „Kon besigtig self of skakel X“²⁶⁴⁾ – die X suggereer Christus; „Berg-en-dal-overal“²⁶⁵⁾ roep die bekende gesang 7 op: „Op berge en dale en oweral is God“; daar is die mannetjie se gehegtheid aan sy skildery, waarskynlik sy eie identiteit; nog leidrade is: „Dis sy uitsig. Sy ewigheid“²⁶⁶⁾; hy hoor die „Messias van Händel“²⁶⁷⁾; hy jubel oor die luukse van die nuwe woonplek; „die owerhede behou jou paspoort“²⁶⁸⁾ – sy eie identiteit.

In „Die Aankoms“ is daar o.a. die volgende leidrade:

262. Ibid., p.42.

263. Ibid., p.34.

264. Ibid.

265. Ibid.

266. Ibid.

267. Ibid.

268. Ibid., p.38.

222

„asiel“²⁶⁹); „Die Vriendelike Stad“²⁷⁰); met stygende
angs wonder hy: „Steek ek dan tog n grens oor?“²⁷¹) Die
anptenare verwyf hon: „Jy het te veel gebring vir n kort
tydjie“²⁷²); hy sit en moet net sy oë die afstand na die
mannatok „soos die moeë atleet die ewigheid na die lint“²⁷³);
„op die grens van dié niemandsland“.²⁷⁴)

Daar is talloë raakpunte in die twee verhale: beide fi-
gure is siek mense; beide soek ontsnapping/asiel; die man-
netjie in „Met n uitsig oor die see“ vind dit op die see-
front terwyl die figuur in „Die aankoms“ dit nie daar vind
nie; beide probeer hulle privaat-ewigheid (siel/identiteit)
oor die grens neem: die een n skildery van Watson wat die
woorde van Sherlock Holmes aan Watson oproep: „verstaan jy
dan nie, Watson, dis so elementêr?“ – elementêr om die grens
oor te steek; die ander n koffer met boeke; beide raak op
n manier ontnugter oor hul „ewighede“: die mannetjie in
„Met n uitsig oor die see“ sê: „Dit was maar n prentjie, en
boonop was dit reeds verbleik“²⁷⁵); die vriendeling in „Die
Aankoms“ kom tot die oortuiging: „Hy het te veel gebring,
dis waar, die boeke veral: dis dooie gewig“.²⁷⁶)

269. Ibid., p.42.

270. Ibid.

271. Ibid.

272. Ibid., p.43.

273. Ibid., p.44.

274. Ibid., p.43.

275. Ibid., p.40.

276. Ibid., p.43.

Die twee verhale verskil daarin dat in „Met n uitsig oor die see“ n uitsig moontlik word omdat n insig aanvaar is: die mannetjie se privaat-ewigheid is „maar net n prentjie, en boonop was dit reeds verbleik“. ²⁷⁷⁾ Die insig laat die verhaal op n optimistiese toon eindig terwyl „Die Aankoms“ n pessimistiese toon het omdat dit uitsigloos eindig: die vreemdeling se asiel word n permanente gevangenskap in n telefoonsel. In die hokkie is n gids „maar vasgeketting“ soos hy vasgeketting bly aan die Self. Hy probeer die polisie skakel, maar „dan kom die kennis onontsnapbaar, verstikkend, verdoenend: sy eie sten“. ²⁷⁸⁾

In die twee verhale lyk dit ny het Hennie Aucamp hom laat verlei deur n node-verskynsel van ons tyd nl. om die verhaalelement tot n gevaarlike minimum te reduseer. Wat milieu betref, hang die verhale effens in die lug wat blykbaar ook n funksie het: om n wyer dimensie te verleen; dit moet n klein universum word. Sekere simbole is opvallend, maar tog ontbreek dit in hierdie twee verhale aan skakels sodat sekere dinge nie uit die teks as simbole verklaar kan word nie bv. die skildery wat vir die mannetjie nie na terpentyn geruik het nie, „dit was vrouehare wat hy geruik het. Rooi vrouehare“. ²⁷⁹⁾ In die tweede stuk: watter betekenis

277. Ibid., p.40.

278. Ibid., p.48.

279. Ibid., p.39.

werp die episode met die Indiër wat smuisterye verkoop op

die tema? Dis vaag en kan net geraai word.

Hennie Aucamp se sukses in dié tipe verhaal is beperk - iets wat hy blykbaar self beseef het, want hy het hom nog nie weer aan sulke fantasieverhale gewaag nie. Sy grootste sukses behaal hy in die konvensionele, klassieke verhaal.

„Kafee aan die straat" gee die gevoel van ingeperktheid. Die verteller wil wegbreek uit die situasie waarin hy vasgevang sit; hy wil deurbreek na n buitewêreld waar hy met mense van sy soort kan kommunikeer: „neem my saam, maak nie saak waarnatoe, maar laat my nie alleen hier bly nie".

280) Hy kan egter nie dié knellende situasie ontvlug nie.

In „Au Clair de la Lune" word ook n aspek van die eensameheid belig - n eensameheid wat voortspruit uit n meisiese vrugafdrywing. Skrywend word haar eensameheid as sy in die nag vra: „,Is dit jy?' En my stem kom na my terug:

,Is dit jy?' "281)

Met n ander aspek van die liefde, die Lesbiese verhouding tussen twee vrouens, maak ons mee kennis in „Sop vir die sieke". Dis nie n weersinwekkende uitbeelding van dié abnormale verhouding nie, maar word met innigheid en begrip gesien.

280. Ibid., p.57.

281. Ibid., p.61.

In „Terloops" word die eensameheid van die verteller so skrywend dat hy selfs wil „skree dat hy bestaan, dat hy leef".

282) Dié eensameheid is veral liggaamlik en daarom herinner die vrou wat hom sneulend dophou hom aan Meraci. Daarom reik hy na haar uit al is sy nie Meraci nie. „Bedek my met jou seene, Meraci, soos mens n graf met blomme oordek".

283)

n Geringe gebaar van n vreemde man word in „Liefde sonder vrees" vir juffrou Verhaag n grootse liefde juis omdat sy so n liefdelose en eensame bestaan voer. „Stadig blaas hy n rookwolk in haar gesig uit. Dan draai hy hom op sy hakke om en stap weg".²⁸⁴⁾ Dié ontmoeting word in haar

troostelose bestaan ongetower tot n groot liefde. „Sy het die groot liefde geken; sy het dit verloor".²⁸⁵⁾

„When the saints go marching in" handel oor die kleurprobleem en die tema wat uit suster Gloria se ervarings losgemaak word, is dat jy tussen jou eie mense, jou ware milieu, geluk vind en nie as jy daarbuite optree nie. In die konsertsale waar sy Gospel-liedere sing, sing sy „oor n afdgrond"²⁸⁶⁾, maar in n kelderverdieping tussen haas rasgenote waar sy jazz-liedere sing, geniet sy dit, elke greintjie

282. Ibid., p.66.

283. Ibid., p.69.

284. Ibid., p.75.

285. Ibid.

286. Ibid., p.85.

daarvan.

In die ander verhaal oor die kleurprobleem „Ma petite negresse" is dit juis in die beskaafde sfeer waar die negerin haar ware wese ontdek: die vrou in haar. Die beskaafde sfeer sluit haar uit, laat haar n vreendeling, „Nee, erger nog, die indringer" voel, maar in haar ware wese, die vrou in haar, gaan sy haar reinig. Na die nagklub „gaan hy hare wees - vir die nag, altans".²⁸⁷⁾

(d) n Bruidsbed vir tant Nonnie:

Die eerste verhaal „n Boer sê tot siens" handel oor die naderende dood en die aanvaarding, die versoening daarmee. Die konfrontasie met sy lewenseinde bring n verheldering van insig in die mense om hom, in homself, in die wesentlike aard van die mens se bestaan. Die versoening met die naderende dood bring die innerlike rus. Dis n suiwer religieuse aanvaarding van sy lotsbestemming wat tot n hoogtepunt gevoer word met die koms van die reën. „Vrou, kinders, kom kyk: ek lag. Ná baie maande lag en weer. Kom groet my nou, geliefdes",²⁸⁸⁾ Ook hy ondervind die suiwering van die bevrydende lag. Na dié versoening kan hy tot siens sê aan sy geliefdes, aan sy plaas, aan sy lewe.

Na dié gelate aanvaarding van die dood kry ons in die

287. Ibid., p.97.

288. Aucamp, Hennie, n Bruidsbed vir tant Nonnie, p.17.

tweede verhaal, „Die dassie“, die ontstellende konfrontasie van die kind met die feit van geboorte en ook die dood, want dis n siklus wat onskeibaar is. Winpie se belewenis van n jagtog op n dassie, die oepsny van sy maag en die aanskoue van sy ongebore kleintjies lei tot sy ontstellende bewuswording van lewe en dood. So ontstellend is dié kennismaking dat hy nie kan eet nie, want hy kyk op, vas teen sy ma „en sien hoe haar maag bo die tafel bult“. ²⁸⁹⁾

In die tweede afdeling van dié bundel is daar verskeie manifestasies van die liefde wat die temas word van die ver-
hale. In „Die Terras“ word n mislukte poging om na dertig jaar n romantiese jeugliefde te herontdek n onthulling van eensaanheid en leegheid. As middeljariges probeer hulle om die geluk en skoonheid van n jeugliefde weer vas te gryp met ontnugterende gevolge. Hulle word gedwing tot herkennis, die klassieke anagnorisis of oomblik van waarheid: hulle is „tweedchands“ ²⁹⁰⁾ en „geslyt“. ²⁹¹⁾

„Steven en Fay“ is n moderne Kersverhaal waarin n gewaagde saak, homoseksualiteit, aangerak word. Dit word egter so keurig en diskreet deur suggestie behandel dat niemand daar aanstoet aan kan neem nie. Die Kerstema van vrede op aarde, in die mens n welbehag word op n hoogs ongewone,

289. Ibid., p.23.

290. Ibid., p.38.

291. Ibid.

selfs skokkende wys in die verhaal aangewend. Soos Christus sy liggaam vir die mense geoffer het sodat hulle nooit weer alleen hoof te wees nie, bied Steven sy liggaam aan die eensame vrygesel. Die Nuwe Testamentiese draad word eksplisiet in die verhaal ingewef deur opsigtelike verwysings: Steven en Fay is vriendelinge en verlore in die groot stad. Steven vra waar hulle slaapplek kan kry: „Losies vir die nag, meneer; vir één nag, meneer”.²⁹²⁾ Al die hotelle en losieshuise is vol; Steven kyk na die verteller „met n houding van Vader-vergeef-hom-want-hy-weet-nie-wat-hy-doen-nie”.²⁹³⁾

Die verteller noem die assosiasie eksplisiet: „En eenmaal was daar ook twee vriendelinge in n oorvol stad, en die vrou was swaar, en moes amper baar”,²⁹⁴⁾ en „stomme, noeë Josef”.²⁹⁵⁾ Hy is ook n ambagsman, n „fitter en turner”;²⁹⁶⁾ by die ete brand drie kerse; die verteller sien hom in „die rol van Samaritaan”.²⁹⁷⁾ In die slot wek Steven se offer van sy liggaam assosiasies met die offer waarna Kersefees heenwys. Die inweef van die Nuwe Testamentiese draad verleen aan die verhaal n ryk tekstuur.

292. Ibid., p.41.

293. Ibid.

294. Ibid.

295. Ibid., p.42.

296. Ibid.

297. Ibid., p.46.

n Ander aspek van die liefde kry ons in „Ek groot jou, Bertien“: die wanhoop wat n hopelose, eerste liefde bring, maar wat die jeug met drif kan oorkón. „Die jeug peuter nie so lank aan hul teleurstellings nie, dis waar: hulle verwerk dié dinge met drif. Maar dit wil nie sê dat hulle minder seerkry as ouer mense nie“.²⁹⁸⁾

„Op n Dinsdag as dit reën“ gee n skrynende lowensbeeld van n stadsmeisie se leed na die kortstondige liefdesgeluk. So fel en innig het sy hom liefgehad dat sy alles gereël het om haar ongebore kind te verwyder en selfs nie deur sy gewelddadige optrede teenoor haar genees word van haar verlange na hom nie. „Ek lê daar op die bed en ek bloei, en ek voel so flou ek kan niks doen nie. Ek sien net jy pak jou klere in. My lippe roer. Ek sê: „Moenie. Moenie. Moenie!“²⁹⁹⁾

In „Miss Hannah lui die klokkie“ is Miss Hannah se skuldgevoel as gevolg van haar liefdelose behandeling van haar swart-skaap-^{broer}soon so wanhopig dat sy selfs na sy dood die klokkie aan die etenstafel lui om hom te ontbied. „Hoe kom kom hy nie?“³⁰⁰⁾ het sy geskreeu. Nieteenstaande die „lack of style“³⁰¹⁾ wat ou George tot aan sy dood bygebly

298. Ibid., p.53.

299. Ibid., p.60.

300. Ibid., p.66.

301. Ibid., p.65.

het, het hy veel meer aan sy lewe gehad as die „prin en proper“-gees van sy suster.

Nog n faset van die liefde kry ons in „Die brief“, nl. tussen n ouer vrou en jong man. Die eensame vrou se verset teen die vernedering wat hy haar aandoen, kan nie opweeg teen haar vrees om oorbodig te wees nie. „Ek huil weer God, is ek dan werklik oorbodig? Moet ek dit so aanvaar: ek is oorbodig?“³⁰²⁾ Dis juis haar vrees teen dié gevoel van oorbodigheid wat haar oorreed om toe te gee as hy weer n afskrpaak met haar maak.

Die twee verhale in die laaste afdeling het as tema die mens se waarneming van homself, die beeld van homself as enkeling wat hy tussen ander mense wil behou. In „Deur n spieël in n raaisel“ word Anna-Maria deur 'n voos ervaring by die waarsegster gesuiwer sodat sy groots en eensam haar gang kan gaan.....„groots en eensam lanseer sy haar vlug“.³⁰³⁾

In die slotverhaal „Armed Vision“, word die verteller se ervarings met kontaklense n toets van sy siening van ander en van homself: n siening wat pynlik is, maar uit al die pyn kon die skone voort, word die Waste Land en Grysland n goue akker.

302. Ibid., p.72.

303. Ibid., p.82.

V. Bou:

Uit die bespreking van die kortverhaal as een van die variasies van die kortkuns blyk dit uit talle uitsprake dat wat die kortverhaal uitsonderlik maak, is die keerpunt of wending, en dié keerpunt maak die kortverhaal duidelik onderskeibaar van die skets. Om die begrip keerpunt duidelik te verstaan, moet kwessies soos botsing, krisis en klimaks bygehaal word.

(a) Ben Somerniddag:

Voor in dié bundel noem Hennie Aucamp die stukke sketse. „Van hierdie sketse het in ‚Naweekpos‘, ‚Die Huisgenoot‘ en ‚Die Huisvrou‘ verskyn“. In sy Voorwoord noem prof. Erlank hulle „sketse en verhaaltjies“. Myns insiens is die meeste van hulle meer as sketsies omdat daar iewers n krisis is wat die keerpunt bring. Winpie word wel vlugtig in die verskillende stadia van sy lewe geteken, maar daar is gewoonlik n ommekeer waardeur hy n insig verwerf.

In die eerste verhaal loop die botsing tussen Winpie en Tatties op n krisis uit as Tatties die voëleiertjies wil breek en Winpie hom howig daarteen verset. Die krisis bereik n hoogtepunt as Winpie die halssnoer van eierdoppe van Tatties afruk. Dié krisis bring ook die wending want hulle kan nie meer langs mekaar staan nie, maar „teenoor mekaar!“³⁰⁴⁾

304. Aucamp, Hennie, Ben Somerniddag, p.19.

In dié spanning bereik die verhaal n soort ewewigstoestand.

