

1.1 Waarom so 'n studie

1.1.1 Omstredenheid

In 'n onderhoud met Pierre van Wyk (1982:15) beweer A.P. Brink:

"Eers wanneer ek dit op papier neersit, dan kom ek agter wat ek beleef het. En jy weet byvoorbeeld jy sal nooit gesê kry wat jy werklik wil sê nie. Seker daarom dat 'n mens nooit ophou nie: jy probeer elke keer 'n sentimeter nader kom aan wat jy wil sê". Dit is

tipiese woorde komende van die ewigdenker, filosoof en eksperimenteerder. En steeds het hierdie voorste inisieerder van Sestig en huidige nog een van ons veelsydigste Afrikaanse skrywers (sy oeuvre omvat o.a. romans, reisverhale, sketse en dramas) heelwat te sê.

Sy omstredenheid lê daarin dat hy nie skroom om standpunt in te neem en sy eerlike oorwoë mening uit te spreek nie; hetsy in die openbaar tydens lesings, gedurende pers- en televisie-onderhoude, in artikels, resensies of selfs in sy literêre werke. *"Brink skroom nie om standpunt in te neem nie en daarvoor is hy al vier keer met die dood gedreig"*, beweer Van Wyk (1982:15).

Die volgende veelseggende aanhaling kom uit 'n berig vanuit Parys in Die Vaderland van 14 Oktober 1983: *"Prof. Chris Barnard, skrywer Andre P. Brink en rolprentmaker Jamie Uys is heelwat bekender as Suid-Afrika se Botha's (sic!) en Buthelezi's, skryf Desmond Colborne in die jongste uitgawe van Suid-Afrika-Stigting Nuus."* Nog 'n vanselfsprekende bewys van sy omstredenheid.

Dat hy omstrede is in sy politieke sieninge, die toepassing van sensuur, sy filosofiese denkrigtinge en literêre teorieë is alles van sekondêre belang vir die motivering van hierdie studie. Dat al die elemente egter in sy prosa kulmineer sal deur die studie bewys word. Kardinaal tot die motivering van hierdie studie is die omstredenheid

van sy romans en meer spesifiek sy betrokke werke.

1.1.1.1 Die omstredenheid van die skrywer A.P. Brink

Sy kenmerkende rebelsheid en dan ook natuurlik sy onbetwisbare skrywerstalent lei daartoe dat hy bes moontlik die moderne Afrikaanse skrywer is met die wydste leserskring. Dit sal deur die resepsie-estetiese ondersoek nagegaan word. Die moontlikheid is natuurlik nie uitgesluit dat heelwat van die lesers blote sluiplesers¹⁾ is nie. Sy werke lok wye en uiteenlopende reaksie uit onder die gewone publiek, literatore en selfs van regeringsweë.

1.1.1.1.1 Lesersreaksies

Soos reeds aangetoon, het Brink die onbetwisbare vermoë om deur dit wat hy skryf, altyd taamlik radikale reaksie uit te lok. Hoe iemand op sy romans gaan reageer, sal bepaal word deur 'n verskeidenheid faktore: lewensbeskouing, geloof, politieke siening, opleiding en selfs geslag mag 'n rol speel, veral by die interpretasie van die vrouekarakters.

Hoe lesers reageer op sy betrokke romans kon tot dusver uitsluitlik afgelei word uit koerantberigte en dan veral ook uit briewe aan die pers. Dit blyk dat die besware van die nuwe en soms ook die wetenskaplike leser (kyk Hfst. 1.2.5.4.4) hoofsaaklik op die vlak van die politieke, die godsdienstige en morele (seksuele) lê.

Kort na die opheffing van die verbod op Kennis van die Aand skryf Mev. A.S. Swart (1982:8): *"Ons Afrikanervolkie beweeg vinnig op die afdraende pad wat morele standaarde betref."* Dan raak sy sarkasties in haar volgende bewering: *"Hoewel die christelike*

¹⁾ "Sluiplesers - daardie lesers wat eers 'n sensasiewekkende koerantberig oor 'n omstrede werk lees en dan die werk gedeeltelik of geheel lees op soek na omstrede passasies" (Steenberg, 1981:20).

grondbeginsels onveranderlik is, kan ons darem meer verdraagsaam word teenoor dit wat onchristelik is. Die deursnee Christen sal die ydellike gebruik van die Here se naam met ergerlikheid bejeen, maar in die lig van die konteks sal dit darem nie walglik wees nie. 'n Kombinasie van geslagsverkeer en religie sal ook deur die deursnee Christen met misnoë (sic!) bejeen word. Maar ook dit is nie genoeg vir 'n verbod nie.

In Romeine 12:2 sê Paulus: 'En word nie aan hierdie wêreld gelykvormig nie....'. Die wêreld- die tyd waarin ons leef, die beginsels en praktyke van die teenswoordige toestand van sake. Om gelykvormig te word is om in harmonie en ooreenstemming daarmee te kom en daarvolgens te handel. Dit wat alledaags word, kan ons verander. Eers krimp ons ineen by die aanhoor van die ydellike gebruik van die naam van die Here, en ook van sommige vierletterwoorde wat vandag so algemeen gebruik word. Later raak ons onbewus daarvan.

Onder die naam van Letterkunde en Kuns word soms die grootste gemors aan ons opgedis en stuk vir stuk vorm dit ons totdat ons verander word. Wanneer verander die wegdraai van ons koppe en die ignorering daarvan in kondisionering? Verander - eers in ons denke, dan in ons handeling."

1.1.1.1.2 Leser teenoor literator

Bogenoemde dame het in alle goeie reg beswaar gemaak op grond van godsdienstige en morele beginsels. In teenstelling hiermee, spreek 'n literator met grondige literêre agtergrond en insig in Brink se teorieë die volgende opinie betreffende morele kodes en godsdiens in die werk uit: "Die betrokke werk kan juis deur sy werklikheidsaanbod daardie morele kwaliteit voorhou wat in die (buite-tekstuele) werklikheid ontken, geminag of verloën word.

So is Josef Malan se soektog na vervulling (bv. deur die seksuele, of deur die politisering van 'n dramateks) reël in die roman. Sy interpretasie van Christus (of dan: die Godheid) is eweneens aantoonbaar 'werklikheid'. Maar dit is ook 'n aanklag teen 'n ander werklikheid, bv. die politisering van die godsdiens: 'Ek is 'n bruinman, meneer Joubert. Jy verwag tog nie

ek moet jou God glo nie' (Kennis van die Aand p.16).

Met hierdie enkele woorde - maar verderaan deur sy bewustheid van 'Thou God seest me' en deur sy bewuste martelaarskap en christusrol - trek Josef Malan 'n streep deur die mens se toe-eiening van God as sou Hy byvoorbeeld 'blank' wees.

As werk wat juis relevant is, kla Kennis van die aand die versuim van die Kerk aan om openlik standpunt in te neem teen die politisering van die teologie soos wat dit in die praktyk in Suid-Afrika voorkom" (Weideman, 1982:42).

In 'n anonieme berig in Die 1 Republikein staan die volgende: "Direk na die verskyning van die boek (Kennis van die Aand) het verreweg die meeste literatore dit in hulle uitsprake beklemtoon dat dit 'n besondere werk is. Sekeres - onder wie van die skepsinnigstes waaroor ons beskik - het selfs onomwonde verklaar dat dit tot in daardie stadium die beste roman van konvensionele aard in Afrikaans is" (1982c:6).

Die berig sien die feit dat 'selfverklaarde bewakers van die sedes' selfs 'hordes kinderhandtekeninge' versamel het om aan die destydse minister van binnelandse sake dr. Connie Mulder te stuur, as wanpraktyk om 'n doel te bereik wat in wese boser was as wat die boek ooit sou kon wees.

Bogenoemde opinies dien as duidelike bewys van die verskil in interpretering van 'n teks deur die naëwre leser en die leser wat literêr onderlê is. 'n Resepsie-estetiese ondersoek behoort sodanige verskil nog duideliker uit te wys en die volgende hipotese as waar of vals uit te lig: Brink se romans is literatuur sowel as lektuur.²⁾

1.1.1.1.3 Leser teenoor leser

Dat daar onder die publiek onderling verskillende opinies omtrent Brink se romans bestaan, is ongetwyfeld waar. Jannie

2) "Lektuur verwys uiteraard na alle geskifte, terwyl literatuur/letterkunde in Afrikaans gebruik word om slegs werke met 'n bepaalde estetiese gehalte uit te sonder. Omdat die terme in Afrikaans bestaan, is dit onnodig om te praat van 'hoe', 'ernstige' of 'kuns'-literatuur. Aan die ander kant van die skaal het die leser te doen met triviaal-, verstrooings-, knol- of ontvlugtingslektuur" (Malan, 1983:15).

Totsiens (1981:6), Derdepoort, skryf ~~amper~~ in Brinktrant: "Laat ons dit nou maar erken. By al sy goeie eienskappe ly die Afrikaner aan 'n skyn=heilighedsiekte wat nie so lekker is om te aanskou nie.

Te oordeel aan wat mens om jou waarneem, is Afrikaners van die grootste TV-kykers wanneer prente soos Dallas en Archie Bunker's Place gebeeldsaai word. Nou kyk, niemand sal my daarvan oortuig dat dit skoon, opbouwende prente is nie. Seks en gewaagde slaapkamertonele speel 'n groot rol by eersgenoemde en laasgenoemde is so na aan godslastering as wat seker kan kom indien dit nie inderdaad die geval is nie.

Tog het ek nog nie van Afrikaners gehoor wat briewe aan koerante skryf om hierteen beswaar te maak nie. Daarom was daar ook nog nie afvaardigings na die Minister of protesvergaderings nie. Dis of die tannies en die ooms wat die 'volk' gewoonlik van sulke booshede wil red, skielik met stomheid geslaan is.

Maar as 'n Leroux met 'n Magersfontein, o Magersfontein kom, of 'n Brink met 'n Kennis van die Aand, kry die mense skielik lewe. 'n Paar sinne uit die werke word uit verband geruk, die telefoondrade begin gons en daar is 'n georganiseerde versetpoging van oningeligtes om ernstige werke van hul eie mense af te kraak.

Dit kom my voor of ons Afrikaners nie 'n onderskeid kan tref tussen die kunswerk en die kunstenaar nie. As die skrywer nie tot dieselde politieke party (kerk, geheime organisasie, ens) as sy kritici behoort nie - of as hulle sekere persoonlike dinge oor hom te hore kan kom, soos byvoorbeeld 'n egskeiding - kan hy agtereenvolgens as 'n Kommunis of (geestelike) terroris of enigiets wat laag en gemeen is, voorgedou word".

Lynreg in stryd met bogenoemde opinie is die van Dr. Koot Vorster, Moderator van die Algemene Sinode van die NG Kerk soos hy dit uitgespreek het tydens die jaarlikse kongres van Aksie Morele Standaarde, 1978. "Die kuns moet beheer word, want die verval van 'n volk het altyd by sy kunstenaars begin..... Die Sestigters en hul gebroedsel het ons so verneder dat die indruk gekry is die hele liggaam

bestaan net uit een orgaan, die seksorgaan" (1978:2). Die berig lui verder: "Hy het beweer dat Kommuniste aanbeveel dat Afrikaners die werke van André P. Brink en Jan Rabie moet lees. 'Septiese kuns' word op groot skaal deur Kommuniste of hul meelopers gebruik om die volk te vernietig,. het Dr. Vorster gesê" (Anon., 1978c:2).

Ironies genoeg, lê 'n anonieme skrywer aan Die Hervormer die skuld vir die dwaalweë waarop ons moderne skrywers en digters hul bevind, aan die deur van die Kerk: *Waarom slaag ons nie daarin om met die geloofskrag en hartstog wat van ons uitgaan, jong skrywers en digters te besiel nie? Of is ons te arm? Gaan daar niks van ons uit nie? Kom ons ontleed 'n keer baie opreg hoeveel besieling en oortuigingskrag daar van ons prediking, ons gemeentesang, ons gebedslewe, ons belydenis, offerbereidheid, ons lewe uitgaan"* (1981a:6).

1.1.1.1.4 Die reaksies van literatore

Hoewel daar sekerlik geen literator in die land is wat sal ontken dat Brink beslis werke van hoogstaande kwaliteit kan lewer nie, is die reaksies wat sy werke uitlok by hierdie outoriteite op die gebied van die letterkunde ook nie altyd positief nie en dikwels omstrede. Die resepsie-estetiese ondersoek mag uitwys dat ook literatore wat deeglik onderlê is in die moderne Afrikaanse prosa, mag verskil in hul opinies omtrent Brink se prosawerke veral waar dit gaan om subjektiewe sake soos lewens- en godsdiensbeskouing. Tog lyk dit of daar redelike eenstemmigheid onder die mense is oor watter Brinkromans van hoogstaande literêre gehalte is en watter nie.

Sy eerste paar pogings Meul teen die Hang (1958), Eindelose weë (1958), en Die gebondenenes (1958) word nie gereken onder werke van literêre belang nie. Lindenberg (1982:675) reken die werke "...lewer weinig meer as 'n paar tematiese aanknopingspunte, herkenbare karaktermotiewe en 'n paar belowende stylvlugte."

Allerweë is bevestig dat hy met Lobola vir die lewe

homself bewys het as leier van Sestig. Botha (1980:380) sê die werk bied "‘n soort wapenskou van die middele tot vernuwing op die gebied van romantegnieke." Ook Die ambassadeur (1965) word positief ontvang, met as grootste bate die perspektiefwisseling; 'n gebeure word telkens vanuit 'n ander gesigspunt aangebied om te wys hoe verskillend die werklikheid deur elke mens ervaar word.

Sedertien lewer hy met Miskien nooit (1967) en Gerugte van reën (1978) as uitsonderings, werke van hoogstaande literêre gehalte. Van Miskien nooit sê Lindenberg (1982:685):

"Miskien nooit is Brink se swakste roman en 'n goeie voorbeeld van die barokke kitsch waarin ongedissiplineerde eksperimentalisme kan ontaard, veral waar dit omhul is van 'n waas van weke sentimentaliteit en romantiek."

Ronel Johl kom tot die volgende slotsom in 'n resensie oor Gerugte van reën (1978:5): *"Die feit is dat Brink, as hy hoegenaamd nog ernstig opgeneem wil word, sal moet ophou om die intellek van sy Afrikaanse leserspubliek te onderskat. Hoe wil hy lesers laat glo sy marionette-teater is 'waar' (p.300) as die storie en gebare 'oorbekend' is en selfs die toutjies agter die poppe wys?"*

Sy jongste werk Houd-den-bek (1982) word beskou as sy beste sedert die jare sewentig.: *"Binne die kader van Brink se romans sedert 1973 plaas ek egter Houd-den-Bek hoër as Kennis van die Aand of Gerugte van reën en selfs belangriker as 'n Droë wit seisoen al mis dit die konsentrasie, karakterisering en dramatiese-stuwende gang van 'n Oomblik in die wind" (Kannemeyer, 1982:16). Hierteenoor beweer H.C.T. Müller: "Onder Afrikaanse prosaïste is Andre P. Brink vandag die enigste wat laat vermoed dat hy 'n werklike belangrike roman kan lewer. Die indruk berus op sy bewese tegniese vaardighede: die vermoë om 'n groot-opgesette epiese beweging te beheer waarin insidente en motiewe verbind is tot 'n digte veelvoud, en daarby sy woordparaatheid (ongelukkig nie altyd met styl= vernuwing nie) wat gunstig kontrasteer met byvoorbeeld die anglisistiese graterigheid van Leroux en die blote onmag, soms blote literêre ongeletterdheid van enkele jonger skrywers."* (1982:7). In dieselfde

resensie oor Houd-den-bek het Müller die volgende kritiek wat geld vir Brink se werk oor die algemeen en in die besonder vir Gerugte van reën: "Brink se vernaamste swakheid bly sy neiging om alles te probeer uitspel en dit in te hamer tot en met - asof hy hom rig tot lesers van wie hy vooraf verwag dat hulle nie subtiële beheerstheid en suggestie kan waardeer nie."

Daar is reeds gewys op die feit dat literatore oor die algemeen Kennis van die Aand hoog ag; tog dui die volgende opinie van G. van N. Viljoen daarop dat ook literatore verskil in hulle menings: "Wat Kennis van die Aand betref, wil ek my die oordeel veroorloof dat dit literêr uiters middelmatig is..... stel ek dit tog as my mening dat ons met Kennis van die Aand geen groot kunswerk sal verloor nie" (1974:9).

In Oktober 1983 ontstaan daar volgens Coenie Slabber in Rapport (1983:2) "'n gefladder in die duiwehok" as gevolg van die aanwysing deur 'n meerderheidstem van André P. Brink as eindredakteur van die "kulturele prestige-tydskrif" Standpunte. Prof. J.C. Steyn wat aanvanklik eenparig aangewys is, het van besluit verander en toe is prof. Brink met 'n meerderheid van nege stemme teenoor twee aangewys. Na prof. Brink se aanwysing is prof. Steyn deur die minderheidsgroep genader om hom weer beskikbaar te stel en hy het ingestem. Dit het gelei tot die verwarring.

1.1.1.1.5 Reaksie van regeringsweë

In 1974 word Kennis van die Aand die eerste Afrikaanse roman wat verbied is deur die destydse Publikasieraad onder voorsitterskap van Jannie Kruger. In April 1982 word die verbod deur die Appélraad oor publikasies opgehef onder sekere voorwaardes: die boek is onderhewig aan 'n ouderdomsperk van 18 jaar en mag net in hardeband verkoop word om sodoende sy leserskring te beperk (Jansen, 1982:15).

Die appélraad het gesit onder voorsitterskap van prof. Kobus van Rooyen. In 1980 het 'n publikasiekomitee die boek goedgekeur

waarteen die Direktoraat oor Publikasies geappelleer het. Adv. D.H. van Zyl het namens die Direktoraat aangevoer dat die naasmekaar stel van die seksuele en die godsdienstige, die onweloweglike taal asook die parallel tussen die hoofkarakter, Josef en Christus ingevolge artikel 47(b) aanstootlik is (Anon., 1982d:4).

Adv. Anton Mostert namens die uitgewer Human en Rousseau, het beweer dat Christus nêrens sonder agting en waardigheid uitgebeeld word nie. Hy het ook erken dat daar wel parallelle tussen Josef en Christus is maar daarop gewys dat 'n parallel nie 'n gelykstelling is nie. Hy het beweer dat die vervlegting van die godsdienstige en die seksuele "*n aanvaarde gebruik en 'n bekende letterkundige werktuig is*" (Anon., 1982d:4). Hy het verder betoog dat die filosofie van die boek nie as 'n aanval op die Christendom ervaar moet word nie.

"*Nou kan die oop gesprek in die letterkunde voortgaan*" het Hennie Aucamp, 1982 se Hertzogpryswenner in 'n berig van Frikkie Odendaal in Die Vaderland van 16 April (1982:4) gereageer op die opheffing van die verbod.

'n Tydlank was die Britse weergawe van Gerugte van reën, Rumours of rain, in die weegskaal toe dit in embargo geplaas is. Met die oorweging van die Engelse uitgawe is die Afrikaanse uitgawe ook voor die sensors gelê. Volgens 'n anonieme berig in Rapport (1978b:2), was die Afrikaanse uitgawe wat deur Human en Rousseau versprei is, op daardie stadium vrylik beskikbaar terwyl dit teen die wet was om die Engelse uitgawe te koop. In dieselfde tyd is John Miles se Donderdag of Woensdag ook aan die sensors voorgelê. 'n Droë wit seisoen (1979) is ook aanvanklik verbied omdat "*die inhoud daarvan bereken is om die status van die Suid-Afrikaanse veiligheidspolisie, wat 'n belangrike deel uitmaak van die owerheid se Vredehoudende masjinerie, der mate af te takel dat dit die owerheid se vermoë om staatsveiligheid te verseker, sal ondermyn*" (Bruwer, 1979:7). Drie maande later is die verbod opgehef (Jansen, 1982:15).

Volgens 'n anonieme berig (1982e:8), het Brink die werk in die geheim laat druk en kopieë aan etlike duisende mense gestuur voordat die Sensuurraad tot aksie oorgegaan het.

1.1.1.1.6 Toekennings

Op die literêre gehalte van sy werk is reeds gewys (1.1.1.4). Dit word verder gestaaf deur die indrukwekkende lys van toekennings waarvoor hy reeds in aanmerking gekom het en pryse en toekennings wat hy ontvang het.

In 1978 het hy in aanmerking gekom vir die Booker-prys-Brittanje se "*belangrikste literêre prys*" (Anon., 1978a:2) met Rumours of rain. 'n Droë wit seisoen is in Frankryk met die Prix Medicis Estranger vir buitelandse letterkunde vereër (Van Wyk, 1982:15). Februarie 1983 word hy deur die Franse regering vereër toe die gesogte Legion d'Honneurs aan hom toegeken is (Botha, 1983:14).

Hy het reeds twee keer die CNA-prys vir letterkunde in die Engelse afdeling losgeslaan. Die eerste keer het hy dit vir Rumours of rain ontvang en in Maart 1983 ontvang hy dit vir A chain of voices wat by Faber and Faber in London verskyn het (Anon., 1983e:5). Dit is die vertaling van sy jongste roman Houd-den-bek. Die prys is vir die eerste keer vir Olé 'n reisverhaal oor Spanje, aan hom toegeken. In 'n onderhoud met Beeld pas na die jongste toekenning sê Prof. Brink: "*Nog al die jare beskou ek die CNA-prys as die belangrikste plaaslike literêre prys. Die feit dat ek dit kry, is dus vir my 'n besondere groot eer.*" Volgens Amanda Botha (1983:14) is hy met Houd-den-bek ook 'n kandidaat vir die Louis Luytprys wat op 8 April oorhandig is. Die Louis Luytprys bedra R12 500=00. Die prys word in die Westerse wêreld net oortref deur die Engelse Bookerprys van R17 000=00, die Howard Timminsprys van R25 000=00 en die Nobelprys van sowat R140 000=00 (Anon., 1983c:1,2).

Seker een van die belangrikste mylpale was toe hy in 1982 op die kortlys vir die Nobelprys benoem is (Slabber, 1982:5). Hy word dus ook in die buiteland wyd gelees en geniet daar groot erkenning. Beeld se korrespondent uit Parys laat weet die volgende: "Suid-Afrika het 'werkliker, toegankliker en meer verstaanbaar geword' deur die skrywe van drie skrywers - J.M. Coetzee, Andre P. Brink en Nadine Gordimer - het die liberale koerant Le Monde in 'n onverwagte huldeblyk gesê.

Die voorbladberig oor Suid-Afrikaanse letterkunde word in Frankryk beskou as 'n seldsame huldeblyk deur die koerant, 'n hoogs literêre koerant met 'n leserstal van meer as twee miljoen. Dit is ook die eerste keer dat so 'n huldeblyk aan Suid-Afrikaanse skrywers gemaak word" (Anon., 1982a:9).

1.1.1.2 A.P. Brink se omstredenheid as openbare figuur

Aangesien hierdie studie die stanpunt handhaaf dat jy die mens nie ongekwalfiseerd van sy kuns (skrywerskap) kan skei nie, is dit nodig om kortliks in te gaan op Brink se omstredenheid as persoon.

1.1.1.2.1 Sy politieke standpunt

Sy sieninge omtrent die politieke situasie in Suid-Afrika is die belangrikste faktor in sy betrokke literatuur. Hy is ook taamlik uitgesproke daaromtrent in die openbaar, wat dan weer eens lei tot allerlei uiteenlopende reaksies. Moontlik het sy verblyf as jong student in Parys aanleiding gegee tot sy nuwe insigte. Hy het in 1959 na Parys gegaan om daar sy studie oor vergelykende literatuur voort te sit. Hy sien dit so: "It was a shattering experience. It broke down every possible aspect of my thinking in every possible way. I had had a very traditional, Afrikaner, conservative Christian upbringing. Certainly at times I felt qualms of uneasiness - the blacks were not getting a fair deal. But I was 'never' exposed to them outside the master and servant relationship. Overseas I actually discovered blacks 'eating' with me. It was a terrible experience at first" (Anon., 1982e:8).

Volgens 'n berig van Beeld se Amerikaanse kantoor in New York (Anon., 1983a:11) het Brink 'n hydrae gelewer vir 'n tentoonstelling onder die titel Kuns teen Apartheid. Die tentoonstelling is onder beskerming van die VVO se sentrum teen apartheid georganiseer. Die kunswerke sal uiteindelik gehuisves word in 'n museum in trust vir 'n vrye en demokratiese Suid-Afrika wat gevestig is op die grondslag van algemene stemreg.

Vroeër het hy gewaarsku: "Afrikaners is 'n volk wat dronk is van absolute mag, 'n tragiese donkenskap. Suid-Afrika is vandag 'n bietjie soos Frankryk voor die Revolusie in 1789 (Van Wyk, 1982:15). Vandag sê hy die volgende omtrent die Suid-Afrikaanse politiek: "Ek dink daar is 'n baie positiewe moment daarin - die erkenning van die noodsaaklikheid van magsdeling..... Tog is ek hartseer dat dit op so 'n skoorvoetende manier so laat eers kom" (Van Wyk, 1982:15).

1.1.1.2.2 Sy houding teenoor sensuur

'n Paar jaar gelede het Brink "guerilla war" (Anon., 1982:5) verklaar en sederdien laat hy geen kans verbygaan om hom in die openbaar sterk teenoor die Publikasieraad uit te spreek nie. Na die opheffing van die verbod op Kennis van die Aand reageer hy as volg in 'n berig in die Vaderland van 16 April: "Daar is 'n wêreld se verskil tussen Kobus van Rooyen en Jannie Kruger. Prof. van Rooyen het 'n gevoel vir die letterkunde en hy het ook 'n sosiale perspektief vir regverdigheid..... die regering het verligting in die toestand gebring deur prof. Van Rooyen aan te stel." (Odendaal, 1982:4) Tydens 'n onderhoud met Herman Jansen (1982:15) maak prof. Brink die volgende opmerking: "Maar dis nog altyd dieselfde boek. En dis nog dieselfde wet wat deur die regering behou word as monument vir Connie Mulder. Wat, vra jy jou af, het dan verander?".

Pierre van Wyk berig in Rapport van 9 Oktober 1983 dat A.P. Brink gesê het dat hy onmiddellik 'n opdragwerk by Perskor teruggetrek het in reaksie op die "beweerde besluit van Perskor-hoofde dat 'n debuutroman van die digter Wessel Pretorius eers aan die

1.1.1.3 Die beelding van sy vrouepersonasies

Brink het reeds in sy Sestigerwerke laat blyk dat hy sy vrouepersonasies op 'n unieke wyse hanteer en hulle draers maak van baie van die kernmotiewe in sy werk. M.C.A. Seyffert kom in sy MA-verhandeling *"Die vrouekarakters in die 'eksperimentele' verhalende prosa van Andre P. Brink"* tot die slotsom dat daar in al die romans 'n opvallende ooreenkoms is tussen die onderskeie vrouekarakters, en hy skryf dit toe aan die eksistensialistiese denkklimaat wat aanleiding gee tot die aanvaarding van vryheid en ongebondenheid by die vrouefigure; die mondige mens wat 'n nuwe moraliteit handhaaf, se verset teen bestaande ordes en tradisies en die aanvaarding van die vrye liefde in 'n romanmilieu waar die mens homself gekies het (p.161).

Dan maak hy die waardevolle gevolgtrekking dat die vrouekarakters draers word van wat die skrywer in sy eksperimentele romankuns wil sê. Brink wil 'n nuwe begrip van die menslike bestaan postuleer; dit behels 'n sekere konsep van vryheid. Die beeld van die mens, wat in die vrouekarakters geïmpliseer word, beklemtoon die individualiteit wat lei tot isolasie en vereensaming en dat die mens hom losmaak van alle bindende magte, byvoorbeeld God, die staat, kerk, maatskaplike norme en alleenlik op homself aangewys is. Die mense streef na gemeenskap met die wêreld en die mens in die wêreld, wat daarop neerkom dat geen mens voorrang bo 'n ander moet geniet nie (p.170). Die belangrikste begrippe wat in die vrouekarakters gemanifesteer word, is vryheid, verset, skuld en die tydelikheid van alles (p.157).

Waar Seyffert hom beperk het tot die bestudering van die vrouefigure as strukturelement in Lobola vir die lewe, Orgie, Die Ambassadeur en Miskien nooit, wil hierdie studie die beelding en hantering van die vrouepersonasies nagaan in Kennis van die Aand, Gerugte van reën, 'n Droë wit seisoen, 'n Oomblik in die

wind en Houd-den-bek. Sodoende kan dit 'n belangrike opvolgstudie wees van Seyffert se werk. Dit is die doel van hierdie studie om die volgende hipotese waar te bewys: Brink hanteer in sy jongere werke die karakterisering van sy vrouepersonasies net soos die in sy Sestigerwerke. Hy maak hulle met ander woorde weer eens draers van die sentrale boodskap en tema van sy werke. As gevolg van die klemverskuiwing wat daar tussen die twee dekades plaasgevind het - van esoteries na betrokke en van die individu na die gemeenskap, mag dit wees dat daar aan die vrouekarakters van sy jongere werke 'n plusfaktor toegevoeg is. Die analise wil egter probeer bewys dat daar sekere basiese ooreenkomste is tussen die karakters van die Sestigerfase en die van sy politieke betrokke werke; dat die vrouekarakters in sy betrokkefase dus almal variante van dieselfde model is en 'n sterk verwantskap toon met hul susters in die vroeër fase.

Stereotipering is beslis een van die kenmerke van Brink se karakterisering. Die studie wil die stelling bewys dat daar net twee personasietipes in sy werk is: Die gebonde vrou teenoor die opstandige individualis wat alle tradisies en morele kodes verwerp.