„Hulle begin weer stap, stilswyend”.³⁰⁵⁾

Die tweede stuk „Wind in die bone” het nie die openbare lewensoonblik of krisis van die kortverhaal nie. In die grou egenre kondig Ouma Willense wel aan dat hy nou n babasussie het en vanuit die perspektief van die alwetende verteller weet ons dat voor die baba gedoop kon word, die ouma heengegaan het, maar ons weet nie hoe Wimpie daarop reageer het nie en daarom is ons onbewus van enige kentering of verandering wat dit by hom teweeggebring het. Daarom is dié stuk n skets.

In „Die dood van n tortel” is n duidelike konflik al is dit inaerlik: Wimpie worstel teen die versoeking om n tortel te skiet, een van die „Tien Gebode”.³⁰⁶⁾ Die konflik loop op n krisis uit as hy swig voor die versoeking en hy wel die tortel skiet. Die hoogtepunt van die krisis is sy ontdekking dat hy die aand van die tortelsop geëet het. Die krisis bring die keerpunt: hy word vervul met n gewetenswroeging en vlug uit die vertrek.

Die botsing in „Die Les” is geleë in tant Lenie se vasberadenheid dat Wimpie musieklesse moet neem en sy verset daarteen. Die konflik loop op n krisis uit as hy een mid-

305. Ibid.

306. Ibid., p.36.

dag nie sy les ken nie en die hoogtepunt van die krisis vind plaas as Miss Lizzy kort na sy vertrek aan 'n hartaanval beswyk en hy vervul word met hartseer, berou en skaamte oor sy onwaardige gedrag.

'n Konflik kan ook bestaan tussen droom en werklikheid soos in „Die Rit na Lankverwag“. In sy kinderlike onskuld het Wimpie 'n grenslose bewondering vir tant Florrie omdat sy vir hom so volmaak is. Die droom spat egter in skerwe as hy getuie word van die krisis. Tevergeefs pleit tant Florrie by haar man dat dit nie te laat is om weer te begin nie. Oom Benna antwoord: „Nee, nee! Ek het jou lief gehad, eenmaal, maar nou dat ek weet dat jy..... dat.....“³⁰⁷⁾ Die krisis bring die wending. Wimpie laat val die kruik en huil by die skerwe, die skerwe van sy droom.

Die laaste twee stukke „Op die drumpel“ en „So ry die trein“ is sketse, want daar is nie 'n krisis of betekenisvolle moment nie en daarom is daar ook nie 'n wending wat die sentrale kern van die kortverhaal is nie. Dis 'n statiese beskrywing, beeld of prentjie van die verwarde emosies van die adolessent.

(b) Die Hartseerwals:

In die tweede bundel is daar 'n vaster tegniese beheer

307. Ibid., p.63.

oor die kortverhaalvorm en die keerpunt kan duidelik onderskei word bv. in „Die Caledonner“. Na sy vernedering op die plaasparty¹ is hy nie meer wat hy was nie. „Op pad huis toe praat die Caledonner nie n woord nie. Net een keer mompel hy iets wat na Kale-donner klink“.³⁰⁸⁾ Die botsing in die verhaal is uiterlik en innerlik. Innerlik in sy verset teen die naderende ouderdon en uiterlik in sy stryd teen Jimmy. Die hoogtepunt van die krisis is sy vernedering in die vingertrek. Na dié spanning bereik die verhaal n soort ewewigstoestand as hy gedwee saam met Malie die huis binnestap. Deur die krisis ondergaan hy n kentering sodat hy tot selfkennis kom: n middeljarige man wat in sy werk bly steek het.

Die botsing in „Die uitdaging“ is teen die ouderdon en dit vind uiterlik gestalte in die twee oumans se uitdaging wat n krisis veroorsaak as hulle die berg aandurf en jammerlik misluk. Na die krisis word n insig verwerf wat ook die tema van die verhaal is: dis futiel om jou teen die ouderdon te verset.

Die meeste verhale munt uit in knap konstruksie soos blyk uit „n Man soos Johannes“. Hier is inderdaad gekonsentreerdheid-om-n-kern, want alles is deurgaans gekonsentreer om die verhouding tussen een Johannes en tant Sarie. Reeds in

308. Aucamp, Hennie, Die Hartseerwals, p.21.

die eerste paar paragrawe word die spanning en konflik gesuggereer. „Nou begin sy van geselskap wegskeem. Dis ál of ander mense weet wat sy verned. Sy lees dit in hulle oë”.³⁰⁹⁾ Die konflik tussen die huweliksmaats loop op n krisis uit as die gordel van n rok by haar huis afgelewer word en sy dit as onweerlegbare bewys van haar man se ontrouheid beskou. Die wending vind plaas as oom Johannes beduie dat dit haar rok is en na dié wending is sy nie meer die menssku, agterdogtige en siekerige vrou van die begin van die verhaal nie. „In haar sing dit”³¹⁰⁾ nou.

In „Die Tweede Wind” word ons ook reeds van ^{af} die inset bewus van die spanning tussen tant Fien en oom Stefaans. Alles hinder haar: die venster wat hy oopgemaak het, die nabyheid van sy warm liggas, sy swaar asemhaling. Los episodes verhoog die gestremde verhouding: sy onwilligheid om by die Koöperasie stil te hou, sy grappie voor die mans dat sy hom bankrot wil koop, dat hy haar nie help met die pakkies nie, sy aanmerking dat die lewer te min sout het. Al die voorvalletjies veroorsaak n krisis wat haar laat besluit om alleen te gaan vakansie hou. Hierdie verwydering bereik n hoogtepunt as sy n ou jeugvriend ontmoet. Die keerpunt kom as sy saam met hom gaan eet en die taai bief-

309. Ibid., p.35.

310. Ibid., p.41.

stuk haar aan n grap van Stefaans herinner en die lag bring die bevryding „want sy is gesond, sy weet dit nou”.³¹¹⁾

In „Poffertjie” is daar nie die keerpunt wat daartoe lei dat die eensame figuur n insig verkry wat haar anders maak as wat sy aan die begin was nie. Sy bly n eensame, weerlose figuur en daarom is dié verhaal n skets.

In „Die laaste skooldag” lei n aantal insidente ook tot n krisis en hoogtepunt. Herman se eerste konfrontasie met die hoof geskied n.a.v. sy les oor bombas. Die leerlinge dink dat hy na die hoof verwys en hy het dit natuurlik gehoor. As afrigter van n voetbalspan word hy verneder; op die afsluitingsbyeenkoms hou hy n rampspoedige toespraak. Die hoogtepunt is as hy Santie se grensloos verneder. Die keerpunt kom as hy die briefie van Santie onder een van sy motor se windskerweërs kry: „Ou Herman is n sissy”.³¹²⁾ Hy kry n insig in die beperkings van sy eie week natuur.

In „Die rooi deur” is daar wel nie n intrige nie, maar tog bly die verhaal nie staties soos n skets nie. Daar is n keerpunt as Heinz se moeder sterf en hy in die weeshuis opgeneem word - een tussen vele ander. Dit maak hom anders as wat hy aan die begin was: aanvanklik beklentoon die rooi deur sy individualiteit, maar die opname in die weeshuis

311. *Ibid.*, p.102.

312. *Ibid.*, p.61.

ontken juis sy individualiteit.

Die kom van die nuwe loseorder, Celia, is die bron van spanning in „n Bars loop deur die wasbak”. Haar uitdagende houding en vriendskap met die seun, Pat, veroorsaak n konflik, n „wrywing tussen haar en Celia, n sensuue-oorlog”.³¹³⁾ Die konflik loop op n krisis uit as Celia n stukkende toilet-kassie op die vlekkelose wasbak laat val sodat dit n swaar, donker bars kry. Die hoogtepunt van die botsing kom as Pat na n rusie met mev. Potter die huis verlaat. Die nuwe wasbak wat geïnstalleer word, is die keerpunt in die verhaal. Daarmee wou sy haar seun terugkoop, maar hy lag spottend en stap uit sy na se lewe uit. Na die keerpunt is sy nie meer dieselfde as wat sy aan die begin van die verhaal was nie: daar loop n bars deur haar lewe. Sy sien „n bars deur die waskom loop, net dáár waar die ou bars was.....”³¹⁴⁾

(c) Spitsuur:

In dié bundel is daar een verhaal wat byns insiens nie n kortverhaal is nie, maar n skets omdat daar nie n krisis is wat die uitwerking het dat dit n kentering teweegbring nie en dit is „Portret van n ouma”. Die feit dat dit n skets is, maak dit egter nie minderwaardig nie; dis nie n waarde-oordeel nie, maar bloot n genre-indeling. Die feit

313. Ibid., p.88.

314. Ibid., p.92.

dat die ouma sterf, is nie n krisis nie, want dis nie n betekenisvolle of openbarende moment nie: die verwyf in die Alsiende Oog wat so streng na hom gekyk het, het sy reeds n paar dae voor haar dood verwoord: „Waar is die vrou, die kinders wat jy moet hê? Die plaas wag. Dis goeie grond“.

315) Dit bly n skets of portret van n ouma.

Hennie Aucamp gebruik nie n lang aanloop vir sy verhale nie. Met die inset word die leser midde-in die wêreldjie van die betrokke verteller geplaas soos duidelik blyk uit „Tennis on Drie“. Die aanvangsin lui: „Vroeë sondes ruik na Kerol “. ³¹⁶⁾ Die toneel in die kleinhuisie plaas die leser onmiddellik in die adolessent se wêreld, sy bewustheid van die liggaam, maar ook van die gees of die droom; daaron kan hy direk na die „sonde“ in die kleinhuisie dink: „Vroeë sondes: God. God praat met die ston van n by“, ³¹⁷⁾ en: „God is blou“. ³¹⁸⁾ Dié konflik tussen seks en drome loop op n krisis uit: die swemmerie in die dan is die keerpunt wat die suiwering bring; dit word n geestelike ervaring wat hom bevry van sy vleeslike gewaarwordinge, maar die liggaamlike en geestelike ervarings word nie geskei nie, want na sy geestelike ekskursie keer hy terug na die werklikheid. Hy

315. Aucamp, Hennie, Spitsuur, p.19.

316. Ibid., p.21.

317. Ibid.

318. Ibid., p.22.

gaan staan weer op vaste aarde. „Ek swem tot waar die dan vir swem te vlak word. Dan eers kom ek regop, die water bruin en lieflik om my dye".³¹⁹⁾

Sommige van die verhale lyk na n vlugtige deurlees op n skets veral omdat die gebeure-element weinig of geen aandag ontvang nie, maar tog blyk dit dat daar n keerpunt is waar deur n persoon n insig verwerf soos in „Kafee aan die straat". Die krisis en keerpunt is die besoek van die nense in die kafee. Die verteller staan op om saam met hulle te gaan, om deur te breek na „die sfeer van vrye nense".³²⁰⁾ Hy staan op om by hulle te gaan pleit dat hulle hom moet saamneem, maar hy stap by hulle verby na die groenterak waar hy laag buk om na die panpoene te kyk en om sy hande daarop te plaas. Hy aanvaar dus sy ingeperkte werklikheid, sy benouende eenzaamheid, maar die hunkering na n ander lewe bly: „God, mens moet nie soos die beere kla nie. Jy moet net gebeur. En wees. En tóg".³²¹⁾

In „Au Clair de la Lune" word die krisis wat die keerpunt bring deur die meisie-verteller in haar gedagtes opgeroep. Sy is gehelp om van haar ongebore kind ontslae te raak, maar daardeur ken sy nie meer die liefde nie; „..... die liefde gee n mens altyd terug aan die lewe. Maar nou

319. Ibid., p.28.

320. Ibid., p.57.

321. Ibid.

240
ken ek nie meer die liefde nie....."322) Wat oorbly, is al-
leenheid en leegheid.

In „Sop vir die sieke" is daar nie n sigbare, uiterlike botsing nie. Die konflik bestaan tussen die mense van die Karoedorpie en die twee vroue. „So intiem gaan n mens nie met jou bediende om nie".323) Die spanning styg as Sofietjie sterf en tant Rensie vrugtelos eers probeer om haar in die tuin voor die huis te begrawe en daarna tussen die wittense. Die hoogtepunt van die spanning is as sy sterf en in haar testament bepaal dat die dorp al haar geld kan kry vir n hospitaal op voorwaarde dat sy langs Sofietjie kort anderkant die lokasie begrawe word. Die dorpie het wel die hospitaal gekry, maar hulle houding bly onversetlik: niemand sorg vir die grafte nie.

Die herinneringe van die verteller aan Meraai in „Terloops" is los episodes, maar word n eenheid nie net omdat dit in die bewussyn van die verteller ervaar word nie, maar omdat dit lig werp op sy behoefte aan n mens. Die konflik is geleë in sy liefde as negejarige seun vir Meraai en die feit dat sy hom alleen laat ter wille van die geil Jan Nel. Die wending kom as sy hom een nag na haar dansery met Jan Nel teen die kussings vasdruk en hom soen. Hy bars in trane uit

322. Ibid., p.61.

323. Ibid., p.63.

ondat sy sy behoefte aan iemand so goed begryp het. En

noudat hy volwasse is, reik hy in sy eensaamheid uit na die vrou in die kafee as surrogaat vir Meraai.

Die konflik in die laaste eensaanheidsverhaal „Liefde sonder vrees" bestaan uit juffrou Verhaag se soeke na geluk en liefde wat op n krisis uitloop as sy die vreemde man op die brug ontmoet. Nadat hy hulle sigarette opgesteek het, kyk hy in haar gesig en stap dan weg, maar vir juffrou Verhaag word dit n groot liefde. „Sy het die groot liefde geken; sy het dit verloor".³²⁴⁾

Die konflik tussen suster Gloria en haar onegte milieu in „When the saints go marching in" loop op n krisis uit as sy geen kontak met die Brusselse gehoor kan maak nie. Dit het tot gevolg dat sy naer die milieu gaan soek in n kelder-verdieping waar sy jazz-liedere sing. Die keerpunt lei haar tot n insig: in haar ware milieu vind sy geluk.

Die krisis in „Ma petite negresse" is die konsert wat die negerin tot agnitio dwing: die sfeer van beskawing sluit haar uit; haar ware wese lê in die feit dat sy n vrou is.

(d) n Bruidsbed vir tant Nonnie:

Die konflik in die eerste verhaal, „n Boer sê tot siens" is innerlik. n Boer kon voor die wete te staan dat hy aan n

nodlottige siekte ly en die sekerheid van sy dood moet aan-

vaar. Die stryd moet alleen uitgestry word en n katarsis

moontlik te maak, waarop n nuwe lewenshouding kan volg. In

sy eindworsteling teen die nadering van die dood is daar die

berusting wat die getuienis is van gerypte lewenswysheid. n

Innerlike tevredenheid word bereik. Met die bewuswording

van die afname van sy liggaamskragte, begin sy katarsis waar-

na n nuwe lewenshouding die plek van versot sal kan inneem.

„Ek dink ek verstaan nou eers wat tant Bet bedoel het. n

Mens moet baie dinge te wagte wees - oor jy n mens is.“³²⁵⁾

Hier is weinig intrige; hoofsaak is die beligting van die

innerlike ommekeer in die hoofkarakter. Die kons van die

reën is die wending wat die versoening bring. „Na baie

maande lag ek weer“.³²⁶⁾ Wanneer die loutering volbring is,

kan hy met n glimlag afskeid neem.