1.1.1.4 'n Resepsie-estetiese ondersoek

Die studie wil egter ook nuwe moontlikhede wat vir die literatuurstudie geopen is, ontgin. Daarom word 'n resepsie-estetiese ondersoek by wyse van 'n vraelys beoog. Dit kan lei tot omstrede gevolgtrekkings wat 'n verskil mag uitwys tussen die interpretasie van die Brink-vrouepersonasies deur ingeligte en oningeligte lesers. Essensieel bied dit die moontlikheid om die resepsie van Brink se werk deur die gemeenskap na te gaan wat die volgende betref: interpretasie, evaluering, reaksie en moontlike invloed.

R.T. Segers (1978:9) sê dat die resepsie-estetika aan die einde van die jare sestig sy beslag in Wes-Duitsland gevind het en

dit kan beskou word as 'n nuwe ontwikkeling in die literatuur= wetenskap. Hierdie stroming ondersoek die literêre teks vanuit die standpunt van die leser.

By so 'n ondersoek speel werklike of hipotetiese (d.w.s. deur 'n ondersoeker ge(re)konstrueerde) lezersreaksies na aanleiding van 'n teks, 'n belangrike rol. Eerstens word daar probeer om op sistematiese wyse die moontlike relasies wat daar tussen die teks en die leser bestaan, te ondersoek. Die onderliggende gedagte by sodanige ondersoek is dat 'n literêre teks talle eienskappe vertoon, wat almal te verklaar is vanuit die effek wat die skrywer beoog om daarmee op die leser uit te oefen (Segers, 1978:9).

1.2 Metode

1.2.1 Die term 'karakter'

Dit is 'n omvattende begrip waaraan uiteenlopende betekenisse toegeken word. Smuts (1975:1) onderskei drie terme wat in Afrikaans gebruik word vir die een begrip naamlik 'karakter', 'figuur' en 'persoon'. 'Personasie' beskou hy as minder gebruiklik. In die studie sal al bg. terme aanvaar word met voorkeur vir die nuwer term 'personasie'. Omdat die term 'karakter' tot verwarring kan lei aangesien dit nie 'n suiwer letterkundige woord is nie, terwyl 'personasie' dit wel is.³⁾

Van der Elst (1975:3,4) meen *"Karakters word primêr geteken deur middel van reekse woorde. Hulle bestaan wesenlik deur en binne woorde."* Hiermee stem De Beus, (1979:38) ooreen wanneer sy sê: *"Het karakter van de romanfiguur bestaat in eerste instantie uit het eindig aantal woorden waarmee het beschreven wordt...."* Dit is dus die belangrikste eienskap

3) L.A. Gouws, D.A. Louw, W.F. Meyer en C. Plug (1982:144) definieer 'karakter' as volg:

1. "Die eienskappe van enige saak waardeur dit van ander sake onderskei word.
2. Sin. vir PERSOONLIKHEID.
3. Die aspek van die persoonlikheid wat met etiese standaarde en morele gedrag te doen het."

van die romanpersonasie: sonder woorde en buite die konteks van die roman kan sodanige figuur nie bestaan nie. Bal (1979:1) praat dan ook tereg van onder andere 'wezens van woorde', 'papierene persone', 'letter-lewens' en 'individuele van inkt'. By karakteranalise sal die studie dus die woord as basiese uitgangspunt beskou.

Die resepsie-esthetika gaan 'n stap verder: Die artefakt⁴⁾ waarbinne die romanpersonasie ontstaan en bestaan roep by die leser 'n besondere beeld op as aspek van die kunswerk en dan word die teks 'n kunswerk. Sodanige opgeroepte beeld word dan verder subjektief ingeklee deur die leser self. Dit wil sê dat die abstrakte outeur 'n figuur deur die woord in die artefakt (teks) beeld en die leser dan vanuit die teks in sy verbeelding sy eie interpretasie aan die besondere personasie heg.

1.2.2 Die funksie van die karakter in die roman

Die uitgangspunt van hierdie studie is: sonder die karakter het die roman nie bestaansreg nie.

J.P. Smuts (1975:6) maak die afleiding dat karakter wel 'n noodsaaklike element van die epiese werk is. Vooraf gee hy die siening weer van skrywers wat reeds besin het oor wat nou eintlik die grondelemente van 'n roman is. Hy dui die sieninge

4) "Het artefakt is het materiele esthetische objekt, bijvoorbeeld de hoeveelheid drukletters op alle pagina's van een tekst. Het estetiese objekt is de representatie van dat artefakt door middel van de subjektiewe lezersreakties op dat artefakt. Een artefakt kan derhalve resulteren in evenveel esthetiese objekten als er lezers zijn:" (Segers, 1978:14)

aan van die Switsers-Duitse literatuurteoretikus Robert Petsch, van Wolfgang Kayser, en die twee Nederlandse skrywers Blok en Maatje. By hierdie ondersoekers is daar nie eenstemmigheid oor wat presies as die sentrale elemente van die epike gereken moet word nie, maar hulle sonder wel almal personasie as een van die elemente uit. Van der Elst (1975:2) meen dat 'n mens die karakter, wat karakterisering insluit, die lewensbloed van die roman kan noem. Sonder sy karakters sou Brink se werke van Sestig sowel as die sewentigerfase totaal hul trefkrag mis. Dit blyk reeds uit sy eerste romans. In Lobola van die lewe gaan dit tog basies om Francois se soeke na die self en die sin van die eksistensie en die besef dat sy nood 'n universele nood is: *"Wat wesenlik egter met my gebeur het, was die snap van een ding: dat ek nie die enigste van my soort of die enigste met my probleem is nie. Dat daar voor my duisende oor die ganse aarde was wat net soos ek gesoek het, en na dieselfde dinge; dat daar duisende was wat dit simultaan met my gedoen het; en ontelbares wat dit nog sou doen"* (p.70). In die latere betrokke roman Kennis van die Aand wil Josef steeds sy eksistensiële nood aan die leser tuisbring maar hierdie nood word geïntensiveer as gevolg van die tyd-ruimtelike situering van die hoofkarakter. Die inleidingswoorde van die roman is die manifestasie van 'n eksistensiële nood: *"Om te weet wie ek is."* (p.11). In gesprek met Jessica en Richard (Kennis van die Aand), maak Josef die volgende bewering: *"Maar die enigste wêreld waarin ek kan glo, is een waaruit ek nie uitgesluit sal wees nie - met my bruinheid, met al my gebreke, met al my befoeterdheid, met alles wat van my 'n mens maak"* (p.342). Die woorde het duidelik nog 'n eksistensiële ondertoon maar bevat 'n klag teen die omstandighede waarin hy hom noodgedwonge bevind naamlik sy posisie as bruinmens in Suid-Afrika.

1.2.3 Tradisionele teenoor moderne siening van die 'karakter'

Smuts (1975:6) wys daarop dat daar deesdae 'n betoog gevoer word dat die karakter in die moderne roman radikaal verander het. Die argument word veral gevoer ten opsigte van die Franse "Nouveau roman". *"'n Skryfster soos Nathalie Sarraute beweer selfs dat*

sy karakterisering (en intrige) uit haar romans uitgeskakel het, terwyl Robbe-Grillet met sterk argumente kom dat die tradisionele held tot die verlede behoort" (p.6).

Sy raak slotsom is dat die personasie nie verdwyn het uit die moderne roman nie, maar net 'n ander aanskyn aangeneem het. Daar het 'n amputasie plaasgevind van die onbelangrike aspekte van die held. Die redusering skakel egter nie die held uit nie, maar vestig die aandag op die wesenlike, die essensie.

Van der Elst raak die kernaspek van die moderne benadering van die personasie aan wanneer hy sê: "Baie moderne romans wil nie karakteropenbarend wees nie, maar eerder idee-openbarend. In die gevalle is die karakters eerder marionette wat diensbaar is aan die idee:" (1975:2). Dat sy karakters draers is van 'n idee en dat daar aan karakterisering op sigself nie veel aandag gegee word nie, is een van die aspekte waarop gelet gaan word by Brink se hantering van sy vrouepersonasies.

Botha (1980:383) bevestig hierdie vermoede wanneer sy Lobola vir die lewe beskryf as sleutelwerk in die Brinkoeuvre:

"Terugskouend op Lobola, na die kennismaking met sy latere werk, moet 'n mens opmerk dat jy steeds weer dieselfde tipe karakters, tipiese verhoudings, houdings en selfs tegniek aan Lobola eie, in die later werk teëkom."

Die feit dat die moderne personasie dus gereduseer is tot sy essensie, wat in Brink se geval die beelding van 'n tipe beteken, plaas dus 'n groter verantwoordelikheid op die skouers van die naïewe leser om die karakter korrek te lees. Daarom kry mens dikwels die verskynsel dat die gewone leser glad nie met Brink se vrouekarakters kan identifiseer nie aangesien hul vanweë 'n gebrek aan kennis van die biografiese outeur se filosofie die vroue nie interpreteer in vereenselwing met die intensie van die outeur nie.

1.2.4 Metodes van personasie-onderzoek

1.2.4.1 Inleiding

Mieke Bal (1979:1 e.v.) noem die feit dat daar 'n groot gebrek is aan teoretiese bronne vir die studie van personasies. Nogtans is daar 'n vanselfsprekende belangstelling vir die personasies by die bestudering van spesifieke literêre werke. 'n Belangrike oorsaak vir die min aandag wat daar in teoretiese werke aan personasies bestee is in vergelyking met ander onderwerpe uit die literatuur, wyt sy aan die verhouding tussen literatuur en werklikheid. Geruime tyd het die literatuur=ondersoekers die literêre werk gesien as 'n outonome geheel: "*een wereld in woorden*" (p.3). Binne die raamwerk van so 'n opvatting sou dit onmoontlik wees om die personasie eksplisiet te definieer, aangesien in sodanige definisie die verhouding tussen personasie en werklike persoon aangegee sou moes word.

Voorts noem Bal twee nuwe insigte waartoe daar gekom is wat vir die studie van onbetwyfelbare belang is, nl. "*dat in die studie van literatuur rekenskap gegee moet word van die kommunikasie tussen skrywer en leser, en van die funksie van literatuur in die maatschappij*" (p.3). Sy waarsku dan dat mens maklik oor die spesifieke aard van die papierpersonasies heen kan stap om die reaksie van lesers op 'n spesifieke personasie te sien as die reaksie van een persoon op die handeling van 'n ander. Hierdie studie wil deur middel van 'n resepsie-estetiese ondersoek wel die reaksie van die persoon op die personasie vasstel maar verder wil dit ook die spesifieke aard van die "*individue van inkt*" (p.1) nagaan.

1.2.4.2 Strukturalistiese en nie-strukturalistiese benadering

Bal wys op die feit dat daar wel in een opsig in die literatuur=teorie baie aandag aan die personasies gegee is, en dit is die

indeling van personasies in groepe; die klassifikasie van personasies (1979:4). Dan onderskei sy tussen nie-strukturalistiese en strukturalistiese indelinge. Onder die nie-strukturaliste tel sy dan vir Forster, (1927) die vader van die 'round and flat' karakters, Blok (1960) en Sötteman (1966) met sy De struktuur van 'Max Havelaar'. Haar grootste beswaar is dat die klassifikasie slegs bruikbaar kan wees vir die 'realistiese roman' aangesien dit normatief is: hoe rond, hoe beter. Smuts (1975:15) openbaar 'n meer positiewe ingesteldheid teenoor Blok se werk, Verhaal en lezer, en hy praat ook van 'n strukturele grondslag by Blok. Hy stel dit dat Blok 'n metode daarstel wat dit moontlik maak om platter en rond tussentipes te onderskei. Blok sien tyds - en ruimte=belewings as die maatstawwe vir die bepaling van die oorgangsvorme tussen plat en rond karakters. Hoe sterker ruimte en tyd beleef word, hoe rond is die karakter en hoe swakker die belewing is, hoe platter is die karakter. Forster se plat karakter beleef nóg tyd nóg ruimte.

By die strukturaliste gaan volgens Bal (p.4 e.v.) die benadering nie uit van die eie aard van die klasse personasies wat hulle onderskei nie, maar wel van die relasies tussen die klasse.

"Wanneer we struktuur definiëren als een vaste relatie tussen klassen van verskijnselen, wordt duidelijk, dat de klassen en de eigenschappen daarvan slechts in relatie tot elkaar worden bepaald:" (1974:4). Smuts

(1975:15) sluit hierby aan wanneer hy daarop wys dat Blok 'n sterker aksent op die wisselwerking tussen karakters moes plaas en die belewing van medekarakters voorop moes plaas in plaas van om dit ondergeskik aan die ruimte- en tydsbelewing te stel. 'n Mens is geneig om met Smuts saam te stem wanneer hy sê:

"Reaksie van karakter op karakter is immers in die meeste romans verreweg die belangrikste openbarende faktor, onder andere omdat gesprekke, sekerlik die belangrikste openbarende tegniek, slegs tussen karakters kan plaasvind" (1975:15). Tog sal die belewing van tyd en ruimte ook wel deeglik in ag geneem word by die nagaan van die vrouekarakters.

Bal beskou die strukturalistiese klassifikasie van Algirdas Julien Greimas Semantique structurale (1966) as die bekendste en mees aktuele (1979:5). Die uitgangspunt is dat elke 'fabel' 'n onderwerp het wat streef na die bereiking van 'n objek. Om die onderwerp te identifiseer is die taak van die leser - meesal is hierdie onderwerp die tradisionele hoofkarakter. Daar kan egter ook meer as een onderwerp optree wat òf mekaar teenwerk, òf naas mekaar fungeer. Daar word dus net van 'n selfstandige onderwerp gepraat indien die personasie 'n selfstandige program ontwikkel om 'n doel te bereik. Die ander klasse, waarvan Greimas ses onderskei, staan via sekondêre relasies, in 'n vaste verhouding tot die primêre doel-relasie. Die sekondêre relasies is die konflik-relasie en die kommunikasie-relasie. Die onderwerp se onderneming word gesteun deur helpers of teengewerk deur teenstanders. Hierdie klasse staan in 'n konflik-relasie tot mekaar. Laastens is daar 'n mag wat die afloop van die onderneming beslissend bepaal. Die mag verskaf die begeerde objek of laat toe dat dit verwerf word vir diegene vir wie die onderwerp dit wil verwerf. Dit kan die onderwerp self wees, of 'n ander, sodat ook hiervoor 'n aparte klas onderskei word. Sodoende is daar ses klasse volgens drie relasies, wat almal betrekking het op die onderneming van die onderwerp. Die drie relasies is: die doel-relasie (onderwerp - objek), die konflik-relasie (helper - teenstander) en die kommunikasie-relasie (gewer - ontvanger of begunstiger - begunstigde). Al die klasse kan deur een of meer personasies ingevul word; elke personasie kan in een of meer klasse 'n posisie inneem.

Volgens Bal (1979:7) is een van die vernaamste voordele van 'n strukturalistiese klassifikasie die feit dat sodanige indeling gebonde is aan die hele artefakt. Smuts (1975:20) sien dit blykbaar ook so wanneer hy dit duidelik stel dat 'n indeling van karakters hom nie uitsluitlik by die karakters kan bepaal nie, maar *"karakter binne die konteks van die werk moet sien"*.

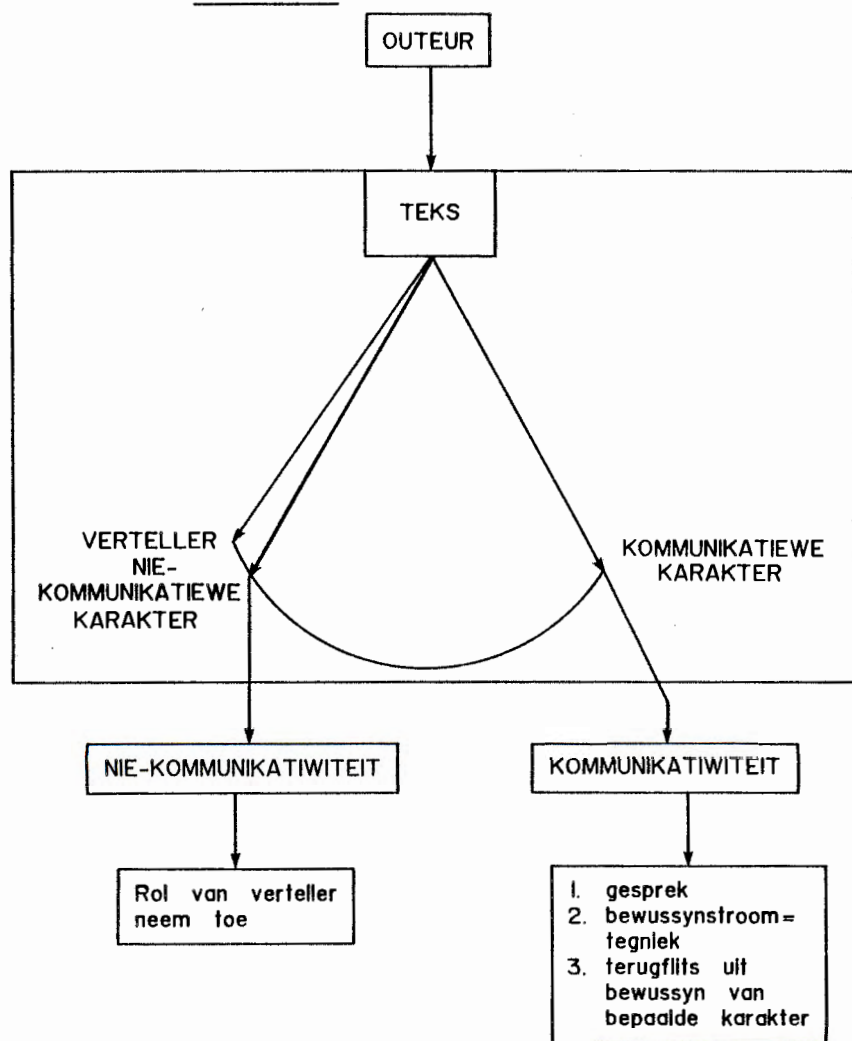
1.2.4.3 Kommunikatiewe en nie-kommunikatiewe karakters

Smuts stel in sy werk Karakterisering in die Afrikaanse roman 'n metode bekend wat van nut mag wees vir hierdie studie naamlik die 'kommunikatiewe karakters' en die 'nie-kommunikatiewe karakters'. Sowel die aard van die karakter as die spesifieke gestruktureerdheid van die werk word in ag geneem. (p.24) In twee afsonderlike hoofstukke (3 en 4) bespreek hy dan aan die hand van voorbeelde uit ouere sowel as van die jongste romans die twee tipes karakters. Hy wys ook daarop dat die grens tussen die twee soorte arbitrêr is en dat daar voorbeelde is wat aan albei kante na aan die skeiding lê (p.38).

Die kommunikatiewe karakter openbaar homself deur sy kommunikatiewiteit wat insluit die gesprek, die bewussynstroom= tegniek en die terugflits uit die bewussyn van 'n bepaalde karakter. Die verteller speel gewoonlik nie 'n noemenswaardige en veral nie 'n subjektiewe rol in hul karakterbeelding nie. Die ek-vertellers is die mees kommunikatiewe karakters, hoewel hulle nie altyd die karakters is wat die meeste openbaar in 'n verhaal nie. Indien die persoon nie-kommunikatief is, neem die rol van die verteller oor. Fig.1 toon die spreiding van kommunikatiewe en nie-kommunikatiewe karakters.

Hy onderskei verder tussen sentrale en randkarakters. Die sentrale karakter is dan die een wat in die kern van die gebeure staan (Greimas se 'onderwerp'). Die kragte in die verhaal is teen hom werkzaam en by hom vind ook gewoonlik 'n verandering plaas of soms nie plaas nie (vergelyk Bart Nel). Die randkarakters staan elk in 'n unieke verhouding met die sentrale karakter. *"Die verhouding kan wissel van feitlik gelykstelling waar die interaksie buitengewoon groot is en 'n karakter self 'n eie bestaansreg kry en nie net daar is om 'n funksie ten opsigte van die sentrale karakter te vervul nie ... tot figure wat feitlik net die ruimte invul. Tussenin is 'n hele skaal van persone moontlik"* (1979:39).

FIGUUR 1. KOMMUNIKATIEWE EN NIE-KOMMUNIKATIEWE
KARAKTERS



Die studie gaan aantoon in hoeverre Brink se vrouekarakters randkarakters is, en of in werke soos 'n Oomblik in die wind en Houd-den-bek Elisabeth en Hester nie naas die manlike hoofkarakters staan as sentrale karakters nie. Fig.2 toon die spreiding van sentrale en randkarakters.

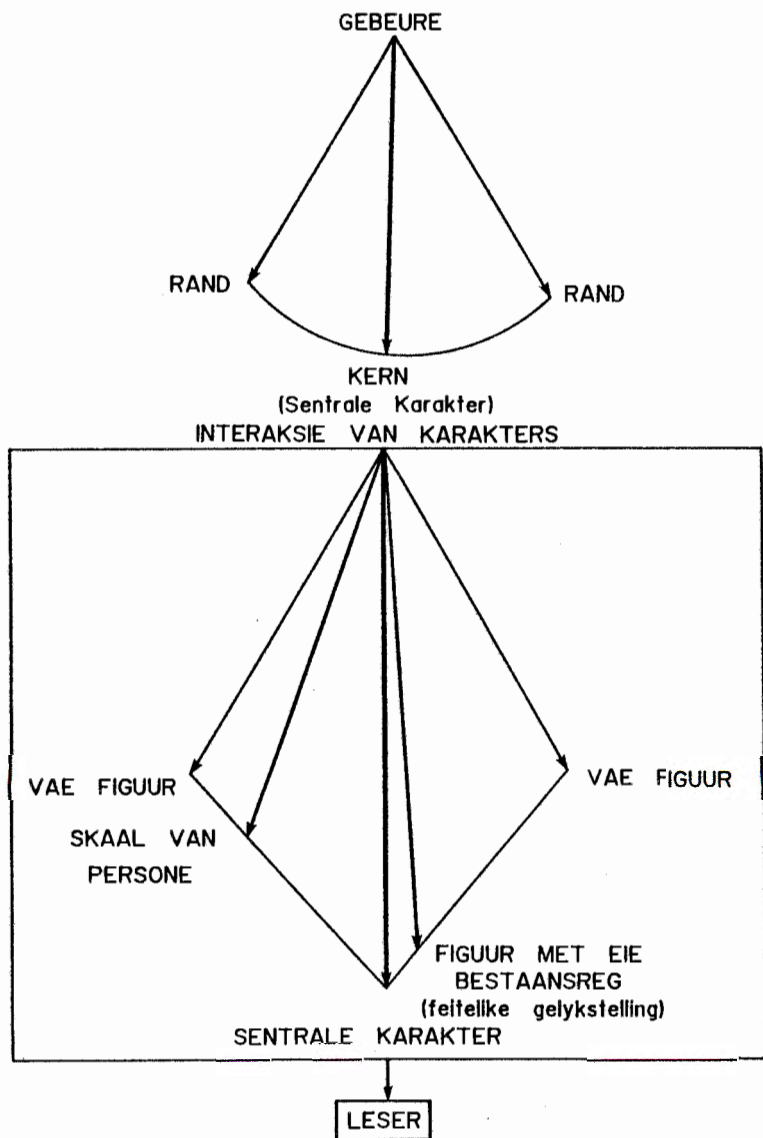
Seyffert (1970:85) verdeel die vrouekarakters in Die Ambassadeur in drie groepe met elke groep verteenwoordigend van 'n bepaalde tydsdimensie. Die eerste groep figureer saam met die Ambassadeur in die teenwoordige tyd. Nicolette is hier die belangrikste vrouefiguur en ook ten opsigte van die hele roman speel sy 'n kardinale rol. Erika, sy vrou, wat hul huweliksprobleme probeer oplos deur na Italië te gaan en Annette, sy dogter, wat deur haar verwydering van hom 'n deel uitmaak van sy afstropingsproses, se rolle is minder belangrik terwyl die hospita en die swanger vrou newefigure is *"wat op een of ander wyse in die tydsvlak verbonde is aan die ambassadeur"* (Seyffert, 1970:86). Fig.3 toon die spreiding van sentrale en randpersonasies in Die Ambassadeur.

Smuts stel 'n indeling van die romans voor op grond van die kommunikatiewe of die nie-kommunikatiewe van die sentrale karakters (p.38). Hy maak ook die opmerking dat die nie-kommunikatiewe karakters feitlik almal elemente bevat van die mees dominante figuur in die moderne prosa nl. die buitestaandersfiguur (p.120). Hierdie studie sal dus, wanneer dit kom by die indeling van karakters in klasse, eers vasstel watter die sentrale karakters is en indien dit wel vrouekarakters is, in hoe 'n mate sodanige karakters kommunikatief is al dan nie. Indien die vrouekarakters in 'n roman geklassifiseer word as randkarakters, sal hul mate van kommunikatiewe nagegaan word.

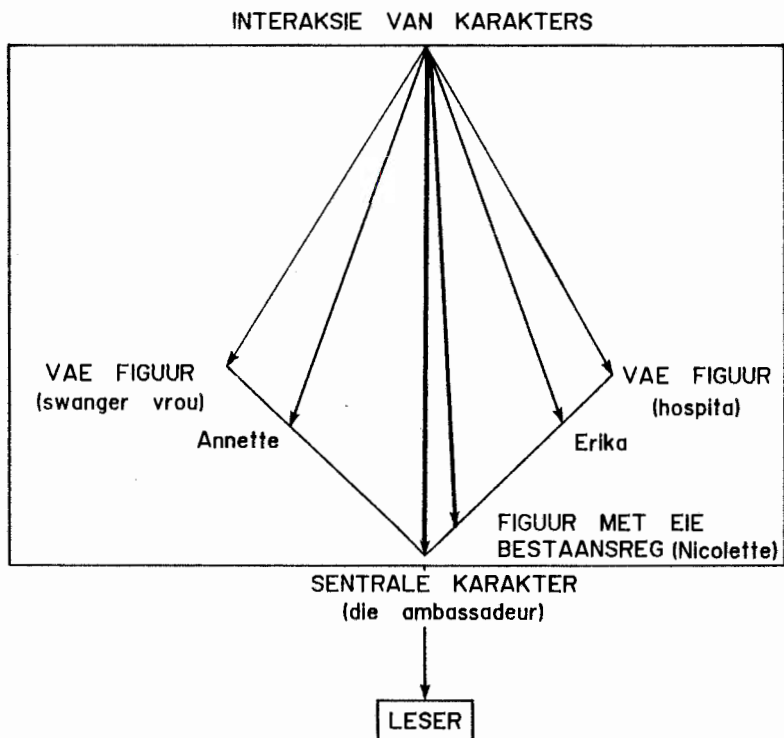
1.2.4.4 Analise op grond van basiese metodes van karakterisering

Volgens Van der Elst (1975:5, 15 en 16) is daar twee basiese metodes waarvolgens 'n outeur kan karakteriseer. Die twee metodes word gewoonlik in kombinasie toegepas.

FIGUUR 2. SENTRALE EN RANDKARAKTERS



FIGUUR 3. SPREIDING VAN SENTRALE EN RANDKARAKTERS
IN "DIE AMBASSADEUR"



Die eerste is die dramatiese of indirekte metode van karakterisering. Dit kom neer op 'n weergawe van die karakter se innerlike en uiterlike handeling.

In Lobola word 'n trek van Marie uitgelig tydens 'n gesprek tussen haar en Francois. Wanneer Francois verneem of sy toe haar voorneme om vir haar oorbelle te koop uitgevoer het, antwoord sy nee, aangesien sy al haar geld aan 'n bedelaar gegee het. *"'Jy moet 'n groot liefde vir bedelaars hê.' Sy snuif. 'Ek verdra hulle nie. Hulle is vuil en lelik en smerig.' 'Dan het jy gewis êrens 'n skuldgevoel opgetel waarvan jy probeer ontslae raak.' 'Ek het hom gesien en hom die geld gegee, en dis al,' sê sy skerp; staan op en loop na die kas, maak dit oop en kyk in die spieël"* (p.114). Deur die dramatiese metode word sy dus hier gebeeld as impulsiewe oombliksmens wat nie wil verantwoording doen aan 'n ander vir haar daad nie.

Die epiese of direkte metode is baie tradisioneel en kom voor wanneer die verteller sy karakter beskryf en sy eienskappe uit die staanspoor meedeel.

Op die eerste bladsy van Kennis van die aand deel Josef die volgende aangaande Jessica mee: *"Ek kan sê: Jessica Thomson, met donkerblonde hare en 'n koppige ken, met groefies in die naels van haar duime, met die klein, presiese, ronde borste van 'n skildery uit die onskuldige tyd vóór Raphael en met 'n vel wat glad en wit afsteek teen my eie bruinheid wanneer ons liefde maak in die môre"* (p.11). In hierdie enkele paragraaf, wat oënskynlik om 'n beskrywing van Jessica se uiterlike gaan, deel die selfbewuste ek-verteller ook heelwat mee omtrent homself. Hy is bruin, redelik belese want hy verwys na die onskuldige tyd vóór Raphael en daar was 'n intieme verhouding tussen hom en Jessica.

Wanneer Van der Elst 'n metode van karakteranalise voorstel, wys hy daarop dat 'n mens die basiese metodes van karakterisering nie uit die oog kan en mag verloor nie, hoewel elke roman

uniek is en vir homself spreek wat karakterisering aanbetref.