Die konflik in „Die Dassie“ is naiewer; dis geleë in

Winpie se fyngvoeligheid en sy kennismaking met die feite

van geboorte en dood; die konflik loop op n krisis uit as

die dassie oopgesny word en hy die ongebore kleintjies sien.

Die krisis bring die wending - hy verwerf n insig. Sy ken-

nismaking met die geboorte-dood-siklus is n onuitwisbare

skok op die kindergenood. As hy bewus word van die ongebore

325. Aucamp, Hennie, n Bruidsbod vir tant Nonnie, p.17.

baba in sy na, sê hy: „Ek kan nie eet nieek grill van vleis".³²⁷⁾

Die konflik in „Die Terras" ontstaan uit die eensame vrou se poging om as middeljarige die skoonheid en geluk van die jeug vas te gryp en dit loop op n krisis uit in die liefdeservaring met n geliefde uit haar jeug. In die krisisoomblik is die ommekeer geleë wat hulle tot die oomblik van waarheid skok: hulle is „tweedehands" en „geslyt".³²⁸⁾ Die geluk en skoonheid van die jeug kan nie herontdek word nie. Die herinnering aan die mislukte poging het haar ontugter, haar letterlik en figuurlik nugter gemaak: „Ek wou net weet: sleep my tong of sleep hy nie? Natuurlik sleep hy nie. Want ek is nugter. Ek is ontsettend nugter".³²⁹⁾

In „Steven en Fay" bestaan die konflik uit die verteller se apartheid, sy individualisme, die feit dat hy onbetrokke en n buiteman is en sy betrokkenheid wat voortspruit uit sy menslikheid teenoor die twee hawelose mense. Die konflik loop op n krisis uit as Steven die treos van sy liggaam aan hom bied. Die hoogtepunt van die krisis is ook die hoogtepunt van die verhaal: die verteller skel hom uit sy kamer uit. Deur die krisis word die verborge innerlike van sy persoonlikheid blootgelê: hy hunker na Steven se teenwoor-

327. Ibid., p.23.

328. Ibid., p.38.

329. Ibid., p.39.

digheid al word dit slegs gesuggereer: „Iets kon hy hier laat bly het”.³³⁰⁾

Die konflik in „Ek groet jou, Bertien” is geleë in Bertien se hopelose, onvervulde liefde vir pater Lex. Die spanning styg as pater Lex aankondig dat hy Suid-Amerika toe gaan. Dit krisissituasie is haar en die verteller se besoek aan die Voodoo-bar. Dit word vir haar n katarsis, n suiwering. Uit haar „wag sonder hoop, glo sonder liefde”³³¹⁾ ontstaan n nuwe lewenshouding: sy triomfeer oor haar onvervulde, eerste liefde. Solank pater Lex in die stad was, het sy selfs „met hom gepraat en gelag”.³³²⁾

Die konflik in „Op n Dinsdag as dit reën” bestaan ook uit n neisie se behoefte aan die liefde van n man, net om te weet „daar's een mens in die wye wêreld wat vir my ongeë”³³³⁾ en dit loop op n gebeure uit wat die tragiek van haar lewe openbaar. As die man ontdek dat sy n ander se kind dra, rand hy haar aan. „Dit kon ek verwag het van n baaiskoup-
hoer”.³³⁴⁾ Hy verlaat haar en dit dorpel haar in skrynende eensaanheid.

In „Miss Hannah lui die klokkie” bestaan die botsing tussen twee persone: Miss Hannah, toonbeeld van deugde, en haar broer, die swart skaap. Die botsing loop op n krisis

330. Ibid., p.48.

331. Ibid., p.53.

332. Ibid.

333. Ibid., p.56.

334. Ibid., p.59.

uit as hy een aand tot halfsewe in die bad bly - n onvergeeflike sonde vir Miss Hannah. Hy is beskonke en sterf as gevolg van longontsteking. Dis die wending wat haar tot n insig skok: haar skuldgevoel laat haar oordrewe treur, sy verloor alle belangstelling; lui die etensklokkie aanhoudend en huil selfs, „sy wat nooit daaraan geglo het om jou grimcing te bederf nie”.³³⁵⁾

Soos die vertelster in „Die Terras” en die vrygesel in „Steven en Fay” wil die vrou in „Die Brief” ook ongesien, onopsigtelik en afsydig bly. „Ek wil my afsluit teen belediging en pyn, neutraal lewe, en niemand, niemand té goed ken nie”.³³⁶⁾ Maar aan die ander kant is daar haar vrees om oorbodig te wees en daarom wil sy „deurbreek na n wyer menslikheid”.³³⁷⁾ Die drang na afgeslotenheid en medemenslikheid veroorsaak die konflik. Sy wil die verhouding met die jong man beëindig al beseft sy: „die beëindiging van n verhouding sal nooit sonder seer wees nie”.³³⁸⁾ Die konflik loop op n krisis uit as die telefoon lui en sy die finale keuse moet maak. „Ek weet nie. Ek weet eerlik waar nie - Goed, dan, ek sal tuis wees - Agtuur, ja, of n bietjie daarna..... as dit jou beter sal pas”.³³⁹⁾ Haar behoefte aan n

335. Ibid., p.66.

336. Ibid., p.72.

337. Ibid.

338. Ibid., p.71.

339. Ibid., p.73.

medemens het geseëvier.

Die konflik van Anna-Maria in „Deur n spieël in n raaisel“ is ook innerlik. Enersyds is daar haar behoefte aan haar jeugdige minnaar. Sy wens: „Laat hom na my terugkeer“,³⁴⁰⁾ maar andersyds wil sy genees word van „n siek romantiek“. ³⁴¹⁾ Dat sy wel genees is, triomfeer, blyk uit die krisisoomblik. Sy wend n student se toenadering af en triomfeer oor haar aanvanklike neurotiese houding. „Groots en eensam lanseer sy haar vlug“. ³⁴²⁾

Die selfde konflik tussen afsydigheid en behoefte aan n medemens kry ons in die slotverhaal „Armed Vision“. Die verteller is bewapen met kontaklense en wil nie by hom laat inkyk nie. Hy wil „afstand behou“³⁴³⁾ om nie weerloos te wees nie, maar hy het ook behoefte aan ander mense. „Na mense moet ek kyk“³⁴⁴⁾ en daarom probeer hy deurbreek na die bokser in die kroeg, maar hy kan nie omdat hy nie by hom wil laat inkyk nie. Die bokser vra: „Wie's jy?“ en die verteller skree: „Dit track jou nie!“³⁴⁵⁾ Die krisisoomblik bring vir hom die selfinsig: „Waarneem, nie waargeneem word nie. Nie weerloos wees nie. Ander in hul weerloosheid inkyk!“³⁴⁶⁾

340. Ibid., p.81.

341. Ibid.

342. Ibid., p.82.

343. Ibid., p.89.

344. Ibid., p.85.

345. Ibid., p.89.

346. Ibid.

VI. Styl:(c) Een Somermiddag:

Die jeugherinneringe in die bundel word eenvoudig vertel met 'n eerbied vir die woord. In sy onvervalste eenvoud benader die boek die artistieke prosa wat vir kinders geskryf is soos dié wat Alba Bouwer bv. geskryf het. In al die stukke moet 'n mens die fyn en sober taal, die volkome natuurlikheid van die vertelling bewonder. Die bewuste vergelykings getuig van 'n beeldende krag - dis fris en oorspronklik sonder om die indruk te wek van bewus uitgedinkte beeldspraak of mooiskrywery, bv. die huis van sy ouma is „'n koddige huis, homperig en lomp, kompleet 'n brood wat te geil uitgerys het”.³⁴⁷⁾ Die plaasmeester is deeglik en toegewyd, „maar dis darem so jammer dat kuns en musiek net om die hoeke van sy leerplan loer”.³⁴⁸⁾ Sulke beelde verlewendig sy taalgebruik, vergroot die trefkrag en laat ons die verhaalwerklikheid met nuwe oë sien, bv. „Die vuur snor soos 'n groot kat”;³⁴⁹⁾ „die dorpsdam blink soos 'n bottelstuk”.³⁵⁰⁾

By 'n outeur soos Hennie Aucamp met sy skerp sintuiglike waarneming is sy beelde skerp omlyn en helder, vol sonlig en kleur, bv. in die titelverhaal: „met elke voetval damp die warm, los grond soos meel voor hulle op”.³⁵¹⁾ Nadat die

347. Aucamp, Hennie, Een Somermiddag, p.23.

348. Ibid., p.46.

349. Ibid., p.28.

350. Ibid., p.48.

351. Ibid., p.13.

pad geskraap is, „lyk dit soos die blink slymstreep van n groot slak“;³⁵²⁾ met sy „tamboerstywe magie“³⁵³⁾ lyk Tatties vir Wimpie na n miskruier.

Omdat Wimpie en Tatties hulle wêreld ken, is die beelde hoofsaaklik uit die plaaslewe gegryp, bv. „Sy gedagtes begin lui en deurmekaar loop soos dowwe veevoetpaadjies teen n berghang“.³⁵⁴⁾ Tatties se oë „blink soos die van n spreeu“;³⁵⁵⁾ die lug het „tot vinkeierblou verbleek“.³⁵⁶⁾

Reeds in die eerste bundel is daar passasies wat getuig van n fyn waarnemingsvermoë, bv. „Die eiertjies is lig en broos, met staalgrys en lig- en donkerbruin vlekkes yl oor die bleek oppervlakte versprei, behalwe aan die een punt, waar hulle dig opmekaar is“.³⁵⁷⁾

Die Homeriese vergelykings het ook hulle funksie en is gepas, bv. - die pyn wat sy ouma doodmaak, probeer Wimpie begryp deur dit met iets uit sy ervaringswêreld te vergelyk, nl. n krap wat besig was om n wilde-oend in die water te plunder. „Hy het al sy oë uitgevreet, en met driftige knypers het hy die nek bygedam. Sou die pyn Ouma ook só doodmaak?“³⁵⁸⁾

352. Ibid., p.4.

353. Ibid., p.15.

354. Ibid.

355. Ibid., p.16.

356. Ibid.

357. Ibid., p.17.

358. Ibid., p.28.

Beelde sluit nou aan by die tema van die verhaal soos bv. in „Wind in die bome” waar Wimpie kennis maak met die dood en só word die kers gesien: „Was druppel langs die kers af, stol lykwit”.³⁵⁹⁾

Reeds in dié bundel is daar blyke van suggestiewe taalgebruik soos bv. blyk uit „Die dood van n tortel”. Nadat Wimpie verneem het dat dit tortelduifsop was waaraan hy so met oorgawe geslurp het, word sy skuldbesef, wroeging en walging nie in woorde beskryf nie, maar met n enkele daad gedramatiseer. „Wimpie se stoel skuur oor die vloer”.³⁶⁰⁾ Sy stryd teen die versoeking word weerspieël in die raak beskrywing van sy uiterlike: „Sy lippe is droog omdat sy mond oophang; wanneer hy asemhaal, stoot die lug koud daaroor”.³⁶¹⁾

Beelde of vergelykings is nie blote versiersels nie, maar dit dien ook n groter doel soos bv. in „Die rit na Lankverwag”. Wimpie streel oor tant Florrie se rok en die „versilwer nes die ou populierbos wanneer die wind daarin roer”.

³⁶²⁾ As hulle Lankverwag bereik, is daar „die groen skittering van die populierbos”.³⁶³⁾ So n subtiele skakel dra by tot die eenheid van die verhaal.

359. Ibid., p.29.

360. Ibid., p.42.

361. Ibid., p.39.

362. Ibid., p.57.

363. Ibid., p.60.

(b) Die Hartseerwals:

Hennie Aucamp se verhale openbaar n hoë mate van woordgevoeligheid wat selde as opsetlik opval, maar wat uit die situasie voortvloei - die taal word aangepas by die milieu en soort mense bv. die „beskaafde" taal in „Afia se middag" wat as onderwerp n kunsuitstalling het. „Afia se vel is ryk en bruin en blink geboen; beleë hout".³⁶⁴⁾ Hierteenoor die alledaagse taalgebruik in „Die Caledonner" waarin uitdrukkings soos „op soek na n stuk"³⁶⁵⁾ en „n gawe ou dier"³⁶⁶⁾ voorkom.

Dis veral deur sy taalgebruik dat hy n atmosfeer raak kan teken soos die uitbundigheid, vrolikheid en eenvoud van n plaasparty. „Oom Daantjie van Agter-die-berg het saam met die Vosloo-broers opgedaag en luidrugtig word hulle begroet. Oom Daantjie is n knokkelrige mannetjie in n snuifbruin pak van toeka. Hy pruim en dra n sakhorlosie. Die Vosloobroers dra opslaanhemde en ferwoelbroeke, en elkeen het n pampoengeel gitaar onder die blad vasgeknyp. Dan begin dit: Die Hartseerwals..... Rooidag toe..... Biltong-polkas en Kar-ringmelksetiese".³⁶⁷⁾

Opvallend in „Die Uitdaging" is die raak, realistiese

364. Aucamp, Hennie, Die Hartseerwals, p.2.

365. Ibid., p.10.

366. Ibid.

367. Ibid., p.20.

beskrywing van die ou mans op die strand. „Van die heel ou mans is net vel en bene; vergaelde en verplooid vel om verknokkelde bene. Spierwit hare. Ander het weer slobberig en swammerig geword: weekdiere".³⁶⁸⁾ Dié lalik-siening word ogter getemper deur die alwetende verteller se simpatie as hy hulle moeisame handeviervoettogte oor die rotse beskryf: „Maar hulle kom bo uit, en môre kom hulle weer, en oormôre weer....."³⁶⁹⁾

Wat bydra tot die gekonsentreerdheid-om-n-kern, is die ekonomiese taalgebruik, die suggestie, soos blyk uit „n Man soos Johannes". Na haar insig dat haar man haar nog liefhet, verdwyn tant Sarie se siekte soos nis voor die son, maar dit word nie eksplisiet uitgesê nie: „Ou man, ek het van plan verander. Ek gaan tog saam kerk toe".³⁷⁰⁾ Maar hy bly die heer-des-huises. „En ek het ook van plan verander,..... ons bly".³⁷¹⁾

Die suggestiewe taalgebruik, die afwesigheid van die eksplisiete uitsê van dinge dra by tot die besondere konsentrasie soos in „Die tweede wind". Hans begryp Fien se suivering nl. dat sy haar man nog liefhet, maar hy sê slegs: „Ek..... ek veronderstel jy wil liever nie meer gaan fliëk

368. Ibid., p.26.

369. Ibid.

370. Ibid., p.41.

371. Ibid.

nie".³⁷²⁾

In „Poffertjie" word die triestige atmosfeer weer oorbeklemtoon deur die herhaling van die woord „triestigheid/triestig": bv. „n triestigheid weeg swaar op die stasiegebou en omgewing";³⁷³⁾ „dis of n triestigheid in die dinge self aanwesig is.....";³⁷⁴⁾ „albei voel triestig.....".³⁷⁵⁾ Dis nie suggestiewe en ekonomiese taalgebruik nie.

Ook in „Die rooi deur" word die betekenis van dié deur oorbeklemtoon. Die eerste persoonsverteller aangevul deur die perspektief van die ander karakters laat alte duidelik blyk dat die rooi deur n verset teen die tydruimte is bv. „Met die een deur was anders";³⁷⁶⁾ „n dissonans in die grys simfonie van daardie Londense straat";³⁷⁷⁾ „n versetkreet teen n werkersbuurt....."³⁷⁸⁾; „n verheffende simbool, n soort versekering dat die goes triomfeer".³⁷⁹⁾ Sulke eksplisiete verduidelikings doen afbreuk aan die konsentrasie wat n wesenskenmerk van die kortkuns is.