Dit geld wel vir werke van verskillende skrywers. Wanneer 'n mens egter die werke van een skrywer nagaan, is dit nie moontlik om elke werk as uniek te behandel nie, aangesien dit 'n bekende feit is dat dieselfde temas, karakters, motiewe ens. hulleself herhaal in 'n skrywer se werke en 'n tipologiese konteks vorm. Oor die hooffiguur in Karel Schoeman se werke skryf Charles Malan byvoorbeeld die volgende: *"Kyk maar na die matrys wat in die meeste werke vir die stereotiepbeeld van die hooffiguur gebruik word. Met pynlike reëlmaat verskyn die jong man wat eksistensieel 'geleef word': 'n magtelose en daadlose buitestaander en visionêr volgens Colin Wilson se omskrywing - anemies, asketies, apaties, a-seksueel..."* (1982:733,735). Hierdie studie neem dus die standpunt in dat die skrywer Brink se werke gekenmerk word deur 'n tipologiese konteks.

1.2.4.5 Ekspressiewe en nie-ekspressiewe personasies

Hierdie studie, wat die leser - en in baie gevalle die naïewe leser - in gedagte het, wil twee nuwe terme vir die tipering van karakters voorstel naamlik ekspressief en nie-ekspressief. Uit die oogpunt van die resepsie-estetika sal die ekspressiewe persoonasie dié een wees wat so gekarakteriseer word, dat die leser hom met daardie persoonasie kan identifiseer. Die nie-ekspressiewe persoonasie is dié een waarmee die leser hom nie kan vereenselwig nie.

Struktureel benader met die teks as uitgangspunt, blyk Smuts se terme kommunikatief en nie-kommunikatief heel aanvaarbaar te wees. Uit lesersoogpunt benader, is Bart Nel toeganklik. In die algemene omgangstaal is die kommunikatiewe persoon egter iemand met 'n ekstrovertiese persoonlikheid. Bart Nel word deur Smuts aangeprys as een van die mees geslaagde kommunikatiewe karakters in die Afrikaanse prosa en hy beweer ook dat geen Afrikaanse romanskrywer nog daarin kon slaag om 'ronder' karakters as Bart en Fransiena die lig te laat sien nie (1975:42).

Tog is Bart se vernaamste eienskappe sy individuali-

teit en afgeslotenheid, wat al hoe meer toeneem namate die roman vorder. Die leser leer hom dus deeglik ken maar wel in al sy fasette as nie-kommunikatiewe karakter. Met die voorgestelde terme in gedagte, kan mens dus sê Bart Nel is 'n goeie voorbeeld van 'n ekspressiewe karakter aangesien die leser hom goed leer ken as nie-kommunikatiewe karakter.

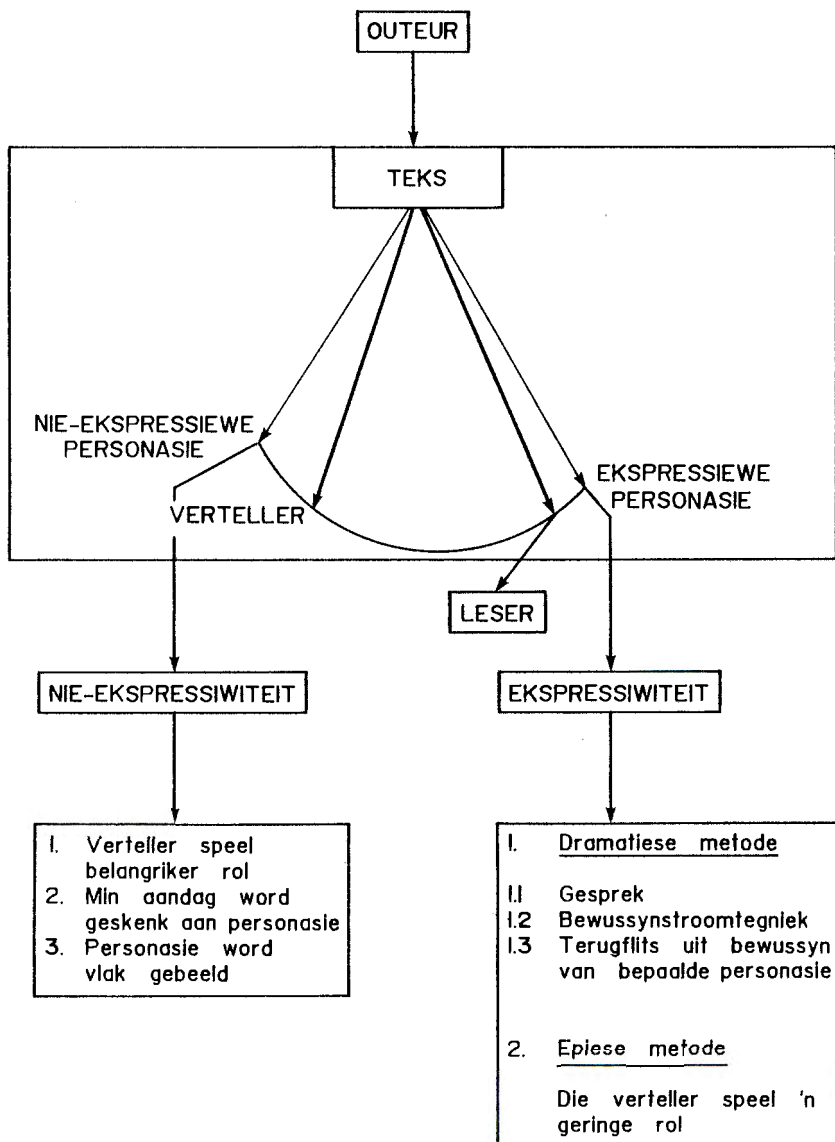
Die outeur beeld sy karakter aan die leser deur middel van die teks. Hoe vollediger die karakter gebeeld word, hoe meer ekspressief sal die leser sodanige karakter vind en hy sal ook makliker met die ekspressiewe karakter kan identifiseer. 'n Mens wil amper terugkom by die geykte term deur te beweer hoe 'ronder' 'n karakter is, hoe meer ekspressief is hy. Ekspressiwiteit gaan gepaard met die openbaring van die karakter, in die gesprek, bewussynstroomtegniek, terugflits uit die bewussyn van 'n bepaalde karakter maar ook weens die rol van die verteller. Hoewel die geslaagde ekspressiewe karakter dus hoofsaaklik deur die dramatiese metode gebeeld word, kan mens die rol van die verteller om sodanige karakter nog vollediger te beeld, nie ontken nie. Hierdie karakter sal dan ook omtrent altyd die sentrale karakter wees en daar sal baie verteltyd aan hom gewy word.

Die nie-ekspressiewe karakter is die een aan wie daar weining aandag gegee word en, indien wel, dan geskied dit meesal deur die epiese metode, met ander woorde die rol van die verteller staan voorop. Hy word vaag en ongeskakeerd gebeeld (vlak). In die moderne literatuur sal mens hom 'n tipe noem. Martin Mynhardt in Gerugte van reën word byvoorbeeld tipe van die moderne Afrikaner in al sy veragtelikheid. Fig.4 toon die spreiding van ekspressiewe en nie-ekspressiewe personasies.

1.2.4.6 Die rol van die verteller by karakterisering

Die belang van dié rol is onbetwisbaar. Die hedendaagse beswaar teen die rol van die verteller in die tradisionele romans is dat dit te outoritêr is. Daar het 'n strewe ontstaan

FIGUUR 4. EKSPRESSIEWE EN NIE-EKSPRESSIEWE PERSONASIES



na objektiwiteit. Smuts (1975:33) stel dit egter dat om onbetrokkenheid van die verteller tot norm te verhef, 'n dogmatiese eis word wat nie aanvaarbaar is nie. Afhangende van die doel van die roman het 'n kunstenaar wel die reg om sy verteller betrokke of andersom te maak. By Brink se betrokke literatuur speel die inmengerige verteller 'n belangrike rol.

'n Goeie voorbeeld van so 'n verteller is Gerugte van reën, waar die ek-verteller ten spyte van homself dinge bieg wat hy liever sou wou verswyg. Hy raak soms te emosioneel en onthul sy skelmstreke-egter sonder skuldgevoel. Die hoof=figuur word dus ontbloot, en die leser is veronderstel om hom in sy veragtelikheid te sien. Die rede hiervoor lê in die intensie van die implisiete outeur wat vir Martin Mynhardt doelbewus eensydig voorstel aangesien hy 'n tipe moet vergestalt: die Afrikaner histories en kontemporêr.

Die bewussynstroomtegniek, met Edouard Dujardin as grondlegger, asook die weergawe van spraak (Smuts, 1975:30) is van die moderne metodes om die verteller op die agtergrond te skuif. Dit blyk nog 'n aspek te wees van die "dramatiese metode" (p.9).

1.2.4.7 Metode van teksanalise

Na 'n volledige uiteensetting van die eksterne konteks van waaruit die skrywer sy werke aanbied (hoofstuk 2), sal die vrouepersonasies in die werke as volg bespreek word: Kennis van die Aand, (hoofstuk 3)

Gerugte van reën en 'n Droë wit seisoen (hoofstuk 4) en 'n Oomblik in die wind en Houd-den-bek (hoofstuk 5).⁵⁾

Die ondersoek sal ingelei word met kort aantekeninge oor die roman(s) in die geheel, met klem op ooreenkomste wat reeds in sodanige oorsigtelike bespreking aangetoon kan word, soos die sekularisasie⁶⁾ van die Christelike gegewe wat in die meeste van sy romans gevind word. Die intensie van die outeur met die werk sal ook aangetoon word.

Daarna sal aandag gegee word aan die perspektief - aangesien dit by Brink op unieke wyse gehanteer word - en aan die self-bewuste, inmengerige, verteller, wat so dikwels opsigtelik deur die abstrakte outeur gemanipuleer word.

Karakterisering volgens die epiese en dramatiese metode sowel as karakterisering deur parallele en kontrasterende figure sal nagegaan word. Laastens sal 'n klassifikasie van karakters gedoen word, gegrond op die metode voorgestel in 1.2.4.5 (ekspressiewe en nie-ekspressiewe karakters).

Aangesien die studie handel oor werke van dieselfde skrywer, sal die analisering hoofsaaklik vergelykend van aard wees. Omdat die doel is om te bewys dat die skrywer stereotipering in sy romans toepas, sal daar veral gelet word op ooreenkomste tussen personasies uit die betrokke werke onderling en personasies uit die eksperimentele fase (Lobola, Die Ambassadeur en Miskien nooit).

5) Afkortings vir sommige van die tekste wat gebruik gaan word is die volgende: Lobola vir die lewe: Lobola; Die Ambassadeur: Ambassadeur; Miskien nooit: Nooit; Kennis van die aand: Kennis; Gerugte van reën: Gerugte; 'n Droë wit Seisoen: Seisoen; en 'n Oomblik in die wind: Oomblik.

6) "Waar God afwesig is en die mens en die fisieke daárwees middelpunt van die bestaan word, word religie gesekulariseer" (Lindenberg, 1982:679).

Daar sal ooreenkomste deurgetrek word betreffende clichés⁷⁾ by beskrywing van die uiterlike, milieu en karaktereienskappe. Die clichés word saamgevat in tabelvorm in Bylae 1. Daar sal ook gelet word op hoe die manlike hoofkarakter die vrouepersonasie sien, sowel as op die man-vrouverhouding. Daar sal verder nagegaan word hoe die biografiese outeur se filosofie betreffende religie, seks, opstand, sosiale betrokkenheid en die humanitêre vryheidstewe in die onderskeie personasies vergestalt word. Ook in hoeverre die personasies draers word van die ideologie van die eksistensialisme, sal aandag kry. Dat daar in sommige van die romans soos 'n Oomblik in die wind en Houd-den-bek, dominansie van die vrouepersonasies ten opsigte van die manlike personasies is, sal bewys word. Simboliese, mitiese en argetipiese trekke by die personasies sal aangetoon word.

Die analise sal afgesluit word met 'n besinning oor die volgende hipotese: Daar is net twee tipes vrouepersonasies in die werk van Andre P. Brink: die opstandige individualis met 'n vryheidstewe wat afsien van alle ou gebruike, tradisies en morele kodes, teenoor die gebonde vrou.

Laastens sal daar in hoofstuk 6 gelet word op die funksie van die vrouepersonasies.

1.2.5 'n Resepsie-estetiese ondersoek

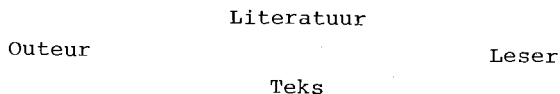
1.2.5.1 Inleiding

Hierdie nuwe benadering staan sterk krities teenoor die literatuurwetenskap soos dit tradisioneel gefunksioneer het. Deur resepsie van 'n teks in 'n ondersoek te betrek, kom mens gou tot die besef dat die literêre teks as objektiewe gegewe nie bestaan nie. 'n Historiese resepsie-ondersoek toon dat literatuur geen "ewigheidswaarde" besit nie: "*wat in de ene tijd*

7) By cliché bedoel hierdie studie geykte woorde, woordgroepe en uitdrukkings wat gebruik word by die beskrywing van die vrouepersonasie in die roman betreffende haar uiterlike, agtergrond en tuismilieu. Dit dui verder op die gemeenskaplike karaktereienskappe wat by al die personasies aangetref word en wat in die meeste gevalle met dieselfde woorde en uitdrukkings beskryf word.

een meesterwerk werd geacht, recipieerde men vijftig jaar later als een keukenmeidenroman " (Segers, 1978:9). By literatuurwetenskaplike studie kan mens dus nie die maatskaplike en historiese kaders waarbinne literatuur funksioneer, ignoreer nie.

Roman Jakobson het in sy artikel Linguistics and Poetics (1960) 'n kommunikasie-model opgestel vir verbale kommunikasie. Uit sy skema kan die onderstaande eenvoudige model van die literêre kommunikasieproses afgelei word: (Segers, 1978:10).



Die drie komponente van die model (die skrywer, die teks en die leser) het by die literatuurwetenskaplike ondersoek van voor 1970 wisselend sentraal gestaan. Die biografiese literatuurbenadering het, sterk onder die invloed van die positivisme, die outeur eerste gestel. Strominge soos die Russiese Formalisme, die Praagse Strukturalisme en die Amerikaanse New Criticism het die literêre teks uitgesonder as uitsluitlik, geïsoleerde studieobjek.

Maar veral by die Praagse Strukturalisme was daar ook belangstelling vir die reaksie wat die teks by die leser ontlok. Die ondersoekperspektief het hiermee as't ware in die middel van die lyn teks-leser geval. Die resepsie-estetika het die ondersoekperspektief nog verder na regs verskuif. Dus word die literêre teks "... enkel via of met het oog op de lezersreaktie op de tekst ondersoekt " (Segers, 19:10).