Beelde is natuurlik en onthullend sodat situasies fel voor ons oë staan bv. die wyse waarop die hoof in „Die laaste

372. Ibid., p.102.

373. Ibid., p.47.

374. Ibid.

375. Ibid.

376. Ibid., p.63.

377. Ibid.

378. Ibid., p.64.

379. Ibid., p.66.

Skooldag" die applous geniet. "Hy absorbeer dit soos n kat die son, kladpapier ink".³⁸⁰⁾ Die laaste beeld kom ook vanuit die rydruimte van die verhaal nl. die skoollewe en dit dra by tot die eenheidsindruk.

Die eenvoud en soberheid van die taalgebruik is funksioneel omdat dit meestal gaan oor alledaagse, eenvoudige mense. Die sprekers bly getrou aan hulle milieu en die situasie soos bv. in "n Bars loop deur die wasbak". Teenoor Pat is Celia gemoedelik en spontaan: "Yipn mooi ding, nè",³⁸¹⁾ Teenoor mev. Potter wat onredelik teenoor haar optree, is sy gebelgd en woedend. "Jy dink die ergste, want jy is klein, agterdogtig! Maar laat ek jou vertel, mevrou Potter...."³⁸²⁾

(c) Spitsuur:

Hennie Aucamp se fyn waarneming en sy vermoë om hierdie waarnemings sekuur en oortuigend te verwoord, blyk veral uit die eerste verhaal "Portret van n ouma". Sy word subtiel geteken en raak gesien, haar doen en late insiggewend weergegee. "Arme ouma. Arme kaalvoetcomtesse. Smiddags, op n loom, verlore uur, speel sy die gravin, saans, as die warmte uit haar bloed is, doen sy boete: drie hoofstukke uit Job; bepeinsing; gebed".³⁸³⁾ Selfs die kleinste besonder-

380. Ibid., p.54.

381. Ibid., p.84.

382. Ibid., p.90.

383. Aucamp, Hennie, Spitsuur, p.17.

hede word insiggewend soos die moeisame getik van die horlosie wat n projeksie is van die ouma se stryd teen die dood - „in die ure van pyn het die horlosie getik, oorgehaal en geslaan; getik, gesug, geslaan, onophoudelik, n wrede sieketrooster".³⁸⁴⁾ Die hortende ritme suggereer die moeisame gang van die horlosie.

Ander kere is die taalgebruik weer kru soos in „Tennis om drie". Die taalgebruik van beide Kosie en Anries is kru, maar dis n funksionele kruheid - dis die terme waarin ontluikende seuns dink en praat bv. „Jy's bedônnerd";³⁸⁵⁾ die stadsklerk „is n regte ou drol";³⁸⁶⁾ „Nonnie is sinnelik, want sy het net sulke tolle, en sy wys hulle hoor".³⁸⁷⁾ Die taalgebruik in die verhaal is ook funksioneel omdat dit die twee seuns karakteriseer. Anries se verbeeldingslewe is betreklik ongenuanseerd omdat hy nie die „gekweekte" taalgebruik van Kosie het nie. Uit Kosie se taalgebruik blyk dit dat hy wel deeglik genuanseerd dink en praat bv. „God praat met die stem van n by";³⁸⁸⁾ „God is blou";³⁸⁹⁾ „die aarde is n biljarttafel en die son die lamp wat daarop skyn";³⁹⁰⁾ „ek weet nou net van water en lug, en n dobberhoutjie tussen

384. Ibid., p.19.

385. Ibid., p.22.

386. Ibid., p.26.

387. Ibid., p.21.

388. Ibid.

389. Ibid., p.22.

390. Ibid., p.26.

die twee; maar bowenal weet ek dat die lug blou is, en God

ewig".³⁹¹⁾ Omdat hy genuanseerd kan dink en praat,, val die slot nie deur die mat nie: die droom, die geestelike ervaring word n bevryding, n katarsis.

Opvallend is die byna hipnoties vervelige beskrywing in „Kafee aan die straat". Die eentonig-herhalende beskrywing van die baie gewone padkafee met sy groenterak, tafeltjie met die mika-blad, hortjiesgordyne, gestorte koppies tee en rot-tangskinkborde het die belangrikste middel tot die karakter- en situasietekening geword soos bv. uit die enkele passasie blyk. „Die tafel- en stoelpote is van aluminiumpype gemaak. Die stoele het gevlekte sitplekke van die een of ander sintetiese aard. As dit baie warm is, klou jou klere daaraan vas. Dan hoor jy net hoe mense loskom met die opstaan. Soms wens ek dat hulle vir n halfuur of wat wil vassit dat ek genoeg na hulle kan kyk. Party dan, my soort mense. Want kyk ek genoeg na hulle verlang ek nie meer na myself nie".³⁹²⁾ In dié detail-inventaris wat die troosteloosheid en barheid van die omgewing beklemtoon, het ons die beeld van n hunker-ring uit die kleindorpse en van die eensaamheid van die karakter wat die verhaal vertel. Dié prosaïese omgewing word ook geaksentueer deur die gelykmatige sinsritme. Die ge-

391. Ibid., p.27.

392. Ibid., p.53.

jaagtheid van dié figuur in die beklemmende situasie word

weer gesuggereer deur n staccato-ritme, bv. „Ek is God. Ek wil iets, en dit gebeur. God wil mors. Nee, dit moes ek nie gedoen het nie".³⁹³⁾

Die suggestiewe taalgebruik blyk bv. uit „Sop vir die sieke". Nêrens word die Lesbiese verhouding tussen die twee vroue by name genoem nie, maar slegs gesuggereer - „iets omtrent haar verhouding met Sofietjie is anders....."³⁹⁴⁾; „tog was daar dié ding tussen hulle".³⁹⁵⁾ In „Terloops" weer gryp die eensame figuur dit wat die vrou in die kafee hom bied aan as surrogaat vir die „vroë volheid"³⁹⁶⁾ van Meraai, maar dit word slegs subtiel geïmpliseer as hy haar in sy gedagtes as Meraai aanspreek. „Bedek my met jou soene, Meraai, soos n mens n graf met blomme oordek".³⁹⁷⁾

Die suggestiewe taalgebruik is een van die kortpadtegnieke wat n situasie sonder eksplisiete verduideliking helder oproep bv. juffrou Verhaag se saai, eensame sande. „Maar daar is sande wat hulle nie laat inbreek nie".³⁹⁸⁾

Deur klinkende metafore word sterk visuele beelde oproep soos in „When the saints go marching in". Suster

393. Ibid., p.55.

394. Ibid., p.63.

395. Ibid.

396. Ibid., p.68.

397. Ibid., p.69.

398. Ibid., p.71.

Gloria is n smeulende vulkaan" ²⁵⁷ 399) of „sy is n natuurkrag -
n rotsstorting, n avalanche".⁴⁰⁰⁾ Die drif waarmee dié Gos-
pel-sangeres optree, word deur dié plastiese beelde helder
voor ons oë,

Die beelde wat gebruik word, kom uit die sfeer van die
verhaal of sluit nou aan by die wêreldjie van die figure soos
bv. in „Ma petite Negresse". In haar verbouereerdheid en
benoudheid sien die negerin Maman as „n spinnekopwyfie in
haar web".⁴⁰¹⁾ Na haar vernedering in die konsertsaal gaan
sy haar reinig „in die hartklop van die trom, in die poukreet
van die saksofoon".⁴⁰²⁾ Dis die vrou in haar wat so praat
- aards en nie gekultiveerd nie.

(d) n Bruidsbed vir tant Nonnie:

Die gedagtegang van die boer in die eerste verhaal word
weergegee in n direkte en eenvoudige verteltrant, n funksio-
nële eenvoud. Hy is immers n boer wat nie in n salontaal
sal dink en praat nie bv. „Sy het na sout en linne geruik, en
skielik had ek die behoefte om my kop teen haar skouer vas
te druk. Maar ek het nie. Dit sou gelyk het na ‚Ek is
jammer'. En jammer was ek nie. Ons was kiets".⁴⁰³⁾ Beel-
de wat hy gebruik, is natuurlik en eg; dit kom uit sy wêreld

399. Ibid., p.82.

400. Ibid., p.84.

401. Ibid., p.93.

402. Ibid., p.97.

403. Ibid. „n Bruidsbed vir tant Nonnie", p.15.

en daarom wek dit nooit die indruk van mooiskrywery nie bv,

„Verwyte en skimpe - dis nie my manier nie. Ek skiet van

die skouer af".⁴⁰⁴⁾ n Enkele beeld kan soveel suggereer bv.

„Ek ploeg en verpleeg die grond, en bid om reën".⁴⁰⁵⁾ Hier-

uit blyk die houding van die egte boer: werk, liefde vir

die grond en die geloof.

In sy bespreking van dié bundel merk dr. A.J. Coetzee

op: „n Ander gevaar is dat die skrywer te veel kan gee, dat

sy verhaal deursigtig, selfs blatant, kan raak. As voor-

beeld kan mens miskien noem ‚Die Dassie‘, waar jy reeds vroeg

al deur die weergawe van n oorheersende mededeling van die

hoofkarakter n sterk vermoede het wat die uiteinde sal wees".

⁴⁰⁶⁾ In dié verhaal is daar wel opsigtelike mededeling bv.

aan die begin van die verhaal word „die ding" van sy ma ge-

noem. Pennie het vir hom gesê: „Jou ma gaan n kleintjie

kry"⁴⁰⁷⁾ en dit bly in sy gedagte. Met die dassie wat

swaai en die bloed wat val, „is Wimpie terug by sy groot pro-

bleem: is dit waar van sy Ma?"⁴⁰⁸⁾ Dié oorheersende mede-

deling is n.i. funksioneel in dié verhaal wat hoofsaaklik

vanuit n jong seuntjie se perspektief aangebied word en in sy

kinderlike naïwiteit sal hy juis bly tob oor so iets. „Soos

404. Ibid., p.14.

405. Ibid., p.11.

406. Coetzee, dr. A.J., bespreking van n Bruidsbod vir tant Nonnie, Die Beeld, 14 Junie 1970.

407. Aucamp, Hennie, n Bruidsbod vir tant Nonnie, p.18.

408. Ibid., p.18.

n pluksel wol wat aan doringdraad klou, so bly dié ding in sy gedagte".⁴⁰⁹⁾

Opvallend is die outeur se vermoë om deur subtiele taalgebruik die betrekkinge tussen mense weer te gee, n bepaalde stemming te skep deur implikasie bv. in „Die Terras" word die middeljariges se ontnugtering en eensaanheid fel vir ons geteken deur die stilte wat uit die stemming spreek. „Daar was geen geluide om die nag te vermenslik nie. Geen geklingel van n roomyskarretjie of die fluitjie van die lewensredder nie. Geen lawaai nie. Geen yeah, yeah, yeah nie. Net ek en jy".⁴¹⁰⁾ In dié volkome stilte het die illusie van n herontdekte jeugliefde onherstelbaar ineengestort.

Die suggestiewe taalgebruik blyk veral uit „Steven en Fay" waarin die gewaagde tema van homoseksualiteit met so n begrip en diskressie gesê word dat niemand daar aanstoot aan kan neem nie. Deur implikasie word moeilik sêbare dinge tog duidelik vir die goeie begryper soos Steven. Die verteller kyk hoe die hemp oor Steven se voorarm span as hy spook om n prop uit die bottel te trek. „Maak los die knoop, rol op jou mou",⁴¹¹⁾ sê die vrygesel-verteller vir Steven. Die paar woorde is genoeg om Steven tot die gevolgtrekking te laat kom dat die verteller die troos van sy liggaam sal verwelkom en

409. Ibid., p.18.

410. Ibid., p.38.

411. Ibid., p.45.

daaron bied hy dit ook aan. Die verteller jaag hom wel uit die kamer uit, maar tog was Steven se afleiding korrek. As hulle weg is, soek die verteller eens na iets wat „hulle” kon laat bly het en dan iets wat „hy” kon laat bly het. „Hulle kon iets laat bly het. n Briefie. n Haarnaald. n Verkreukelde papiersakdoek. n Dosie vuurhoutjies. Iets kon hy hier laat bly het”.⁴¹²⁾ Die subtiele oorskakeling van „hulle” na „hy” verraaï sy werklike houding teenoor Steven.

In „Ek groet jou, Bertien” blyk ook die outeur se vermoë om waarnemings fyn, sekuur en oortuigend onder woorde te bring bv. die drif waarmee Bertien in die nagklub optree om die wanhoop van haar hopelose liefde te verdryf. „Ons drink, sweet, dans. Later moet ek rondes oorslaan; ek kan nie saam met Bertien drink en nog my positiewe behou nie. Sy klamp haar aan my vas. Soms huil sy teen my bors. „Soen my!” fluister sy een keer. Ek soen haar versigtig. „Nee, nie só nie. Nie soos n broer nie. Soen my of..... ek vuil is!”⁴¹³⁾ Deur handeling en dialoog word dit n klein drama-tjie wat voor ons afspeel, kry ons n indringende insig in die seer wat haar eerste liefde gebring het.

Hennie Aucamp se taalgebruik is nie bloot n versierinkie

412. *Ibid.*, p.48.

413. *Ibid.*, p.53.

nie, maar funksioneel. Die taalgebruik word afgewissel om aan te pas by die perspektief van die karakters: sensitief en keurig soos o.a. in „Die Terras“, nugter soos in „Steven en Fay“, maar ook kru en selfs banaal soos in „Op n Dinsdag as dit reën“, by. „Honestly, as dit jǒú kind was, sou ek gespog het om hom te dra. Maar ek wou weer n virgin word, om jou ontwil. Want jy wou met my trou“. ⁴¹⁴⁾ Dit pas by haar agtergrond, maar deur dié skrynende humor word sy nooit veragtelik nie. As verskopte en geskroei deur n kortston-dige hartstog word haar pyn algemeen menslik en wek sy ons deernis en mededoë,

Opvallend in „Miss Hannah lui die klokkie“ is die terugkerende beeld van die hond waarmee die afgeliefde en verskopte ou George vergelyk word, maar elke keer wek dit n ander assosiasie: ou George het „soos n siek brak aangekruip om op eie werf te kom sterwe“ ⁴¹⁵⁾ – verneder, weerloos en kruiperig maar n ou hond kan nog blaf: toe die kos om halfsewe nog nie op die tafel is nie, stap hy weg en as die klokkie later lui, kon hy nie terug nie, want „selfs n ou hond het sy eer“. ⁴¹⁶⁾ Maar n ou hond kan nog liefhê ook: „ek het tog die liefde geken. Al was dit die liefde van n skimmel ou hond“. ⁴¹⁷⁾

414. Ibid., p.58.

415. Ibid., p.63.

416. Ibid., p.64.

417. Ibid., p.66.

Dis n goed gekose beeld wat karakteronthullend werk.

Wat bydra tot die gekonsentreerdheid-on-n-kern is veral die taalgebruik. Hennie Aucamp gebruik nooit te veel woorde om n situasie te verduidelik nie. In „Die Brief“ bv. suggereer die enkele woorde aan die slot hoe volkome afhanklik die vrou geword het aan haar jeugdige minnaar. Sy is verbitterd oor sy beledigende brief naar as hy haar skakel, is alle vertwyfeling uit die weg geruin en aanvaar sy hom met volle oorgawe - hy kan agtuur kom of ook later, as dit hom sal pas. „Goed, dan, ek sal tuis wees - agtuur, ja, of n bietjie daarna - as dit jou beter sal pas“. ⁴¹⁸⁾

Sy taalgebruik nader die poësie deur die ongewone, die verrassende, onvoersiene taalgebruik en veral die suggestierykheid. Die ongebruiklike wyse, die nuwe en opvallende wyse waarop woorde gebruik word, dra by tot die beknoptheid en pregnante bv. uit „Armed Vision“ - „Haar vinger sit gevang in n ring“; ⁴¹⁹⁾ „hy is n ou seuntjie van vyf-, ses-en-dertig“; ⁴²⁰⁾ „haar ou rooi mond gaan oop soos n blon“. ⁴²¹⁾

Opvallend in die verhaal en ook die enigste in al sy bundels is n hele paragraaf sonder enige leestekens wat die bewussynstroom van die verteller weergee. „Maar nie net naakte oë

418. Ibid., p.73.

419. Ibid., p.85.

420. Ibid.

421. Ibid.

gesien nie deur n sluier gesien n sluier van chiffon die lyf
 is p erels met tinte van p erels lig opgebreek in perlemoer
 maar swyne sal nie hou van hierdie p erels nie sorry swyne
 Jules Pascin Jules Pascin Jules Jules o soets⁺se naam jou het
 ek lief bo alles en nie net p erels nie maar ook vrugte en
 ook vrugte van die see les fruits de la mer o Jules Jean
 Welz moet jou ken en liefh e en meestal haat"422) Die stro-
 nende styl is nie n blote truuk of modegier nie, maar funk-
 sioneel, want dis n weergawe van die borrelende gedagtegang
 van die verteller na n paar drankies. In al die ander ver-
 hale kry ons n normale gebruik van leestekens. Wat aan die
 verhale n besondere glans verleen, is die boeiende en spran-
 kelende styl wat in die juiste aanvoeling vir die essensi le
 woord en beeld geopenbaar word. Die outeur maak ook mees-
 terlik gebruik van die ritmiese waarde van die taal. Die
 sinsritme wissel om te pas by die situasie: soms afgebroke
 om bv. die skrywer-verteller se verset teen sy weerloosheid
 te beklemtoon: „Afstand behou. Waarnaem, die waargeneem
 word nie. Nie weerloos wees nie. Ander in h l weerloos-
 heid inkyk".423) n Ander keer is die tempo stadig om die
 ongebondenheid en spanningloosheid van die atmosfeer te ver-
 sterk, bv. „Op Kersaand, verlede jaar, loop en ouder gewoon-

422. Ibid., p.90.

423. Ibid., p.89.

te in die middestad rond. Dit was n lekker aand, nie te

warm nie, sodat ek ontspanne kon nuuskierig wees".⁴²⁴⁾ Sins-

ritme word dus funksioneel aangewend.

424. Ibid., p.40.

ONTLEDING VAN VIER KORTVERHALE - EEN UIT ELKE BUNDEL.A. „MAAR EENMAAL IN DIE LEWE" UIT EEN SOMERMIDDAG:I. Struktuurelemente en tema:

In die verhaal is daar n verskeidenheid figure: Giel Struis, Winpie, tant Katie en tant Hester by wie Winpie in-
 woon, Salmien en die rooikopkêrel wat oon Giel se hand by
 haar in die as geslaan het. Van al dié figure word twee sen-
 traal gestel nl. Giel en Winpie. Oon Giel, n stywe paar in
 die vyftig; kruppel, met dik brilglase, mondhoeke wat druip
 en grys, onversorgde hare en Salmien, n plomp, vyftienjarige
 meisie en aartsdon, raak betrokke in die gekste romanse in
 Klipkraal se geskiedenis. Maar vir Giel Struis is dit nie
 gek nie; intendeel - „Maar eenmaal in die lewe kom // Die
 liefde weergaloos!"¹⁾ (Dié aanhaling uit A.G. Visser word
 as motto vir die verhaal gebruik.) Hoe lief hy Salmien het,
 blyk uit die feit dat hy haar sy oorlede ma se spieëltafel
 gee. Sy geluk is egter van korte duur, want die rooikop
 het „oon Giel se vesting sonder slag en stoot ingeneem"²⁾ en
 hy word weer die patetiese Giel Struis wat hy voorheen was.

Dis egter nie hy wat n insig verwerf nie, maar Winpie
 wat n ooggetuie is van al dié dinge. As vertroueling van

1. Aucamp, Hennie, Een Somermiddag, p.67.

2. Ibid., p.72.

oem Giel is hy die eerste wat van sy liefde weet. Na dié rampspoedige romanse, besoek hy oem Giel en dié vertel hom van die spieëltafel. „Sy wou dit teruggee het, maar toe sê ek vir haar: „Vat dit, vat dit vir n troupersint'."3)

Winpie maak kennis met die patos van die menslike bestaan en dit is die tema van die verhaal. „Hy het nie geweet dat n ander se hartseer n mens so kan verneder nie".4)

Tant Katie en tant Hester as verteenwoordigers van Klipkraal het die rol om die gekheid en onbehoorlikheid van dié romanse te beklemtoon. „Dat n man van Giel se jare nou so laf kan wees".5)

Tydruintelike beskrywings ontvang weinig aandag en waar dit wel voorkom, sluit dit nou aan by die verhaal soos bv. die beskrywing van oem Giel se stoepkamer: alles is nog daar: hangkas, bed, wastafel, blesbokvelletjie, tekste, bokhorings, almanakke en vergrotings. „Net voor die venster is n leë kol. Dis mos waar die spieëltafel gestaan het".6)

Dié leë kol is n projeksie van die leë kol in oem Giel se bestaan na sy patetiese liefdeservaring.

Hieruit blyk dit dat daar nie funksielose elemente is nie. Figure, gebeure en tydruimte is heg geïntegreer, werk

3. Ibid., p.73.

4. Ibid., p.74.

5. Ibid., p.70.

6. Ibid., p.73.

saan om n lewenswysheid te konkretiseer: die patos van die menslike bestaan, selfs van die eenvoudigste mens.

II. Tegniek:

Die alwetende verteller bo en buite die verhaal wat van al die gebeurtenisse weet en die figure orals kan volg en selfs hulle gevoelens en gedagtes ken, is funksioneel in die verhaal. Vanuit sy alwetende perspektief kan hy interpreterend optree soos blyk uit die inset: die motto lui: „Maar eenmaal in die lewe kom // Die liefde weergaloos..... En sons kom dit te laat, te laat, soos in die geval van oom Giel Stuis".⁷⁾ Dié alwetende verteller kan selfs gebare interpreteer bv. oom Giel wat n denkbeeldige gogga van sy duimnael afskiet „om te kunne te gee hóé min hy hom aan die openbare mening steur".⁸⁾

Die outeur kan in dié soort verhaal tegniek ook gebruik maak van die perspektief van verskillende karakters. Op dié wyse kom daar wisselende perspektief voor sodat die tema vanuit verskillende gesigspunte belig word bv. tant Katie se geskoktheid toe sy verneem dat Giel die spieëltafel vir Salmien gegee het. Daarmee gee sy die perspektief van die hele Klipkraal. „Dis Giel se oerlede ma se spieëltafel; hy kan dit nooit weggee nie".⁹⁾

7. Ibid., p.67.

8. Ibid., p.70.

9. Ibid., p.71.

Wimpie se simpatie vir oom Giel blyk uit sý woorde: „Sy
ek bedoel Salmien kon ten minste oom se spieëltafel te-
 ruggegee het".¹⁰⁾

III. Toon:

Die houding van die verteller, sy intelling teenoor dié navrante liefdesgeskiedenis is deemoedig. Die deernis of deurleefde meegevoel met die patetiese oom Giel blyk bv. uit die siening van oom Giel na die terugslag wat hom weer die ou man gemaak het wat hy was. „Hy het manker as vantevore ge- loop, en sy hare het weer om sy ore en in sy plooienek afge- rank".¹¹⁾ Dié deernis word versterk deur die perspektief van Wimpie. „Vir die allereerste keer voel Wimpie iets soos jam- merte vir oom Giel".¹²⁾ Dié siening van oom Giel word nooit sentimenteel nie, want daar is die flitse van humor wat n subtiele balans bewaar tussen geestigheid en weemoed soos bv. blyk uit die beskrywing van die rookopkêrel wat oom Giel se vesting ingeneem het. Sy een arm wat soos n hoepel om Sal- mien geslaan was, en die ander wat bak en kordaat langs sy sy gehang het, het Wimpie laat dink aan die kennisgewing voor oom Kwaai Andries se boord: „Blijf weg overtreders sal ver- volgt word".¹³⁾

10. Ibid., p.73.

11. Ibid., p.72.

12. Ibid., p.73.

13. Ibid., p.72.

IV. Bou;

Die konflik in die verhaal is geleë tussen die droom en werklikheid. In sy eenvoudige bestaan reik oom Giel uit na die droom as hy verlief raak op die vyftienjarige Salmien. „Hy gaan heeltemal op in sy verliefdheid”.¹⁴⁾ Die geluk is van korte duur, want hy raak in a krisis betrokke. Die rooikopkêrel slaan sy hand in die as en Giel moet die werklikheid aanvaar al bly die leë kol, die seerkry oor. Die krisis bring ook die wending: die droom kan hy nie behou nie; daarom het hy selfs manker as vantevore geloop. As ooggetuie van dié ontugterende ervaring maak die jeugdige Wimpie kennis met die patos wat in die menslike bestaan geleë is.

V. Styl:

In dié verhaal blyk veral die outeur se vermoë om fyn waar te neem en dis nie a funksielose uitbeelding van besonderhede nie, want die uiterlike beskrywing van oom Giel en Salmien beklentoon juis dié gek romanse bv. „Mistroostige gedagtes moet gedurig agter sy dik brilglase broei, want sy nondhoeke druip altyd, en sy grys, onversorgde hare wat soos a mus op sy kop saamkoek, help maar nin om hom gelukkiger te laat lyk”.¹⁵⁾

14. Ibid., p.70.

15. Ibid., p.68.

Hoe gek die renanse is, blyk uit hulle verskyning op straat. "Sy is n kop langer as hy en giggel aanhoudend.

Hy, styf ingehaak by haar, loop op n koddige manier om sy mankheid te probeer verdoesel".¹⁶⁾

Die sprekers bly getrou aan hulle milieu soos bv, die vyftienjarige Giel wat in sy verliefdheid soos n skoolkind

klink: "Jong, ek het n nooi....."

"n Nooi?" herhaal Wimpie.

"Wat's so snaaks daaraan?" snou hy.¹⁷⁾

Dis egte humor, die lag met die traan. Agter die dwaasheid word ons bewus van die feit hoe pateties Giel Struis is.

Salmien praat net een keer en dis presies hoe ons verwag het dat sy sou praat: "Hy gaan vir my sy spieëltafel gee.

Ek het gesê ek lyk dit....."¹⁸⁾

B. DIE TITELVERHAAL UIT „DIE HARTSEERWALS“:

I. Struktuurelemente:

Soos in al sy kortverhale word in dié verhaal ook n figuur sentraal gestel. Hetta is n bywonersdogter, don, vet en lolik. Sy is inderdaad die „underdog“, die weerlose en eensame mens met n uitsiglose toekoms. As verskopte eensame is sy funksioneel in die verhaal, want skrywend illustreer sy

16. Ibid., p.71.

17. Ibid., p.69.

18. Ibid., p.71.

die verskynsel eensaamheid. In haar naiwiteit het sy nog n illusie: sy verwag dat die wewenaar dié band met haar sal opsit en dat hy haar selfs sal vra om met hom te trou.

Wreed is die ontnugtering as hy vertel van die meisie wat vir hom wag. Haar verwagtinge, illusies en die belofte van n nuwe lewe het in duie gestort en as verskopte is haar toekomst uitsigloos.

Trees, haar vriendin, belig dié uitsigloosheid van Hetta. Self het sy n belaglike neus, „wat reeds menige vryasie verydel het”,¹⁹⁾ maar haar troos is dat sy nie so vet en dom is nie; daarom gaan sy graag vir Hetta kuier, want sy „is goed vir die selfvertroue”.²⁰⁾

Haar moeder, tant Kotie, is hoofsaaklik daar om haar dogter aan die wewenaar uit te veil, en haar pa, Teuns, is n willose pion in die samewering. As bywoner belig hy die tydruinte waarin hulle vasgeknel sit. „Stadig keer hy terug na die werklikheid van n klein vertrekke met n lae plafon”.

21) Die wewenaar bly vaag - hy het nie eens n naam nie.

Die vaagheid is funksioneel, want hy is die droon, die toekomst waarna Hetta uitreik.

Hier is weinig handeling. Daar is niks sensasioneels of avontuurlik nie. Die hoofgebeure is die besoek van die

19. Aucamp, Hennie, Die Hartseerwals, p.71.

20. Ibid., p.73.

21. Ibid., n.78.

wewenaar en dis n openbarende besoek: Hetta moet haar droon, haar hunkering na liefde en geluk prysgee en dit gaan met leed gepaard. „Sy wens sy het net treurige plate gehad. Maar nou het sy net één treurige plaat en hy is nie treurig genoeg nie”.²²⁾

Die tydruimte is nie net daar om die verhaal te lokaliseer nie, maar het ook bykomstige funksies - veral om Hetta se uitsigloosheid te projekteer. „Buite is n landskap wat leeggeblou het in die somerhitte. Kraal, rantjie, pad en hek is n kleurplaat wat verbleik het”.²³⁾ Sy is arm en beperk in haar vermoedslowe en so is ook haar milieu: beknopte platdakhuis, sak vir plafonne, olielampies en korse, linoleum wat na teer ruik.

Struktureel is daar dus n pragtige integrasie van die struktuurelemente.

II. Tegniek:

Ons het hier n derdepersoonsverhaal. Die tegniek leen hom daarvoor om die uiterlike en innerlike van die sentrale figuur te teken. Uiterlik is sy dom en vet, „n swaar, geswolle soort vetheid”;²⁴⁾ „n groot, pienk versiersuikerpop”.

25) Ook die beperkte perspektief van die ander karakters be-

22. Ibid., p.79.

23. Ibid., p.72.

24. Ibid.

25. Ibid., p.75.

klemtoon dié uiterlike. Selfs Trees met haar belaglike neus kry Hetta n bietjie jammer, want „sy het soveel meer as Hetta, soveel meer kans op n vryer".²⁶⁾ Die wewenaar sien haar ook so. „Onse, maar die kind is dik. n Mens kan dink sy is opgestop vir n konsert".²⁷⁾

Die alwetende verteller ken ook haar eenvoudige gedagte-wêreld - eenvoudig maar tog met die droom dat die wewenaar met haar gaan opsit. „Met n wit broek weet jy waar jy aan of af is; n wit broek sê met soveel woorde: ek kom om op te sit".²⁸⁾ Dié alwetende verteller is ook bewus van haar ontgogeling en hartseer.

III. Toon:

Hennie Aucamp se deemoed, sy werklike begrip van en liefde vir die mense wat hy teken, blyk uit dié verhaal. Ons word getref deur die outeur se simpatieke uitbeelding van die ongelukkige meisie wat vasgevang sit binne die beperkinge van sowel haar uiterlike as geesteslewe. In haar ontgogeling word sy n lewende, deerniswekkende wese. Die bitter en vrank bestanddele is altyd getemper deur diepe menslike deernis.

Die eenvoud van Hetta dwing jou meegevoel af en al glimlag jy oor die „groot, pienk versiersuikerpop"²⁹⁾ wat aan die

26. Ibid., p.72.

27. Ibid., p.76.

28. Ibid.

29. Ibid. n 75

wewenaar uitgeveel word, kan n mens nie daarmee spot nie. Jy glimlag selfs liefdevol. As n skrywer ons die lewe en figure op hierdie milde, vergewende wyse laat sien, is dit humor. Ons lag bv. oor haar siening van n wit broek. „Niks, niks is so mooi soos n man met n wit broek aan nie³⁰⁾ of as sy die vrugtefles skud. „Haar wange drill; die stoel waarop sy sit, kraak“,³¹⁾ maar dié lag word „die lag met die traan“ as sy in haar verkreukelde pienk rok op die skaapvel voor haar bed sit en haar plate deurkyk en wens sy het net treurige plate gehad. Die lagwekkende gaan oor tot erns wanneer ons agter die koddigheid, die leed en verborge pyn ontdek. Ons word bewus van die ondertoon van weemoed, die grys misère van die meisie se uitsiglose lewe.