1.2.5.2 Uitgangspunt

Hierdie studie neem die standpunt in dat dit vanselfsprekend is dat daar rondom 'n wetenskap wat hom nog in sy kinderskoene bevind soos die Resepsie-estetika, 'n magdom teorieë en bespiegeling reeds bestaan en steeds ontstaan. So 'n

wetenskap wat duidelik die leser sentraal plaas, mag hom egter nie uitsluitlik hou by teoretisering nie. Hy kan tog nie net wil bespiegel en nooit daadwerklik by die leser uitkom nie. Daarom het hierdie studie ten doel om in plaas van die verdere daarstelling van 'n nuwe teorie, die leser fisies te betrek by wyse van die vraelysmetode. Daar sal 'n vraelys opgestel word wat gegrond is op hipoteses wat tydens die verloop van die teksanaliserings gemaak is. Die vraelys sal deur 'n rekenaar verwerk word en resultate, gevolgtrekkings en aanbevelings sal in die slothoofstuk aangebied word.

Segers (1980:117,118) pleit dat daar meer aandag gegee word aan die "*experimentele receptie-onderzoek*".⁸⁾ Hy lig die volgende feit uit: "*Op dit oomblik bestaan er binne die receptie-esthetica geenzins een gezonde verhouding tussen theorie en praktijk. Het aantal theoretische publikaties overtreft verre dat van de praktische. ... Zowel op historisch als op contemporain gebied moet naar mijn mening de aandacht voornamelijk gericht worden op de praktijk van het onderzoek.*"

1.2.5.3 Etlike resepsie-estetiese ondersoeke wat reeds gedoen is

Hoewel elke praktiese ondersoek vanselfsprekend eksperimenteel en uniek is, sal dié studie tog sekere riglyne neem uit studies wat reeds gedoen is.

M. Meijsing (1981:134-153) het 'n ondersoek gedoen na die uitwerking van die eerste hoofstuk van ses tekste wat aan die proefpersone onbekend was. Vir die eerste fase van die studie is as proefpersone literatuurstudente gekies wat moes dien as middeleg tussen die lesende publiek en die kritici. Hul anonimiteit is verseker en die tekste is ook sonder naam of outeur aangebied. Twee vrae is gestel: Hoe graag sou u die teks verder wou lees? en: Aan watter teksaspekte skryf u u antwoord toe?

8) E.Licher (1981:173) sien die 'eksperimentele resepsie-onderzoek' as volg: "Experimenteel receptie-onderzoek nu doet idealiter weinig anders dan aan de nieuwsgierigheid van lezers naar de reacties van andere lezers op wetenschappelijke, d.w.z. systematische wijze gestalte geven."

Uit die antwoorde van die proefpersone op vraag 2 is toe 'n vraelys saamgestel. Die vraelys het bestaan uit 40 vrae. Op elke vraag moes die proefpersone by wyse van 'n sewepuntskaal antwoord in welke mate hul meen die teks genoemde kenmerke bevat.

As proefpersone is opnuut vrywilligers onder die studente en dosente geneem. Van die belangrikste gevolgtrekkings is die volgende: Die eerste hoofstuk moet spannend en interessant wees, nie te gedetailleerd of langdradig, wel oorspronklik maar ook herkenbaar.

H. Van den Berg (1981:154-172) het 'n ondersoek gedoen na oorroedingsprosesse in die kortverhaal wat die manipulerende outeur aanwend ter berreiking van sy doel. E. Licher (1981: 173-204) het 'n ondersoek gedoen na die voorwaardes vir die totstandkoming van interpretasie en evaluasie by lettere= studente by die lees van 'n gedig. By hierdie ondersoek blyk veral die verwerking van die ondersoekgegewens (p.191-194) van waarde te wees vir dié studie. Segers (1980: 89-94) bespreek 'n ondersoek wat Reinhold Viehoff in 1976 gedoen het na die verwagtingshorison by die leser. Segers (1981: 12,13) sit Jauss se siening van die verwagtingshorison as volg uiteen: Wanneer die leser 'n teks onder hande neem,het hy 'n verwagtingspatroon ten aansien van die teks wat uit die volgende drie faktore opgebou is: a) die aan die leser bekende norme van die genre waartoe die teks behoort; b) die implisiete relasies met reeds bekende, gelese tekste uit die literêr=historiese periode as waartoe die betrokke teks behoort en c) die teenstelling fiksie-werklikheid wat impliseer dat die leser 'n nuwe teks sowel in die eng horison van sy literatuur=verwachting as in die wye horison van sy lewenservaring kan waarneem. Jauss (1978:5) stel dit dat die distansie tussen die verwagtingshorison en die werk, tussen die vertroude estetiese ervaring tot nou en die horisonverandering wat die resepsie van 'n nuwe werk van die leser verg, resepsie-esteties die kuns=

karakter van 'n literêre werk bepaal.

1.2.5.4 Die leser

Aangesien die leser voorop staan in hierdie metode van ondersoek is dit nodig om vlugtig aandag te gee aan van die belangrikste lesers wat reeds deur teoretici gedefinieer is.

1.2.5.4.1 Reële en ideële lesers

Die reële leser kry heelwat aandag binne die resepsie-estetika. Volgens Segers (1980:20) verskil die ondersoek na reaksies van werklike (reële) lesers fundamenteel van die ondersoek na die ideële leser. By die ondersoek na die laaste kategorie is die ondersoeker tegelyk ook self die leser terwyl hy by die ondersoek na die leesreaksies van werklike lesers self buite die leesproses staan. Segers (1980:20) stel twee soorte ondersoeke na die lesersreaksies van werklike lesers bekend: die eksperimentele en die empiriese ondersoek.

1.2.5.4.2 Implisiete en eksplisiete lesers

Die ideële leser word verder in twee soorte onderverdeel naamlik implisiete en eksplisiete lesers. *"Men zou kunnen zeggen dat de impliciete lezer de lezersrol is die in de tekst zelf besloten ligt; het is het geheel van tekstuele aanwijzingen bestemd voor de werkelijke lezer, die daardoor te weten kan komen hoe de tekst gelezen moet worden. De impliciete lezer is dus een tekstimmanent gegeven dat een soort signaal-karakter heeft, waarop werkelijke lezers overigens heel verschillend kunnen reageren"* (Segers 1980:22,23). Segers verwys onder andere na 'n besondere soort implisiete leser naamlik Michael Riffaterres se 'superreader' wat in wese niks anders is nie as die konstruksie van 'n in die teks besluite lesersrol (1980:23).

"De expliciete lezer is de persoon tot wie de (fictieve) verteller zich wendt. Hij wordt door de verteller direct of indirect aangesproken" (Segers, 1980:24).

1.2.5.4.3 Ideale leser en 'amazing reader'

Segers (1980:24) definieer die ideale leser as volg: *"Je kunt de ideale lezer beschouwen als de realisator van wat de auteur bewust of onbewust in zijn kunstwerk tot stand gebracht heeft. De ideale lezer is een spiegelbeeld van de auteur zelf."*

Rogers (1982:32) omskryf sy term 'amazing reader' kortliks as volg: *"As an ordinary sensual person, 'Amazing Reader' immerses himself in whatever pleasures the text provides, even if those pleasures should sometimes happen to be perverse ones, but since his pleasures derive from interpretive activity he never indulges himself beyond the possibilities inherent in the text he reads. To do so would be a perversion of the text itself, or misinterpretation."*

1.2.5.4.4 Die wetenskaplike en nuwe leser

In die lig van die vele hipotetiese lesers wat daar reeds binne die Resepsie-estetika daargestel is, wil die ondersoeker twee nuwe terme voorstel wat aangewend gaan word by die resepsie-estetiese ondersoek in dié studie.

Hierdie lesers val vanselfsprekend onder Segers se kategorie van reële lesers. Die wetenskaplike leser sal die persoon wees met die hoogste graad van opleiding in die letterkunde met ander woorde iemand met 'n D-graad wat gespesialiseer het in die letterkunde. Vanselfsprekend sal so 'n persoon deeglik onderlê wees in die moderne Afrikaanse letterkunde.⁹⁾ Hy sal op hoogte wees en bly met alle ontwikkelinge binne die moderne Afrikaanse prosa. Hy sal ook 'n gereelde leser wees van moderne Afrikaanse prosa en resensies. As literator sal hy definitief meer objektief 'n werk kan beoordeel as sy uiterste teenpool, die nuwe leser. Dit wil nie sê dat hy in sy beoordeling van 'n werk basiese persoonlike lewensieninge sal oorboord gooi nie. Met sy grondige kennis van die moderne letterkunde sal hy egter nie

9) In die definiëring van die voorgestelde terme word daar spesifiek verwys na die moderne Afrikaanse prosa omdat die ondersoek gaan oor 'n moderne Afrikaanse prosaïs en sy werke.

so maklik emosioneel betrokke raak en negatief of positief oorreageer oor sekere sake soos byvoorbeeld die seksuele, as die naïewe leser nie.

Die naïewe leser is die persoon met hoërskoolopleiding of minder. Hy is glad nie onderlê in die moderne Afrikaanse prosa nie en verder is hy ook geen gereelde leser van moderne Afrikaanse prosa nie. Sy beoordeling van 'n moderne werk sal meer emosioneel en subjektief wees as die van die wetenskaplike leser.

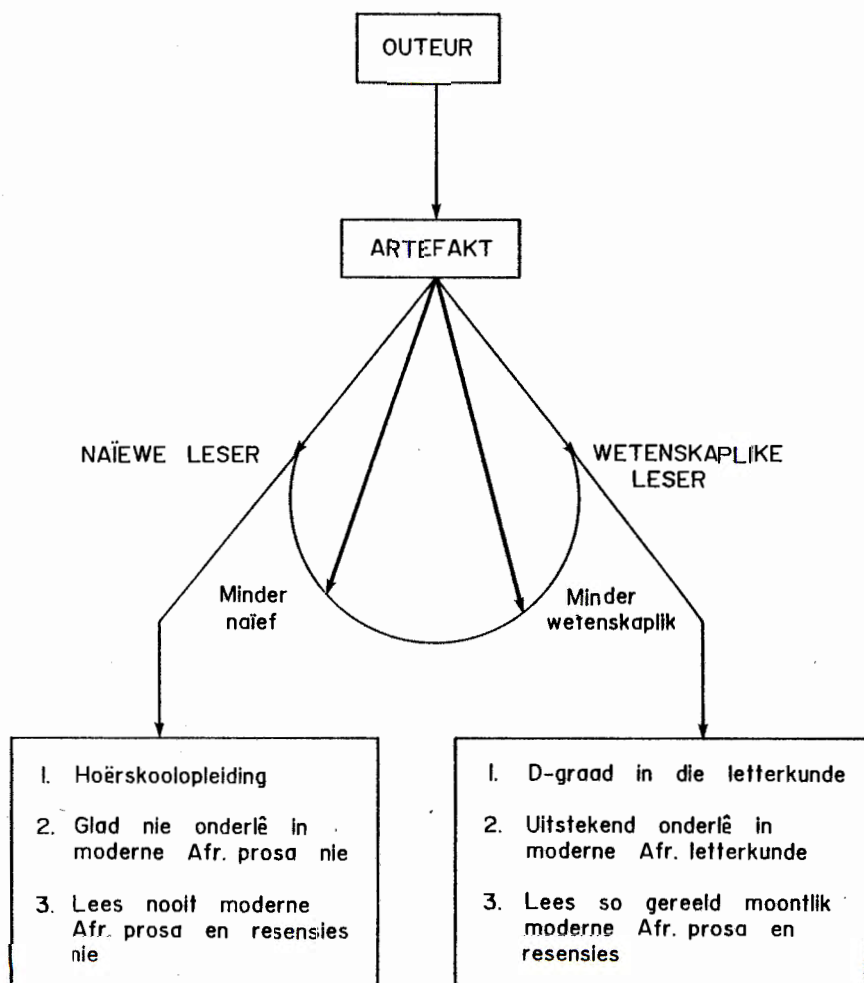
Tussen hierdie twee uiterstes lê daar 'n hele skaal van lesers. So is daar byvoorbeeld die leser wat kwalifiseer as die minder wetenskaplike leser. Hy mag 'n B-graad in die letterkunde etlike jare gelede verwerf het en steeds op hoogte bly met die moderne Afrikaanse prosa by wyse van gereelde lees van moderne Afrikaanse prosa en resensies. Die minder wetenskaplike leser kan ook iemand wees met universiteitsopleiding wat wissel van 'n diploma tot 'n D-graad in 'n ander rigting as letterkunde. Hy kan egter ook redelik op hoogte wees met die moderne Afrikaanse prosa bloot deur 'n belangstelling daarvoor wat kulmineer in soveel lees daarvan en daaroor as moontlik.

Die minder naïewe leser kan byvoorbeeld daardie leser wees wat wel jare gelede 'n B-graad in die letterkunde verwerf het en dit toe daar gelaat het. Hy het intussen geen of weinig aandag gegee aan die ontwikkeling van die moderne Afrikaanse prosa. Fig. 5 toon die spreiding van naïewe en wetenskaplike lesers.

1.2.5.5 Die ondersoeker

Die studie wil wat die ondersoeker aanbetref, volkome aansluit by die volgende definisie van Licher (1981:173): *"Experimenteel receptie-onderzoek nu doet idealiter weinig anders dan aan de nieuwsgierigheid van lezers naar de reacties van andere lezers op wetenschappelijke, d.w.s. systematische wijze gestalte geven. Daarbij stelt de onderzoeker zich in principe bescheiden op: hij weet, dat hijzelf*

FIGUUR 5. SPREIDING VAN NAÏEWE EN WETENSKAPLIKE LESERS



ook lezer is, op zoek naar een bevredigende verklaring van de tekst, maar hy schakelt zijn eigen leeservaringen en interpretatiewaardigheden voorlopig uit, of liever: hy ziet af van die pretentie, dat hy die eerstgeroepene zou zijn om die betekenis van die tekst te onthullen. Soos voor elke receptietheoretikus bestaan voor hem die literaire tekste as estetiese objekt slegs in die verwerkingen daarvan deur die lezers, alleen trekt hy daaruit die praktiese konsekwent, dat hy dié verwerkingen dan ook op die spoor wil komen; nie as teoretiese konstruksies, as verwagtingshorison of implisiete lezer, maar in hulle konkrete vorm as reële ervarings van reële lezers. Die deur hem gevondene verwerkingen wil hy in hulle relatiewe geldigheid t.o.v. elkaar demonstresen, om vervolgens die tekst te maak tot een onderwerp van een voor dié lezers zinvolle gesprek."

1.2.5.6 Metode van ondersoek

Die ondersoeker gaan dus die reaksies van lezers ondersoek op sommige van die aspekte van die tekste van Brink wat in die teksanalise (hoofstukke 3,4,5 en bylae 1) bespreek word.

Dit sal 'n eksperimentele resepsie-estetiese ondersoek wees wat die vorm gaan aanneem van 'n vraelys opgestel uit hipoteses gemaak deur die ondersoeker tydens die verloop van die studie. Die studiepopulasie sal vrywilliglik betrek word en sal in vier klasse uiteenval: die nuwe leser, die minder nuwe leser, die minder wetenskaplike leser en die wetenskaplike leser.

Die ondersoek sal volledig bespreek word in hoofstuk ses.