IV. Tema:

In dié verhaal vind n ontgogeling van n romantiese droom plaas. Die werklikheid waarin sy vasgevang sit, kan jy nie ontvlug nie. Die hooffiguur gee haar illusies prys as die anagnorisis of oomblik van waarheid tot haar deurdring: die wewenaar het n meisie. Dié ontgogeling gaan met hartseer gepaard. Alleen in haar kamer speel sy haar enigste hartseerplaat (wat in die titel genoem word) maar vir haar is dit nie hartseer genoeg nie. Die verhaal is n onthulling van n

30. Ibid., p.72.

31. Ibid., p.73.

wrange waarheid wat dikwels in die menslike bestaan geleë is.

V. Bou:

Dié kortverhaal is klassiek gestruktureer. Met die inset word ons dadelik bewus van Hetta se begeerte om die werklikheid deur die wewenaar te ontvlug. „Ek wens hy het vanaand sy wit broek aan”.³²⁾ Daar is n konflik tussen Hetta se droom om met die wewenaar te trou en die werklikheid, haar domheid en lelke uiterlike. Die konflik loop op n krisis uit as die wewenaar sê dat daar n meisie is wat op hom wag. Die wending is ingesluit by die krisis, want dit het die uitwerking dat dit n kentering by Hetta teweegbring. Met hartseer aanvaar sy haar uitsiglose toekomst. Die hoogtepunt van die krisis is ook die hoogtepunt van die verhaal. „Die Ou Hawehoof, Kaapstad, verdof voor Hetta se oë. Sy loop sonder verskoning kamer toe”.³³⁾ Haar illusies het in die moment verkrummel. In die krisisoomblik is haar drome verplotter. Na die spanning van die krisisoomblik bereik die verhaal n ewewigstoestand as sy haar versoen met haar lewenslot al gaan dit met groot hartseer gepaard. „Sy wens sy het net treurige plate gehad. Maar nou het sy net één treurige plaat en hy is nie treurig genoeg nie”.³⁴⁾

32. Ibid., p.71.

33. Ibid., p.79.

34. Ibid.

VI. Styl:

Die sobere en eenvoudige taalgebruik is funksioneel, want dis die geskikste instrument om die „drama“ van eenvoudige mense te herskep bv. „Teen dié tyd begin die wewenaar agterkom uit watter rigting die wind waai. Die groot maaltyd, die opgedolliede meisie..... n man kan darem dom wees! Hy bly net so lank soos wat hoflikheid vereis voordat hy groot en huis toe ry op sy fiets“. ³⁵⁾

Dis nie salontaal nie, maar die taal van eenvoudige mense wat deurgaans getrou bly aan hulle milieu bv. Trees: „Skud dit in n kempfoetbottel“; ³⁶⁾ Hetta: „Lyk ek darem orraait, Ma?“; ³⁷⁾ die realistiese beelding kom tot sy reg in die dialoog, die kenmerkende spraak.

Die beelde kom uit die sfeer van die verhaal en pas by hulle ervaringswêreld bv. „die lamp brom soos n vlieg; haar hart skop soos n vasmaakooi“. ³⁸⁾ As Hetta die kapkar waarnem, skommel dit „soos n bondel wasgoed op n meid se kop“. ³⁹⁾

Die realisme blyk uit die vormgewing. Daar is die noukeurige waarneming van besonderhede en nougesette uitbeelding van die kombuis: n smal vertrek, ongelyke mure, sakplafon, met rooi klei gepleister. „Oliekleedjies en koerantpapier

35. Ibid.

36. Ibid., p.73.

37. Ibid., p.75.

38. Ibid., p.74.

39. Ibid., p.75.

hang in driehoekspatrone oor die rande van rakke. "n Mis-
vloer en n koolstoof".⁴⁰⁾ Selfs die geringste en nietigste
verdien die aandag en dis funksioneel, want dit beklemtoon die
uitsiglose milieu van die hooffiguur.

In teenstelling met dié noukeurige opnoem van besonder-
hede, word in die slot die naam van die enigste hartseerplaas
nie genoem nie omdat dit in die titel geïmpliseer is. Deur
dié onderbeklemtoneing wen die verhaal aan suggestie.

C. "MY TANTE WAT IN CHELSEA WOON" UIT SPITSUUR:

I. Struktuurelemente:

Die verhaal begin as reisverhaal, maar dit gaan nie om n
bepaalde tydgebonde reis nie. Die reismotief staan nie sen-
traal nie; dit verskaf slegs die tydruimte waarin die hoof-
karakter, die ek-verteller, optree.

Die verhaal begin met die eensaamheid en triestige stem-
ming van die reisiger-verteller. Dis veral die tydruimte
wat die triestige stemming skep. "Dover in die reën. Boulog-
ne in die reën. Weke van reën. Druilerige weer. n Hemel
wat afsak tot op die dakke. Die een brandsiek kamer na die
ander..... Vogtige kamers. Kamers sonder gordyne".⁴¹⁾ Die
tydruimte is funksioneel daarin dat dit grotendeels "die ein-
delose tristesse"⁴²⁾ by die verteller skep en dit laat hom

40. Ibid., p.77.

41. Aucamp, Hennie, Spitsuur, p.99.

42. Ibid.

uitgesluit voel. Dit hou hom „buite Europa en ook die mensse”.⁴³⁾ Geringe insidente dra by tot sy uitgeslotenheid bv. op die trein na Amiens lag n klomp Franse werkers daverend oor n grap waarin die verteller nie kan deel nie, omdat hy dit nie kan verstaan nie.

Sy besoek aan die Notre Dame in Amiens dra by tot sy gevoel van uitgeslotenheid, die grys tristesse, want dié besoek wou nie vir hom n belewenis word nie: „ook hiervoor was ek te klein. Van onmag”.⁴⁴⁾ Op pad na die jeugherberg word sy bedruktheid vererger deur die tekens van oorlogsverwoesting en die motreën.

Dié gevoel van uitgeslotenheid en grys tristesse maak hom ontvanklik vir die opbeurende geselskap van Nancy in die herberg. Hy raak „gou spraaksaam, selfs geestig”.⁴⁵⁾ Saam met haar ervaar hy die opwinding en verwagting van kameraadschap. Hy salsam met haar na haar tante, n groot aktrise, in Chelsea gaan. Sy opwinding is egter van korte duur. Op Victoria Station wag hy tevergeefs op haar - sy het verdwyn - die droom is onbereikbaar.

Die hegte samehang tussen al die onderdele tref n mens. Daar is nie funksielose situasies nie en daarom is daar die gekonsentreerdheid-om-n-kern.

43. Ibid.

44. Ibid., p.101.

45. Ibid., p.103.

II. Tegniek:

Die aanwending van die hoofkarakter as verteller i.p.v. 'n olomteenwoordige verteller is 'n vorm van dramatisering, want dit bring 'n sekere onmiddellikheid in die aanbieding mee en is dus 'n poging van weg te kom van die meer algemeen-vertellende, algemeen-beskrywende deur 'n derdepersoonsverteller bv. „Kontinent, hier kom ek, verkoue en gebroke, maar ek kom; my ondervindings wil ek hê, katedrale en konserte, tuine en paleise, en as daar tyd voor oorbly, miskien ook die liefde".⁴⁶⁾

Aangesien sy reis en die dae saam met Nancy hoofsaaklik 'n persoonlike, emosionele ervaring is, is dit die aangewese tegniek om die intimiteit en intensiteit van so 'n ervaring te vergestalt bv. „Sy was amper vir my mooi, omdat sy in daardie stadium so 'n dringende behoefte by my was: 'n mens tot wie ek kan deurdring".⁴⁷⁾

III. Toon:

Die ek-perspektief skep 'n intieme toon wat genuanseerd is. Aanvanklik 'n tristesse wat ontstaan deur die weke van druilerige reën en brandsiek kamers. „vir die eerste keer in my lewe besef ek dat 'n mens aan die alleenheid kan ondergaan."⁴⁸⁾ Hierdie triestige stemming word gevolg deur die opwinding, selfs geestigheid wat geskep word deur sy verwag-

46. Ibid., p.100.

47. Ibid., p.102.

48. Ibid. p. 104

ting van kameradskap met Nancy. „En nou wyk die mure van ons grou asiel al verder weg; die reënnag verdwyn, en ons stap hand aan hand met n leiklippepadjie na n pers voordeur met n groot koper deurklopper".⁴⁹⁾ Hierdie optimistiese toon is egter van korte duur as die verteller tot die insig kom dat die droom onbereikbaar is. Die ironie wat ontstaan uit die teenstelling tussen sy verwagting, sy droom en die ont-nugterende werklikheid laat die verhaal op n wrange toon eindig. „Ek het n uur gewag. Twee uur. Ek het ‚What's on' van voor tot agter deurgelees. Nêrens het ek op die naam Sarah Cooper afgekom nie. Ek het my rugsak gaan haal en Earls Court toe gegaan om n kamer vir die wintermaande te loop soek".⁵⁰⁾

IV. Tema:

Al het die verhaal n reiservaring as onderwerp, gaan dit nie werklik om n bepaalde reis nie. Dis slegs die stramien waarop die ek-verteller die lewensinsig wat hy verwerf het, verweef. Dit gaan om die ewige soeke van die mens as reisi-ger, n soeke na die droom, die geluk, sy verwagting en die verydeling wat daarop volg. Die verhaal sê vir ons iets van die mens se lot: die besef dat die droom onbereikbaar is, dat kameradskap n verbygaande oomblik is wat „net in die

49. Ibid., p.105.

50. Ibid., p.108.

onvolkome argiewe van die herinnering"⁵¹⁾ behoue bly.

V. Bou:

Wat van die verhaal nie ^bvloot n reisskets maak nie maar n kortverhaal, is die enkele openbarende gebeure waardeur die verteller n dieper insig of lewenswysheid verkry. Die krisis wat vir hom die lewenswysheid bring dat die droom onbereikbaar is en dat kameraadskap vervlietend is, is die verteller se tevergeefse wag vir Nancy op die stasie. Die krisis bring die wending in sy opwinding en verwagting. Nancy se tante „was haar droom, haar wensvervulling"⁵²⁾ wat die verteller ook syne gemak het. Die krisis bring die desillusie: die droom is onbereikbaar.

VII. Styl:

Een van die wesenskenmerke van die kortverhaal is die gekonsentreerdheid-om-n-kern en wat hiertoe bydra, is die ekonomiese taalgebruik, maar dit beteken nie dat daar geen herhalings mag wees nie. Herhalings kan wel funksioneel wees bv. „Dover in die reën. Boulogne in die reën. Weke van reën".⁵³⁾ Hierdeur word die tristigheid van die tydruimte beklemtoon en dié tydruimte is die projeksie van die verteller se gevoelens van „n eindelose tristesse".⁵⁴⁾

51. Ibid.

52. Ibid.

53. Ibid., p.99.

54. Ibid.

Die taalgebruik is lewendig, polsend, plasties bv. die beskrywing van die ete in die jeugherberg. „By die kafeetjie op die hoek gaan koop ons Gruyère-kaas, n regte Franse fluitbrood en n bottel wyn. En wanneer ons n ruk later op koe-rantpapier by n smerige tafel sit en eet, begin ek voel dat ek vir die eerste keer, „die lewe' ervaar. Omdat ek nie gewoond is aan wyn nie, raak ek gou spraaksaam, by tye selfs geestig. Nancy lag histories oor my grappe, ook oor die minderes. Die opsigter kyk ons misprysend aan”.⁵⁵⁾ Dié plastiese beskrywing is funksioneel omdat dit lig werp op die figure en hul verhouding tot mekaar. In teenstelling met die verteller se vroeëre tristesse ervaar hy nou alles intens saam met n geesgenoot en dié opgewondheid word later n des te swaarder slag toegedien as hy ontnugter word.

D. DIE TITELVERHAAL UIT 'n BRUIDSBED VIR TANT NONNIE:

I. Struktuurelemente:

Tant Nonnie is onmiskenbaar die hooffiguur. Sy is n „sondige”, afgetakelde ou mens wat deur die bitter lot gedryf is om by familie genadebrood te eet. „In dié dae moet sy haar „gereed' kry.....”⁵⁶⁾ Veral haar broer, die verteller se pa, verkies dat sy die res van haar tydjie met berou en nie met haar plesierige herinneringe moet saamlewe nie.

55. Ibid., p.103.

56. Aucamp, Hennie, n Bruidsbéd vir tant Nonnie, p.25.

„Nonnie, Nonnie, verhard nie jou hart nie, my suster, beween jou sonde, dink aan die mens dat hy stof is....."57) Dis net die jong broerskind, die verteller, wat haar as mens boeiend interessant vind veral om haar lewenslus, haar lewensgulsigheid - „sy't geleef - leef nóg - of dit haar goeie reg is om te leef".58) Daarom sit hy graag aan haar voete in die son, luister na haar verhale van haarertydse minnaar, probeer haar geheime deurgroond. En selfs as sy na hom maan om na tant Nonnie te kyk en te weet dat God nie slaap nie, hinder dit hom nie dat sy „skeef en klein, en bruin soos 'n pruim"59) is nie.

Die ou vrou word nie net vir ons beskryf nie, maar veral deur toncelmatige aanbidding, d.i. handeling en dialoog, staan sy helder voor ons geestesog, bv. die skalksheid waarmee sy die verteller behandel die dag dat sy haar hare gewas het. Sy „loer wanagter haar omlysting koket na my. Sy lag murelend oor my kyk. „Mans of seuns, almal anders, altyd moet jou hare los".60) As die verteller se pa verwys na n perd wat Nolsie eenkeer vir haar gegee het, sê sy suggestief: „Dit was nie al present nie".61)

Sy is verbitterd die dag as die dik vrou onwetend of

57. Ibid.

58. Ibid., p.29.

59. Ibid., p.26.

60. Ibid., p.29.

61. Ibid., p.28.

miskien ook met opset vir haar die doodsteek gee deur die één naam onder vele te noem wat sy al die tyd so sorgvuldig verborg het. Dis juis dié insident wat haar liggaamskragte die nekslag toedien.

Ook verwysings na die tydruimte is heg geïntegreer met die sentrale figuur, bv. die kwepergeur wat haar aan n minnaar herinner; haar laaste bruidsbed, die graf, word ook met kwepers uitgevoer sodat sy selfs na die dood iets van haar lewe van hartstog behou.

Die ander figure soos die verteller se ouers kom ook sterk na vore deur klein ligflitse wat op hulle val, maar veral dien hulle om dié lewenshartstog van tant Nonnie te beklemtoon soos bv, die dubbelsinnigheid van die broer se woorde as sy vrou bekommerd is oor die warm son waarin tant Nonnie sit: „Dit was nooit te warm vir haar nie”.⁶²⁾ Die verteller se na werp ook lig op tant Nonnie veral as sy bekommerd is oor haar invloed op die verteller. As tant Nonnie en haar broer een aand na foto's van haar ou kêrels kyk, hou sy haar rug styf, want „sy wil geen deel hê aan dié skandalige séance nie”.⁶³⁾

In die verhaal is dus nie funksielose elemente of situasies nie. Al die onderdele het ten doel om tant Nonnie se

62. *Ibid.*, p.25.