2.1 Inleiding

Die mens en so ook die skrywer kan nie los staan van sy kulturele konteks nie. Dit is dus bykans onmoontlik vir veral die moderne skrywer om 'n neutrale wêreldbeeld in sy roman aan te bied. Die ontwikkeling van die literatuur deur die eeue heen, dui dan ook die tendens aan.

André P. Brink onderskei die ontwikkeling van die verhaalkuns veral in drie groot stadia: *"Ten opsigte van algemene stofaard sou 'n mens eerstens 'n neiging kan bepaal om die verhaale van mense en gode te vertel - 'n neiging wat by die primitiefste volkere al waarneembaar is. Daarna word die aksent verskuif en word die verhaal van die mens tussen ander mense vertel. 'n Derde stadium sal dan wees: die mens as eenling"* (1962:46).

Die eerste fase waarna Brink verwys, sluit aan by die primitiewe fase waartydens die mens gekonfronteer word met 'n God wat hy iewers in die natuur waan en deur sy kuns probeer hy sy werklikheid besweer. Verder verwys dit ook na die gode van die klassieke.

Die middeleeue bring die gebondenheid van die kuns aan die kerk en wêreldlike mag, terwyl dit gedurende die burgerlike fase op die agtergrond raak. Die burgerlike fase is Brink se *"verhaal van die mens tussen ander mense"* (p.46). Steenberg (1981:14) sê van hierdie fase: *"Kunsvoortbrenging word 'n burgerlike beroep, 'n saak van die enkeling met al die voordele en risiko's wat daaraan verbonde is. Een daarvan is dat die kuns mark toe gaan en dat die skrywer 'vir die volk' skryf, sodat die aanvraag van die opkomende burgery die gehalte van die kuns begin bepaal"*. Die norm vir die literatuur word die oppervlakkige kyk van die gemeenskap. 'n Hoogtepunt is die neerslae van die positivisme in die kuns, naamlik die naturalisme en die realisme wat daarop neerkom dat die mens se lot bepaal word deur die werking van irrasionele, doellose magte buite homself, waardeur

die mens aan lyding onderwerp word (Steenberg 1977:8).

Met die eeuwending tussen die negentiende en die twintigste eeu, verskuif die blik van die woordkunstenaar in Europa van buite na binne: die hoofinhoud van die woordkuns werk word nou die binnewêreld van die mens. Dit is Brink se "derde stadium" (1962:46).

Steenberg stel dit so: *"Met die drastiese vooruitgang op natuurwetenskaplike gebied, veral gekenmerk deur die Relatiwiteitsteorie van Albert Einstein (1904) verloor die werklikheid sy oorskoubaarheid en beseef die denkende waarnemer dat, wat hy ervaar, net 'n onseker fragment van die geheel kan wees"* (1981:14).

Volgens Brink (1962:44) word die sogenaamde "eksperimentele roman" normaalweg beskou as 'n literêre verskynsel wat in die prosakuns heeltemal nuut is en met 'n mengsel van geamuseerdheid en gelatenheid aanvaar moet word as maar een van die dinge wat "by ons is". *"Dit was by uitnemendheid vir die groot kunstenaar van elke geslag nog die taak om 'n geldige 'nuwe' vorm van segging te vind...*

'Eksperimentele' werk van hierdie soort sal daar vanaf die eerste huiwerige uitinge van die storieverteller wees."

By die Sestigters vervloei werklikheidsvlakke; dit gaan nie oor die uiterlike vanselfsprekende nie, maar oor die bewussyn van die ingewikkeldheid en relatiwiteit van die werklikheid. Dit is ook 'n subjektiewe "kyk na binne", die eksistensiële ervaring van die individu. (Die eksistensialisme vorm 'n belangrike denkklimaat by die Sestigters).

Brink (1967:23) maak die opmerking: *"maar dis veral in die 'nuwe roman' dat die beheptheid met relatiewe werklikhede, of die wisselwerking tussen verskillende stelle werklikhede, 'n kenmerk en 'n struktuurfaktor in die roman geword het."*

"In die wydste sin van die woord sou die begrip 'sestiger' dui op 'n

skrywer wie se werk behoort tot die beduidendste wat in die huidige dekade in Afrikaans voortgebring word, 'beduidend' nie uitsluitlik op grond van kwaliteit nie - want dan sit ons maar met min - maar ook op grond van aard" (Brink, 1967:25).

2.2 Die Sewentigerjare

Na die selfgesentreerdheid van die eksperimentele Sestigterfase, begin Brink sy fokus instel op die samelewing. Sy werk toon nog steeds 'n eksistensialistiese raamwerk maar met nuwe perspektiewe. In navolging van Sartre se engagée-gedagte wil dit grense vernietig; humanitêre eensgesindheid en die aanvaarding van die beginsel gelykheid van alle mense word bepleit.

Brink sien die prosa nou so: "Ek dink as daar een ding is wat Sestigters verwerf het, dit die besef van die prosawerk se estetiese integriteit is. Maar ek vra myself af of daar op hierdie pad veel verder geword kan word..... Dit is een van die verstommendste verskynsels van ons tyd dat 'n moderne industriële land in die greep van 'n 'klimaat' wat bepaal word deur die politieke, religieuse en etiese stelsel(s) van 'n eeu gelede, hom so doeltreffend van die res van die wêreld kan afsonder, eenvoudig deur te besluit dat hy 'reg' is en die res van die wêreld verkeerd. Ek glo nie een werklik bewuste of gevoelige skrywer in Afrikaans kan beweer dat hy nie hierdie dilemma ervaar nie. Maar wat is sy reaksie? Tot dusver hoofsaaklik: om hom toe te spits op die estetiese verfyning van sy werk.... Kortom, ek begin skepties staan teenoor die geldigheid van die 'estetiese stryd' wat daar nou nog in die Afrikaanse prosa gevoer wil word.

Kan ek 'n boek oor liefde van 'n man en 'n meisie gaan skryf terwyl duisende Afrikane in my distrik verhonger omdat hulle nie toegelaat word om elders te gaan werk nie en daar in die distrik nie meer werk is nie?

As Sestig die dekade van seks en simbole was, dan sou ek graag sien dat wat ons in Sewentig gaan skryf, deurbreek na die politieke en die sosiale in sy wydste sin. (Ook in die boeke van die toekoms sal daar g'n nadeel lê in

'n simbool of twee nie en so 'n skroppie hier en 'n knippie daar kan niemand kwaad doen nie, maar laat dit tog nie ten koste van ander dimensies geskied nie). Laat ons 'n slag waaragtig ons land oopskryf onder die son. My land soos hy is, en soos ek na hom verlang, en soos hy was, en soos hy dalk eendag sal wees" (1968: 2-4). Brink bepleit dus 'n vernuwings naamlik betrokkenheid in die Afrikaanse prosa.

Op hierdie oproep reageer Brink duidelik self met sy romans in die sewentigerjare, wat almal as tema het die Suid-Afrikaanse politieke gegewe van die pas afgelope dekade. Interessant genoeg, tref mens reeds in sy debuut as eksperimenteerder van Sestig, Lobola van die lewe, 'n enkele politieke opmerking aan: Tydens Francois se eensydige gesprek met die 'edelagbare', maak hy dié opmerking wanneer hy praat oor Serfontein se desperate pogings om terug te kom in die lewe: "Ek het nog nooit in my lewe gesien dat 'n mens - en dit iemand so klaarpraat en oor die muur soos hy - so 'n poging aanwend om terug te kom in die lewe nie. As ek 'n analogie mag gebruik: die manier waarop die Afrikaner besete probeer om in die swart kontinent sy swart perd te bly ry, bo te bly teen die hele wêreld in" (p.139). Dikwels is daar in die onderhawige Brink-romans ook dun ver=sluierde verwysings na sleutelpersone en aktuele gebeure aan die politieke front. H.C.T. Müller merk in 'n resensie die volgende op oor hierdie opsigtelike betrokkenheid: "Daarom dat dit (Seisoen) in vergelyking met Poppie Nongena - eerder aandoen as 'n romanagtige monsterring van gegewens in diens van skaamtelose aktueel-politieke opportunisme. 'n Mens lees dit met die Biko-werklikheid in jou agterkop" (1979:11).

2.3 Die eksistensialisme

2.3.1 Agtergrond

Brink noem die eksistensialisme "die groot, veelvuldige, bevrugterende denkstroom van ons tyd" (1967:75). Dan waarsku hy verder dat die ervaring kenmerkend is van die moderne lewe en dat die skrywer van vandag nie nodig het om die werke van die bekende filosowe te ken om eksistensieel te skryf nie: "Verskeie jonger Afrikaanse skrywers het vir korter of langer periodes in die buiteland gewoon: daardie blote ervaring van

'depaysement', van 'outsiderskap', van heroriëntering, daardie ondersoek van die ek in sy wêreld, daardie weë oor die wêreld - dit alles is kenmerkend van die eksistensiële ervaring en hoef met boeke niks te doen te hê nie" (p.75).

Volgens die Ensiklopedie van die wêreld (1972:683) is eksistensialisme die naam van 'n wydvertakte wysgerige stroming wat sedert W.O.I in toenemende mate die kontinentale filosofie beheers het. Verder word daarop gewys dat 'n verskeidenheid invloede 'n rol gespeel het by die ontstaan van die filosofie, maar dat die vernaamste bron nogtans die religieuse denke van die Deen Sören Kierkegaard (1813-55) is. Ook Colliers Encyclopedia (1971:500) verwys na die twee Duitse filosowe Karl Jaspers en Martin Heidegger en 'n hele aantal Franse skrywers, veral Jean-Paul Sartre en Albert Camus, maar kom dan ook tot die slotsom: *"All four are deeply indebted to the Danish religious writer Sören Kierkegaard who often used the term 'existensial' and struck many themes developed further in the twentieth century"* (p.500). Die Ensiklopedie van die wêreld plaas ook die naam van Gabriel Marcel onder die vernaamste verteenwoordigers van die eksistensiefilosofie. Hoewel Camus hierbo genoem is, maak J.J. Degenaar (1966:8) die bewering: *"Camus is nie 'n eksistensialis nie..... Die eksistensialiste het te veel eksistensie en te min rede en dit beteken vir Camus ontrouheid aan die mens"* (p.9).

2.3.2 Die eksistensiefilosofie

Ensiklopedie van die Wêreld definieer dit kortliks as volg:

"Uitgangspunt by die meeste eksistensiefilosowe is die tradisionele ontologiese vraag na die syn. Dat die mens eksisteer beteken dat hy nie sonder meer 'is' nie, maar 'word'. Die wording is selfwording. Dit gaan vir die mens in sy syn om selfverwerkliking dit wil sê om te word wat hy as enkeling kan wees maar nog nie is nie. Die mens val nooit met homself saam in 'n massiewe, voltooide selfidentiteit soos 'n ding nie. Eksistensie wil juis sê dat hy bestendig wat hy reeds is, omskep in die keuse en verwerkliking van

nuwe moontlikhede vir selfsinn. In die nadere analise van die eksistensiële sinswyse van die menslike bestaan bestee eksistensiële filosofie veel aandag aan temas soos gewete en skuld, dood en eindigheid, angs en walging, hoop en vertwyfeling, sin en sinloosheid, terwyl die tydseproblematiek by almal sentraal staan. Belangrik by almal is tevens die aanwysing van 'n eenheid van wedersydse betrekking tussen mens en wêreld " (p.685). Brink beskryf die angs as iets wat nie soos vrees gerig is op iets spesifiek nie, maar wat vaag en kosmies is, en te doen het met die groot nag rondom waaruit hy in die klein ligkringetjie van die lewe gewerp is en waarheen hy ongetwyfeld weer moet terugkeer. Die rede vir die belangrike rol wat die dood as strukturelement in die hedendaagse prosa speel, kan gesoek word by die feit dat die mens van vandag in die skaduwee van die kernbom leef. Die wete dat die dood alles begrens, maak die lewe so futiel. (1967:75,76).

Belangrik vir die latere interpretasie van Brink se vroue-karakters, is die volgende opmerking van R.R. Bootzen:

"According to the existentialists, to live is to interact with the world; for better or for worse, human beings are constantly impinging upon and being impinged upon by the environment, including the people around them. The existentialist argued that by virtue of being-in-the-world, people are constantly in danger of sacrificing their own principles in order to conform to the expectations of others. This is an easy route, but one that eventually produces a painfully divided personality: a false outer self covering an isolated and denied inner self. In order to avoid this loss of the true self, people must constantly strive to live 'authentically' - that is, to follow their own principles and live according to their own vision of the truth. To do so is to risk conflict with others, but not to do so is to lapse into something akin to spiritual death..." (1980:85).

Volgens Brink (1967:77) is die belangrikste literêre figuur van die eksistensiële literatuur die 'outsider' - die man wat te veel en te diep sien. Die term kom van Colin Wilson in sy reeks eklektiese studies vanaf The outsider tot Beyond the outsider. Brink sien

dit egter as in werklikheid 'n vertaling van Camus se titel L'etranger .

J.J. Degenaar (1962:19-23) kies drie aspekte waarop hy uitbrei omdat hy meen dit sal die meeste behulpzaam kan wees in die vorming van 'n agtergrond vir 'n ondersoek in verband met die letterkunde:

- A. Die onafheid van die mens, wat tot onsekerheid lei.
- B. Die rusteloosheid waarin die rede verwerp word.
- C. Vraagstelling waardeur die mens die wêreld transendeer.

A. Die mens is 'oop' en 'onaf', 'n fragment, 'n halwe kring. 'n Klip is 'en soi', komplete sigself, dit wil sê af en geslote. Die mens het geen vaste bouplan nie, maar wel die vryheid van handeling, waardeur hy vir hom 'n kunsmatige bouplan kan skep waarbinne hy sy lewe kan inrig. Die mens beleef telkens 'n nuwe situasie waarin nuwe beslissings gevel moet word- hy is dus altyd op weg om mens te word. Hy word daaglik uitgedaag om mens te word; vir hom wat die uitdaging aanvaar, is dit nodig om ou waardes te herskep. Hierdie waarheid word die sterkste beleef deur denker, digter en profeet: *"Is dit dan nodig om daarop te wys dat dit in 'n sekere opsig die 'taak' van die kunstenaar is om 'af te wyk'?..."*

Onder geen omstandighede durf die kunstenaar 'massamens' wees nie: altyd net enkeling: denkende voelende 'ek'. In sekere sin is die kunstenaar dus - in die modetaal van ons tyd en land - geestelike saboteur". (Brink, 1965:5).

Om terug te keer tot Degenaar: begrippe soos spanning, onrus, angs en moontlikheid is almal konsepte wat sentreer rondom die onafheid van die mens. God word nie as vanselfsprekend gesien nie; daar moet om God geworstel word. Die mens is gebonde aan die gemeenskap - en dit kan nie aan die mens reg laat geskied nie. Hy moet in opstand kom teen die gelykmaking van die gewone lewe met sy grysland-karakter. Hierdie opstand sal ook uitgewys word as belangrike element in die karakterisering in Brink se prosa= werke.