63. *Ibid.*, p.27.

drif vir die lewe te vergestalt.

II. Tegniek:

In die verhaal is die ek-verteller nie die hooffiguur nie. Hy is n soort waarnemer wat tog n besondere aandeel in die verhaal verkry. Die portret wat hy van tant Nonnie skilder, is eintlik n dubbelportret: die van model en skilder. Juis daarom word die lewensdrif van tant Nonnie so boeiend vir hom, leef hy hy hom so daarin dat hy selfs van „haar mémoires in die son“⁶⁴⁾ bewus is - „Eens was daar die seuns agter die kraalmuur, die hooimied, die bos“.⁶⁵⁾ Die verteller noem dit eksplisiet dat hy en tant Nonnie uit dieselfde hout gesny is. Ook hy het die drif vir die lewe. „Ook ek is soel. Ek skrik nie vir die son nie“.⁶⁶⁾ Omdat hy dié lewenshartstog wat ook syne is, so goed begryp, sal hy haar graf met kwepers uitvoer. Selfs na haar dood wil hy dat sy iets van dié lewensdrif sal behou. „Die skemer sal oor jou kom, tant Nonnie, met kwepergeur, en die duiwe rinkink op n vars boep grond“.⁶⁷⁾

III. Toon:

Die ek-verteller is een van die mindere figure en daarom is sy vertelhouding aanvanklik objektief en nugter soos blyk

64. Ibid., p.25.

65. Ibid.

66. Ibid., p.26.

67. Ibid., p.31.

uit sy realistiese siening van haar: „Tant Nonnie is skeef en klein en bruin soos n pruim“;⁶⁸⁾ „.....haar opgewarmde romanses uit n nuwe era het my hartlik begin verveel: een verslinding soos die ander“.⁶⁹⁾

Die dood wis egter haar lewensgulsigheid uit - „the supreme irony, death - that blank contradiction of all our aspirations“.⁷⁰⁾ Die verteller is so diep getref deur dié ironie, die feit dat sy langs die wilderoos begrawe wil word, dat hy belowe om haar laaste bruidsbed met kwepers uit te voer. Hieruit blyk die verteller se deemoed en deernis teenoor die ou vrou wat die lewe so hartstogtelik lief gehad het, n hartstog wat deur die hoogste ironie, die dood, uitgewis word.

IV. Tema:

„Dis die verhaal van die onuitblusbare drif om te lewe, om die lewe in al sy felheid en volheid tot in die diepste vesels te beproef. Tant Nonnie is „niemand wat van kindsbeen af die lewe voorgeskryf het, driftig en onboetvaardig geleef het, altyd geëis het, selde gegee het, en dan net as sy niks kon verloor nie“.⁷¹⁾ So sterk is dié lewensdrif dat sy selfs na haar dood iets daarvan wil behou: sy wil langs die wilderoos begrawe wees.

68. Ibid., p.26.

69. Ibid., p.28.

70. Frakes, James R. en Traschen, Isadore, op.cit., p.99.

71. Frakes, James R. en Traschen, Isadore, op.cit., p.99.

V. Bou:

Die konflik is geleë tussen tant Nonnie se hartstogtelike lewensdrif en die naderende dood. Reeds vroeg in die verhaal word die konflik gesuggereer: op sewentig is sy die prooi van romantiek, maar haar lyf „wat die liefde so geken het, lyk of dit in die liefdeskramp gestol het”.⁷²⁾ Dié besoek van familie uit die Vrystaat word n krisis as die vrou die naam noem van die man wat haar verneder het. Sy het n kind by hom gehad, maar hy was die enigste man „wat sy nie besit het nie”.⁷³⁾ Dié besoek bring die wending. Onmiddellik daarna word sy siek en sterf „omdat die Naude-vrou haar onwettend teruggeruk het tot in haar grootste vernedering, haar enigste neerlaag”.⁷⁴⁾ Die krisis wat tot haar dood lei, bring vir die verteller n insig: haar lewensdrif is so fel dat sy selfs na haar dood iets daarvan wil behou - sy wil langs die wilderoos begrawe word en daaron sal hy haar laaste bruidsbed ook met kwepers uitvoer.

VI. Styl:

Die gebruik van suggestie binne die verhaal, die plaas van sekere leidrade reeds vroeg in die verhaal wat dan later in die gebeurtenisse opgevang word, is een van die kenmerke van Hennie Aucamp se styl, bv. tant Nonnie se lewensdrif word

72. Ibid., p.24.

73. Ibid., p.30.

74. Ibid.

gesuggereer deur haar liefde vir die son, die kwepergeur, haar koketterige houding toe sy haar hare gewas het.

Die verhaal is vol treffende vondste wat sowel siening as segging betref - vondste wat egter nooit genak of geswolle aandoen nie bv. haar ou lyf wat „lyk of dit in die liefdeskramp gestol het“;⁷⁵⁾ op Pa se aanmaning tel sy haar seëninge op „die knobbels van haar kloutjies af“;⁷⁶⁾ die dag wat „wydsbeen oor haar staan“.⁷⁷⁾

Die laaste, byna digterlike paragraaf toon die outeur se fyn woordgevoeligheid en sensitiewe lewensaanvoeling. n Treffende afsluiting wat terugvoer na die kwepergeur en na die afskeid van die seekaptein met „sy hawebruid boep in die wind op die westerkaai“.⁷⁸⁾ Met insig en begrip besluit die verteller: „Ek sal jou bruidsbed regkry, tant Nonnie. Met kwepers sal ek dit uitvoer, en ou, nat blare uit n winterbos. Die skemer sal oor jou kom, tant Nonnie, met kwepergeur, en die duiwe rinkink op n vars boep grond“.⁷⁹⁾

Die vier kortverhale illustreer dit wat n mens van n kortverhaal verwag: n dringendheid en digtheid van segging; alle elemente in die verhaal sluit en elke verhaal is n eie, selfstandige woordwêreld. Die verhale gryp aan om hulle

75. Ibid., p.24.

76. Ibid., p.25.

77. Ibid.

78. Ibid., p.26.

79. Ibid., p.31.

suiwerheid, diepte en innigheid. Met 'n innige deernis word die vreugde en leed in die gemoedslewe van die figure blootgelê. Hierin kry ons die essensie van mense se diepste menslikheid.

E. 'N PAAR BELANGRIKE BEOEFENAARS VAN DIE KORTVERHAAL IN AFRIKAANS:

- J. van Melle: Oom Freek le Grange se derde Vrou; Oom Daan en die Dood; Vergesigte; Venster aan die Straat; Mense gaan verby; Paapie wat weg-rack; Begeestering.
- C.M. van den Heever: Simson; Vuurvlieg en Sterre; Kruispad; Nooit!
- Elise Muller: Die Vrou op die Skuit.
- Jan Rabie: Een-en-twintig; Dakkamer en Agterplaas.
- Henriette Grové: Jaarringe.
- Abraham Jonker: Bande; Najaar; Maskers; Leiers.
- M.E.R.: Onweershoogte en ander verhale; Die Gewers.
- I.D. du Plessis: Goede Dood.
- Chris Barnard: Duiwel-in-die-bos.
- Abraham H. de Vries: Dubbeldoer; Vliegoog; Vetkers en Neonlig.

SLOTHOOFSTUK.KORT SAMEVATTINGA. ESSAYS:

In sy gesprek met J.P. Smuts beweer Hennie Aucamp dat hy nie illusies oor sy vermoë as essayskrywer het nie. Volgens hom pleeg hy „feuilletonistiek, oftewel: joernalistiek op pad na die letterkunde. Miskien kom ek ééndag by die ware Jakob uit.”¹⁾ Maar m.i. is sy essays nie blote feuilletonistiek nie. ’n Feuilleton is ’n byvoegsel tot ’n koerant waarin artikels, kunsresensies en bespieëlinge oor allerei sake opgeneem word. Dié stukke kan baie knap wees, maar meestal ontbreek dit hulle aan die diepgang wat selfs die informele essay moet hê.

Uit die bespreking van Hennie Aucamp se essays en die ontleding van „Protes teen die somer” wat ’n bewuste eksploitasie van die essaysoort is, blyk dit daar wel ’n diepgang in sy beste essays is sodat dit nie blote feuilletonistiek is nie. ’n Lewenswysheid word uit die lewensverskynsels gehaal. Sy essays is ’n verkenning van ’n waarheid wat ook geldig kan wees vir andere. Dit gee nie voor om ’n waarheid volledig te dek nie - as verkenner van die lewe is sy essays ’n worp na ’n waarheid wat vir meer mense as die outeur van belang kan wees en so

1. Hennie Aucamp in gesprek met J.P. Smuts, op. cit.

word hy as essayis „iemand wat praat, nie om vir ons oor homself te vertel nie, maar oor iets in ons almal se wêreld.“²⁾

In sy beste essays soos ook uit „Protes teen die somer“ blyk, word die leser oortuig deur hom, stap vir stap, saam met hom deur 'n argument te neem: hy lewer bewyse vir sy standpunt. Deur oorreding en logiese argumente word die leser tot 'n gevolgtrekking of insig gelei.

Ook deur sy taalgebruik is hy die egte essayis. Die essay is by uitstek dié medium waarin hy as woordvirtuoos ten beste reg laat geskied aan sy sensitiewe en kunstige taalgebruik. Sy taalhantering is deurgaans keurig en ekspressief, vol verrassende nuutheid. Vir sy essays geld inderdaad die uitspraak van 'n kenner van die essay: „The essay, at its best, is superb writing, an art so subtle in structure and language that it appears to be artless.“³⁾

Hennie Aucamp het m.i. wel by die ware Jakob uitgekom. Die wysheid, begrip en insig kan uit sy essays spreek omdat hy 'n volkome beheer oor sy betoog het, 'n betoog wat nie in 'n petieterige ekkerigheid verval het nie, en omdat hy die taal met so 'n suiwerheid, verrassende persoonlike en sensitiewe aanslag gebruik.

2. Van Wyk Louw, N.P. Swaarte- en Ligpunte, p.140.

3. Shakespeare, Edward O., e.a., op cit., p.XIII.

B. REISSKETSE:

Hennie Aucamp se reissketse is nie reisgidse nie, want hy laat nie die klem val op interessante plekke nie, maar op die betekenis of sin wat 'n reis vir 'n fyn waarnemer kan hê. In sy gesprek met J.P. Smuts beklemtoon Hennie Aucamp dié verhouding tussen reis en waarneem.

„As verdediging teen jou eensaamheid begin jy jouself af-luister, luister jy na dinge wat jy vroeër nooit durf dink het nie. Jy raak in die volste sin van die woord blootgestel aan jouself. En soms kom jy, vir 'n oomblik maar, tot selfkennis. Dis dan dat jy paniekerig begin skryf in 'n poging om jou ervaring te red en te besweer.“⁴⁾

Sy reissketse is dus speurtogte na die betekenis wat reis vir 'n mens kan hê, en omdat dit 'n persoonlike belewenis is, het dié reissketse 'n sterk essayistiese inslag.

Maar soos dit uit die bespreking van sy reissketse geblyk het, het hierdie pogings om sy ervarings te red en te besweer daartoe gelei dat hy veral in die Europese reissketse alles wat die oor hoor en die oog sien, wou ver-geestelik met die gevolg dat die balans tussen die feitelike boustof en die persoonlike belewenis versteur is. Hy het te veel binnereise onderneem, te veel ballonne in die hand gehou. Van feitlik elke ervaring word

4. Hennie Aucamp in gesprek met J.P. Smuts, op. cit.

daar 'n lewenswysheid ontlok en dit is dikwels gedwonge.

Anders is dit gesteld in die twee Suid-Afrikaanse reissketse soos dit uit die ontleding van „Winter op die Stormberge" blyk. In dié reisskets met sy essayistiese inslag werk al die onderdele saam om 'n bepaalde lewenswysheid te bring nl. die eindelose verlatenheid, die Weltschmerz. Daarom is die Europese reissketse nie die gelyke van die Suid-Afrikaanse nie.

Maar tog bly Karnaattjie 'n karnaattjie - 'n smaaklike geskenk vir die leser. In sy reissketse openbaar Hennie Aucamp sy vermoë om al die skakeringe en toonhoogtes van sy gevoel en emosie, van uitgelatenheid tot by peinsende weemoed, klinkraak en met die juiste woord te beskryf. Sy slag met woorde, suggestieryke beelde en gevoelige sinsritme tref 'n mens haas op elke bladsy aan. Danksy sy waarnemingsvermoë, humorsin en loutere skryfvermoë is hy die ideale gids vir die leunstoel-reisiger. Sy taalgebruik is vol poësie en prag, 'n fassinerende woordspel. Die eg-persoonlike perspektief staan nooit tussen die stof en leser nie, maar skep die warm, intieme toon wat die leser meevoer.

C. KORTVERHALE:

Die stukke in Hennie Aucamp se debuutbundel Een Somermiddag is nie almal sketse soos hy hulle self voor in dié bundel noem nie. Uit die algemene bespreking en

die ontleding van „Maar eenmaal in die lewe" blyk dit dat daar ook kortverhale is omdat daar iewers in hulle 'n keerpunt is wat hulle duidelik onderskeibaar van die skets maak. Reeds in die eerste bundel is daar die verteller se meegevoel met die verskoptes en eensames bv. die deer niswekkende siening van Giel Struis in „Maar eenmaal in die lewe."

Daar is iets delikaats in die prosa van die eerste bundeltjie en ook in die figuurtjie wat in almal voorkom en hulle met mekaar verbind. Groot en indrukwekkend is hierdie stukke nie, maar tog bevat dit die embryo's van latere motiewe soos die seun-ouma-verhouding in „Wind in die bome" wat later weer opgeneem word in „Portret van 'n ouma" uit Spitsuur. 'n Derde ouma-verhaal is uitgesaai nl. „Want kyk, die bruidegom is hier." Die ek(seun)-tante-verhouding in „Die rit na Lankverwag" word in die titelverhaal uit 'n Bruidsbed vir tant Nonnie uitgebou. 'n Skoolverhaal soos „Die Les" keer later terug in „Die rooi deur" en „Die laaste skooldag" uit Die Hartseerwals. Die adolessent se bewuswording van sy liggaam in „Op die drumpel" kry ons later weer in „Tennis om drie" uit Spitsuur.

In sy werk - van die eerste bundel tot die jongste - roep hy die Stormbergse wêreld van sy jeug op en temas

oor die liefde, ouderdom en eensaamheid word in al die bundels aangetref, maar telkens word dit vanuit 'n ander gesigspunt belig en sodoende bly sy ontginning van die onbekende bekende boeiend. Dis die gehalte wat die deurslag gee, en soos ek probeer aantoon het, het Hennie Aucamp in dié toets wel deeglik geslaag. Soos dit uit die ontleding van die vier kortverhale blyk, is die figure, gebeure en tydruimte heg geïntegreer - al die onderdele werk saam om 'n bepaalde lewenswysheid woordkunstig te konkretiseer.

Ten spyte van 'n sekere wydlopiegheid, 'n te eksplisiete uitsê van dinge in die debuutbundel, het dit nogtans die belofte ingehou van 'n groter gesofistikeerdheid en 'n vaster tegniese beheer en dit kry ons inderdaad in sy tweede bundel Die Hartseerwals. Dié verhale is geensins swaargelaaï met simboliese betekenis - dis eenvoudige verhale wat juis in hul eenvoud en pretensieloosheid vir hulleself spreek. Dis grepe uit die lewe van doodgewone mense soos dit ook uit die ontleding van die titelverhaal geblyk het, maar tog bly dié verhaal een van die skryndste in Afrikaans.

Veral vanaf Spitsuur betrek die outeur 'n groter ver-skiedenis ruimtes in sy werk - ook die Europese. Hennie Aucamp het lank oorsee gewoon en gewerk, en dis die nuwe

omgewings, nuwe ervarings wat 'n neerslag vind in dié bundel soos blyk uit die ontleding van „My tante wat in Chelsea woon.” Dié bundel vestig hom as een van ons belangrikste kortverhaalskrywers. Al bevat Die Hartseerwals ook 'n paar stadsverhale, gaan dit in dié bundel veral oor ons Boeremense van die platteland - eenvoudige mense wat met deemoed, begrip en simpatie gesien word. Dié siening slaan egter nooit aan die een kant in sinisme of aan die ander in sentimentaliteit oor nie. In Spitsuur kry ons veral die stadsmens. Die meeste van hulle is op soek na iets - veral liefde en geluk. Dit is mense wat alleen in stede rondwaal soos veral uit die ontleding van „My tante wat in Chelsea woon” geblyk het. Waar hy in sy vorige bundel nog „tradisioneel” geskryf het, is dit opvallend dat die twee surrealistiese stukke in Spitsuur van die „klassieke” patroon afwyk. Hennie Aucamp het hom blykbaar hier deur 'n modeverskynsel van ons tyd laat verlei, nl. om taamlik opsetlik en bewus sekere logiese skakels weg te laat wat 'n werk egter nie diepsinniger maak nie. In die ander verhale in die bundel het hy hom nie deur modes van stryk af laat bring nie. Die goed geskrewe kortverhaal soos „My tante wat in Chelsea woon” berus op 'n stewige tradisie in die letterkunde.

In sy jongste werk, 'n Bruidsbed vir tant Nonnie, is die register van belewing, van 'n geskakeerde mensbeelding

opvallend. Elke verhaal is 'n peiling van die geheimenis van die lewe, met sy fasette van ontnugtering, van vreugde en smart. Ook in dié bundel skryf Hennie Aucamp tradisionele verhale. Self noem hy die verhale in dié bundel „Kortkuns“ en nie „kortverhale“ nie en tog het die stukke 'n sterk verhalende element soos dit uit die algemene bespreking en ontleding van die titelverhaal geblyk het. Sestig het wegbeweeg van die verhaal af, soos iets wat in homself wegsink. Vergelyk maar Abraham H. de Vriese se Vlieggoog en Chris Barnard se Duiwel-in-die-bos. Maar dit was nog altyd die skrywer en met name die kortverhaal-skrywer se eerste taak om 'n storie of verhaal te vertel, en dit kan Hennie Aucamp wel doen.

Bowenal beskik hy oor die vermoë om die verhaal in die gekonsentreerde vorm van die kortverhaal te giet. Waar daar in sy vroeëre werk nog 'n sekere wydlopiegheid was, is die afwesigheid van vulling in sy jongste bundel opvallend. Dit getuig van suiwer vakmanskap. Die ontleding van 'n verhaal uit elke bundel het getoon dat die verhale by al hul eenvoud 'n dringende en digtheid van segging het, dat alle elemente sluit en dat elkeen 'n eie, selfstandige woordwêreld is. Kuns kan eenvoudig wees, en nog altyd goed. Dis 'n ontroerende demonstrasie van 'n haas ouwêreldse deug: piëteit, en mooi voorbeelde van

wat Van Wyk Louw „die ligte, liggende erns“¹⁾ noem. Die Sestigters het 'n mens dikwels laat vergeet dat die erns ook komies kan wees. Dié balans tussen die lagwekkende en erns verhoed dat sy werk in òf oppervlakkige komieklikheid òf sentimentaliteit verval.

Wat vernuwing of groei t.o.v. tegniek betref, is sy benutting van die ek- verhaal opvallend. Die verhale in sy debuutbundel is almal derdepersoonsverhale, in Die Hartseerwals was daar slegs een eerstepersoonsverhaal, ses van die twaalf verhale in Spitsuur is ek- vertellings en in sy jongste bundel is daar slegs twee derdepersoonsverhale. Die ek- vorm het by hom dus al gewilder geword. Omdat kuns en veral so 'n groot verskeidenheid verhale hulle nou eenmaal nie in 'n keurslyf dwing nie, moet die outeur se voorkeur vir dié tegniek uit elke verhaal afgelei word soos ek probeer doen het, maar as daar 'n gemene deler vir die besondere voorkeur gegee moet word, kan 'n mens miskien sê: die skrywer kan 'n groter afstand tot sy tema kry deurdat een van die karakters self die verhaal vertel.

Hoewel Hennie Aucamp se naam teëgekome word in dieselfde versamelings as diegene wat bekend staan as die Sestigters (vergelyk Windroos, Rooi), is sy werk nie proefnemings op 'n nuwe gebied, of met nuwe moontlikhede van

1. Van Wyk Louw, N.P., Maskers van die Ernns, p.4.

die taal nie. Daar is in sy werk weinig te bespeur van die sogenaamde moderne truuks soos bv. die invlegting van 'n ou verhaal wat as raamwerk dien waarop die skrywer sy eie patrone weef. Hennie Aucamp probeer geensins „modern” wees nie, maar skryf met 'n natuurlike, verfrissend oorspronklike aanvoeling vir taal, stemming, karakter. Met die uiterste woordekonomie, sonder om kripties te raak, slaag hy daarin om die maksimum te suggereer.

Hennie Aucamp kan skryf omdat hy deurdronge is van die belangrikheid van die taal as vertelinstrument en omdat hy sy verhaalelemente verantwoordelik kan hanteer. Sy taal het genoeg soepelheid om elke nuanse van 'n situasie in sy fynste skakeringe te dek. Sy kortkuns bring dit pertinent onder die aandag dat dié genre geensins agterbly ten opsigte van die letterkundige hoogtes wat die romankuns bereik nie.

BRONNELYS.A. TEKSTE:

- Aucamp, Hennie: Een Somermiddag. Kaapstad - Pretoria, H.A.U.M., 1963.
- Die Hartseerwals. Johannesburg, Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1965.
- Spitsuur. Kaapstad, John Malherbe Edms. Bpk., 1967.
- Karnaatjie. Kaapstad, H.A.U.M., 1968.
- 'n Bruidsbed vir Tant Nonnie. Tafelberg, 1970.
- „Sy naam moet hy nog kry" en „Die vals noot in die herinnering." (In Rooi. Kaapstad, Johan Malherbe, 1965.)
- „Rust-Mijn-Ziel: 'n Aandgesang -" (In Standpunte 88, jg. XXIII, nr. 4, April 1970)
- „Die res is swye." (In Buurman, deel 1, nr. 4, Junie 1971.)
- „Want kyk, die bruidegom is hier." (In Die Radio-bulletin, S.A.U.K., 22 Junie 1970.)
- Brink, André P. Die Ambassadeur. Kaapstad-Pretoria, Human en Rousseau, 2de druk, 1964.
- Leroux, Etienne. Isis Isis Isis. Kaapstad-Pretoria, Human en Rousseau, 1969.
- Rabie, Jan. 'n Haan vir Eloúnda. Kaapstad-Pretoria Human en Rousseau, 1971.
- Schoeman, Karel. Op 'n Eiland. Kaapstad-Pretoria, Human en Rousseau, 1971.

B. GERAADPLEEGDE WERKE:

- Bader, A.L. „The structure of the modern short story." (In Kumar, Shiv K. en McKean, Keith, samestellers. Critical Approaches to Fiction. New York, McGraw-Hill Book Company, 1968.)
- Bates, H.E. The Modern Short Story. London, Thomas Nelson and Sons Ltd., 1943.
- Bellow, Saul. „Where do we go from here: the future of fiction." (In Kumar, Shiv K. en McKean, Keith, samestellers. Critical Approaches to Fiction. New York, McGraw Hill Book Company, 1968.)
- Benson, A.C. „The art of the essayist." (In Lockitt, C.H., samesteller. The Art of the Essayist. London, Longmans Green and Co., 1952.)

- Botha, Elize. Afrikaanse Essayiste. Kaapstad-Pretoria, Human en Rousseau, 1965.
- Bowen, Elizabeth. Afterthought. London, Longmans, 1962.
 Inleiding tot The Faber Book of Modern Stories. London, Faber and Faber Ltd., 1937.
- Brooks, C. and Warren, R.P. Understanding Fiction. New York, Appleton-century Crofts Inc., 3rd. ed., 1959.
- Bruwer, L.C. Inleiding tot Goede Dood, 'n keur uit die kortverhale van I.D. du Plessis. Nasionale Boekhandel, 3de druk, 1966.
 "Langenhoven - Die Essayis." (In Essays uit Versamelde Werk Langenhoven. Kaapstad, Nasionale Boekhandel Bpk., 1955.)
- Cairncross, A.S. Inleiding tot Eight Essays. London, Macmillan and Co., Ltd., 1947.
- Church, Richard. Voorwoord tot A Harvest of Mushrooms and other Sporadic Essays. London, Heinemann, 1970.
- De Grote Winkler Prins Encyclopedieën, deel 7. Amsterdam, Elsevier Brussel, 6de druk, 1947-1954.
- Frakes, James R. en Traschen, Isadore. Short Fiction: A Critical Collection. U.S.A., Prentice-Hall, Inc., 1966.
- Gordon, Caroline en Tate, Allen. The House of Fiction. New York, 1960.
- Grové, A.P. "Aantekeninge by die Essays van Langenhoven." (In Oordeel en Vooroordeel. Kaapstad, Nasionale Boekhandel Bpk., 1958.)
 en Botha, Elize. Handleiding by die Studie van die Letterkunde. Kaapstad, Nasou Beperk.
 Letterkundige Sakwoordeboek vir Afrikaans. Kaapstad, Nasou Beperk.
 Inleiding tot Trekvoëls. Johannesburg, Voortrekkerpers, 1969.
- Langenhoven, C.J. "Beknopte eie lewenskets." (In Bruwer, L.C., samesteller. Essays uit Versamelde Werk Langenhoven. Kaapstad, Nasionale Boekhandel Bpk., 1955.)
- Lategan, F.V. Die Kortverhaal en sy ontwikkeling in Afrikaans. Kaapstad, Nasionale Boekhandel Bpk., 1956.

- Lategan, F.V. Inleiding tot Kortpad. Kaapstad, Nasionale Boekhandel Bpk., 2de druk, 1952.
- Lubbock, Percy. The Craft of Fiction. London, Jonathan Cape, herdruk 1966.
- Malherbe, F.E.J. Die Kort-verhaal as Kunsvorm. Kaapstad, Nasionale Pers Bpk., 1929.
- Marriot, J.W. Inleiding tot Modern Essays and Sketches. London, Thomas Nelson and Sons, 1940.
- Minnaar, h.C. Strukturstudies van Afrikaanse Prosawerke. P.U. vir C.H.O. Potchefstroom.
- Morton, J.B. Inleiding tot Selected Essays. Penguin Books, 1958.
- Nienaber-Luitingh, M. en Nienaber, C.J.M. Woordkuns. Pretoria, J.L. van Schaik Bpk., 3de uitgawe, 1969.
- O'Connor, Frank. The Lonely Voice. London, Macmillan and Co., Ltd., 1963.
- in Writers at Work, saamgestel deur Malcolm Cowley, London, 1958.
- O'Faolain, Sean. Short Stories - a Study in Pleasure. Boston, Little, Brown and Company, 1961.
- Rhys, Ernest. Inleiding tot A Century of English Essays. London-Toronto, J.M. Dent, 1925.
- Scholes, Robert. Elements of Fiction. New York, Oxford University Press, 1968.
- Schorer, Mark. The Story. New York, Prentice-Hall, Inc., 1953.
- Shakespeare, Edward O., Reinke, Peter H. en Fenander, Elliot W. Understanding the Essay. U.S.A., Odyssey Press, 1966.
- ShIPLEY, Joseph T. Dictionary of World Literature. New Jersey, Littlefield, Adams & Co., 1968.
- Smuts, J.P. en van Rensburg, R. Inleiding tot Mosaïek. Kaapstad, H.A.U.M., 1965.
- The Oxford English Dictionary, volume III. Oxford, Clarendon Press, herdruk 1961.
- Van der Walt, P.D. Mené Tekél. Kaapstad, Nasionale Boekhandel Bpk., 1969.
- Van Heerden, Ernst. Die Ander Werklikheid. Kaapstad, Nasionale Boekhandel Bpk., 1969.
- Van Wyk Louw, N.P. Swaarte- en Ligpunte. Kaapstad, Nasionale Boekhandel Bpk., 1958.
- Warren, Robert Penn. Selected Essays. New York, Random House, 1958.
- Woordeboek van die Afrikaanse Taal, 2de deel. Pretoria, die Staatsdrukker, 1955.

Webster's Third New International Dictionary. London,
G. Bell and Sons Ltd., 1961.

C. GALEIPROEWE VAN 'N WERK, WAT NOG NIE GEPUBLISEER IS NIE:

Hennie Aucamp in gesprek met J.P. Smuts. (In Gesprekke met skrywers. Tafelberg.)

D. ALGEMENE TYDSKRIF- EN DAGBLADARTIKELS:

Aucamp, Hennie. "Die belydenis van 'n kortkunsbeoefenaar." Standpunte, jg. XXIII, nr. 1, Augustus.

..... "Die Kortverhaal: 'n benaderingswyse." Klasgids, jg. 5:4, Mei 1970.

Shadbolt, Maurice. "The International Symposium on the Short Story." The Kenyon Review, nr. 123, vol. 31, 1969.

Van der Merwe, Jaco. "Die essay as letterkundige vormsoort." Ons Eie Boek, jg. XIX, nr. 1,

Van Heerden, Ernst. "Die Kortverhaal." Ons Eie Boek, jg. XX, nr. 4.

E. RESENSIES:

1. Een Somermiddag:

Spies, Lina. Kriterium II, nr. 1, April 1964.

Cloete, T.T. Dagbreek en Sondagnuus, 25 Augustus 1963.

F.H. Die Transvaler, 5 Augustus 1963.

2. Die Hartseerwals:

W.E.G.L. Die Burger, 7 Mei 1965.

Schutte, R. Die Vaderland, 9 April 1965.

Wiehahn, Rialette. Tydskrif vir Geesteswetenskappe, Desember 1965.

3. Spitsuur:

Barnard, Chris. Die Beeld, 25 Februarie 1968.

Behrens, Louise. Die Vaderland, 12 Januarie 1968.

Coetzee, A.J. Die Natalier, 19 Januarie 1968.

Joubert, Elsa. Sarie Marais, 17 Julie 1968.

W.E.G.L. Die Burger, 1 Desember 1967.

H.P. Cape Times, 10th January, 1968.

Van Rooyen, Johan. New Nation, May, 1968.

4. Karnaatjie:

Louw, George. Die Huisgenoot, 27 Desember 1968.

Van der Walt, P.D. Mené Tekél. Kaapstad,
Nasionale Boekhandel Bpk., 1969.

Van Heerden, Ernst. In Die Ander Werklikheid.

Kaapstad, Nasionale Boekhandel Bpk.,
1969.

5. 'n Bruidsbed vir Tant Nonnie:

Bouwer, Alba. Sarie Marais, 21 Oktober 1970.

Cloete, T.T. Standpunte, jg. XXIV, nr. 2, Desember 1970.

Coetzee, A.J. Die Beeld, 14 Junie 1970.

Esterhuyse, Frans. Cape Argus, 1 Julie 1970.

Kromhout, Jan. The Star, 19 Augustus 1970.

Nepgen, Rosa. Die Huisgenoot, 4 September 1970.

Van der Walt, P.D. Die Taalgenoot, Maart 1971.

S.E. v. Z. Die Suidwester, 8 Junie 1970.