B. 'n Herwaardering van alle waardes, ook op die gebied van die godsdienst, vind plaas. Omdat die mens primêr nie 'n redelike wese is nie, is hy ook nie tevrede met 'n redelike antwoord op die vraag na bestaansbehuising nie. Vir die irrasionalistiese eksistensialiste verteenwoordig die rede: rus, algemeenheid, universaliteit, eindeloosheid, magtigheid, onsterflikheid. Eksistensie, daarteenoor, dui op: onrus, partikulariteit, eindigheid, kreatuurlikheid, dood. Die rede kom met kontinuïteit, abstraksie, deursigtigheid, die Apolloniese ordelikheid, die filosofie en teologie van die dag. Die eksistensialisme kom met diskontinuïteit, konkreetheid, ondeursigtigheid, die Dionysiese ekstase, die filosofie en teologie van die nag.

C. Vraagstelling behoort tot die wese van die eksistensialis - hy is die rustelose vraagsteller. Die mens stel nie net die vraag na die syn nie, die mens is die vraag na die syn; dit wil sê die vraag is 'n eksistensiële vraag. Sodoende transendeer (oorskry) die mens die wêreld: hy wys dat, alhoewel hy in die wêreld is, hy nie van die wêreld is nie. Weer eens is dit die denker, digter en profeet wat die transendering beleef en daaraan gestalte gee.

Wat die religieuse verhouding met God betref, val die beskouing verskillend uiteen. Sartre is 'n uitgesproke ateïs: *"Atheistic existentialism, of which I am a representative, declares with greater consistency that if God does not exist there is at least one being whose existence comes before its essence, a being which exists before it can be defined by any conception of it. That being is man or, as Heidegger has it, the human reality"* (Sartre, 1948:27,28).

2.3.3 Sartre en Camus

Beide die skrywers het 'n definitiewe vormende invloed op die Afrikaanse prosa van die afgelope twee of drie dekades. Onder invloed van dié twee wil Brink sedert die jare sewentig werk met die tragiese binne 'n gemeenskap wat toelaat dat rasseverskille

uitloop op vooroordeel, uitbuiting, ongeregtigheid en onmens=likheid.

Brink (1973:1) maak die volgende aktuele verwysings na die betrokke skrywer -filosowe wat geen twyfel laat omtrent hul invloed op hom nie: "Wanneer daar in hierdie essay gepraat word van 'betrokke literatuur', 'litterature engagée', dan word dit bedoel in die Sartreaanse sin van betrokkenheid by die hier-en-nou van die sosio-politieke konteks waarin die skrywer hom bevind." Na Camus word op die volgende wyse verwys: "die roman is kuns in terme van sy romanaard nie kragtens sy sosiale, politieke of watter ander tendens ook al nie: maar in elke tydperk ontstaan daar vir die kuns ('buite' sy kuns-wees om) ook 'n sekere funksie.... in 'n tyd soos ons s'n, waar die individu begin wegraak onder die opstand van die hordes, waar die Stelsel (hetsy kommunisties, hetsy kapitalisties, hetsy diktatoriaal, hetsy demokraties) belangriker is as die enkeling... in so 'n tyd lê die funksie van die kuns in revolusie: nie maklike politieke revolusie nie, maar die soort voortdurende opstand teen alles wat die lewe onwaardig maak, soos dit veral deur Camus onder woorde gebring is" (Brink 1973:3,4).

In Kennis van die aand besluit Josef om na Hamlet, wat hy volgens sy eie interpretasie op die planke gebring het, Die regverdiges van Camus op te voer. Wanneer hy en Jessica die stuk bespreek, regverdig hy Yanek se optrede as volg: "By Yanek is dit meer. Om soos hy te kan besluit: 'Hierdie aartshertog se dood is nodig vir die vryheid van die onderdrukte massa: ek sal hom doodmaak: en daarna sal ek hulle toelaat om my dood te maak...' Wat hy vermoor, is 'n amp, 'n aartshertog; deur sy eie dood bid hy as't ware vir die siel van die mens wat hy vermoor het" (p.139). Dit is natuur=lik ook 'n vooruitskouing van wat later in Josef se persoonlike lewe sou gebeur.

Brink (1967:131) wys daarop dat Camus onderskei het tussen dinge waaraan jy niks kan verander nie, en ander waaraan jy wel kan verander. Die feit dat die mens eensaam is, oud word en dood=

gaan kan nie aan verander word nie - hierteen kan mens slegs in opstand kom. Hieroor, sê hy, gaan dit basies in alle kuns en ook Sestig het hom daarmee probeer bemoei. Verder beweer hy: *"Maar daar is 'n ander soort stelling: My broer is honger. Daaraan kan ek wel iets verander, deur vir hom brood te gee. En dalk het die Suid-Afrikaanse samelewing vandag meer as ooit tevore behoefte aan die brood."*

Volgens J.J. Degenaar (1966:66 e.v.) skenk Albert Camus in 'L'Homme revolte (1951) aandag aan die kuns om sodoende die aard van die opstand wat sentraal in die werk staan, verder te illustreer. Hy onderskei tussen instemmingsliteratuur en opstandsliteratuur, waarvan die eerste saamval met die antieke en die klassieke periode en laasgenoemde met die moderne periode. Hy verwerp die idee van kuns om die kuns en staan vir die moeilike taak van die invoeging van die kunswerk in sy tyd. Die woordkunstenaar moet betrokke wees en homself distansieer, aanvaar en verwerp; hy moet die werklikheid verlaat om sodoende die werklikheid terug te kan vind in sy beeld. Hy verwys na G. van der Leew wat beweer dat *".... deur die kuns 'n tweede werklikheid tot stand kom wat aan die eerste werklikheid sin gee en dat beide werklikhede op mekaar betrokke moet bly"* (Degenaar, 1966:66).

Camus is 'n voorstander van 'n geïntegreerde opvatting van die lewe; die totale mens word betrek in die kunsskepping. Die kern van sy politieke siening is solidariteit met die lydende mens. Hy wil in alle gevalle die kant van die slagoffer kies. Die taak van die intellektueel is nie die deelname aan politiekery nie, maar opstand tydens die bedreiging van vryheid. Dit geld ook vir die kunstenaar. *"Saam met Salvador de Maderiaga onderskryf hy die liberale humanisme. Vryheid is nie 'n private aangeleentheid nie maar is verweef met die vryheid van andere"* (Degenaar, 1966:59). Kuns keur, soos filosofie, tirannie af en kan daarom 'n groot bydrae lewer om vryheid te skep en te bestendig.

Betreffende sy godsdienssiening, skryf Camus die Christen se geloof in en verlange na die Hiernamaals af. Die lewe is al wat

daar is en dit is onvervangbaar- die dood dien ter beklemtoning van hierdie lewe. "Die daaglikse taak moet gedoen word, ook al word dit as sinloos ervaar. Die sprong van die geloof word afgewys as 'n ontvlugting van die situasie. Geloof is 'n filosofiese selfmoord wat die lewe negeer" (Degenaar, 1966:75). In Le Mythe de Sisyphe rig hy hom teen Christen-eksistensialiste by name Chestov en Kierkegaard, wat filosofiese selfmoord pleeg.

Die Christen sien lyding en kwaad as deel van Gods raadsplan - Camus interpreteer lyding as onreg en kom in opstand daarteen. Die Christendom probeer die lyding aanvaarbaar maak deur die vooruitsig aan 'n lydinglose toekoms. Degenaar (1966:68) sien dit as: "n ideologiese wegkyk van die lyding van hier en nou". Camus verwerp die abstraksie van 'n goeie God; hy glo dat die goeie tot stand kom in die opstand van die mens teen onreg en lyding.

In sy voorwoord by What is literature (Jean-Paul Sartre, 1981) sê David Caute dat die kern van die reeks opstelle 'n toegewydheid aan vryheid is. Gedurende die periode wat Sartre What is literature geskryf het, het hy toenemende klem begin lê op die aktiewe sy van vryheid. Die vryheidsidee het nou 'n sosiale sy bygekry. 'n Mens se vryheid het vir hom berus op die vryheid van ander, op die daarstel van 'n gemeenskap bevry van diskriminasië en onderdrukking. Hy spoor nou skrywers aan om hul vryheid aan te wend in diens van sosiale vryheid. Die skrywer moet in elke werk 'n konkrete vorming daarstel op die basis van 'n spesifieke situasie. Caute (1981:9) beweer: "*The thesis is clear: literature, properly employed, can be a powerful means of liberating the reader from the kinds of alienation which develop in particular situations. By this process the writer also frees himself and overcomes his own alienation ... literature is alienated when it forgets or ignores its autonomy and places itself at the service of the temporal power, dogma and mystification. It is the writer's mission to dispel inertia, ignorance, prejudice and false emotion*" (1981). Literatuur moet, volgens hom, die leser daartoe lei om 'n volledige en 'n vry mens te word in en deur geskiedenis.

Caute som Sartre as volg op: *"Literature should not be a sedative but an arritant, a catalyst provoking men to change the world in which they live and in so doing, to change themselves"* (p.10).

Brink (1976:21,29) beweer dat alle groot kuns aanstootlik is. *"Maar die gegewe bly nog altyd: hoe 'oop' die leser hom ook al teenoor 'n nuwe werk stel, daar sal altyd 'n ervaring van aan-stoot oorbly as die werk sy sout as kunswerk werd is."*

"So lank as wat die mens aangestoot word deur die literatuur, is daar 'n kans dat hy telkens uit sy slaap sal wakker word en opnuut die wêreld leer 'sien'. Anders staan hy een môre op en ontdek dat hy stilletjies dood is."

Dat Brink sterk onder die invloed van die eksistensialisme staan, spreek reeds uit sy werke van die 'eksperimentele' fase. Dink maar hoe die Ambassadeur met behulp van Nicolette gelei word tot die ontdekking van die ware syn. Die bestudering van die vrouekarakters in die betrokke romans gaan aandui hoe die vroue nog steeds draers is van die eksistensiële ideologie maar hoe hulle verder die idees van humanisme en sosiale bewustheid van Camus en Sartre vergestalt.

2.4 Die seksuele

Leroux (1980:26 e.v.) stel die vrae of die jong skrywer moet wegbreek en van sy mense vervreem raak en of hy hom moet hou by die taboes binne die gemeenskap waarvan 'seks' sekerlik bo aan die lys staan, en dan binne perke sy talent probeer ontwikkel. Hy maak die logiese afleiding dat die oorspronklike skrywer altyd in verzet sal wees en die band sal probeer breek. Die skrywer moet sy volk help om van die taboes ontslae te raak. Ons leef in 'n wêreld waarin elke vakman 'n spesialisiteit op sy gebied geword het, maar dan sit met 'n gebrekkige kennis op ander gebiede en wat bv. die letterkunde aanbetref, hom dan verlaat op populêre lektuur, op 'Digests' en traktaatjies. *"Dit is skokkend*

om te verneem hoe iemand dikwels 'n oordeel sal vel en sy opinie op die gebied van die letterkunde op die felste wyse sal lug met 'n gebrek aan kennis wat hy nooit van iemand anders sou geduld het op die gebied van sy eie vak nie " (p.26). Hierdie feit kan moontlik dieper uitgelig word met die resepsie-estetiese ondersoek in hoofstuk 6.

Brink het homself onderskei as een van die voorste eksperimenteerders met die erotiese in al sy werke van Sestig sowel as sewentig. Hy stel dit (1976:22, e.v.) dat die drie bekende 'sentrale feite' van die lewe geboorte, seksuele gemeenskap (gekamoeffleer met die term 'huwelik') en dood is. Dan voer hy aan dat daar praktiese rede, sosiale rede, biologiese rede, religieuse rede, etiese rede ens. is waarom die seksuele 'n sentrale funksie in die lewe het. Waarom sal dit dan ook nie in die kuns 'n kernfunksie vervul nie? Dit is een van die konstante van die bestaan wat altyd aanwesig sal wees onder die eb en vloed van sedes, gebruike, kulture en modes. Omdat dit ook een van die groot Onbekendes bly, sal dit altyd een van die uitdagings bly om te verken, en een van die taboes waaraan die banger groot gros van die samelewing bly klou. Hy wys daarop dat dit selfs op die praktiese vlak 'n taboe bly in die opsig dat seksuele onderrig een van die laaste terreine is wat betrek is as vak op skool, byvoorbeeld.

Dan maak hy die volgende belangrike stelling met betrekking tot sy siening van betrokke en versetlikliteratuur: "Maar ook, en eintlik Onstemmaender: die morele bly die terrein waarop 'n owerheid sy politieke gesag kan bly bevestig. Morele emansipasie, synde so 'n uiters persoonlike daad, is een van die eerste manifestasies van ontvoogding by die enkeling - en dit gaan byna onvermydelik oor tot, of saam met, politieke emansipasie. Wat 'n owerheid, veral 'in 'n tyd van bedreiging', beswaarlik wil duld " (1976:23).

Hy illustreer die parallel daarmee dat solank 'n ouer sy kind in onkunde hou oor die seksuele, hy sy mag of minstens die illusie van sy mag behou. Puberteit bedreig reeds die ouerlike gesag.

Die proses toon groter afmetings tydens adolessensie terwyl die finale onafhanklikheid bevestig word met die kind se huwelik. "Solank die owerheid sy onderdane kan laat bly glo dat 'n regering (soos Brecht gesê het) 'n 'lot' is om te ondergaan' in plaas van 'n gewone praktiese bestel wat omvergewerp kan word, behou hy absolute mag. (Die verwysing is natuurlik na die bang of onseker 'owerheid-van-klein-mannetjies': hoe sekerder 'n owerheid van sy saak, hoe meer volwasse sy waardes, hoe meer sal hy 'n soektog na die waarheid verwelkom.) En die jongmens wat begin agterkom - veral in die dae van die Pil - dat daar geen absolute etiek is wat byvoorbeeld voorhuwelikse omgang verbied nie, net 'n praktiese stel oorwegings en wat dan sy vryheid bevestig met bietjie 'uitslaap', is ook op die drumpel van sy Nee aan politieke absolutisme." Die heftigste reaksie sal dan uitgelok word wanneer die seksuele in 'n literêre werk ook 'n politieke dimensie verkry. In ons situasie kan dit byvoorbeeld kulmineer in 'n seksuele verhouding tussen swart en wit: "as dié moraliteit aanvaar word, is 'n hele politieke bestel in gevaar" (p.24). Nog 'n saak wat die resepsie-estetiese ondersoek sal trag om uit te klaar, is of sulke ongeoorloofde verhoudings deur die leser goedgekeur word al dan nie.

Wanneer word die seksuele in 'n literêre werk pornografie? Dit is 'n vraag waaroor daar ook nog geen eenstemmigheid bereik is nie en die resepsie-estetiese ondersoek mag ook uitwys dat, wat die gewone leser as pornografie beskou, nog geensins deur die leser met literêre agtergrond in daardie lig gesien sal word nie. Leroux sê immers: "Ek wil volstaan met hierdie stelling dat geen goeie skrywer, dit wil sê kundige skrywer wie se werk letterkundig verantwoord is, ooit onwettiglik of pornografies kan skryf nie. Dis uit die aard van die saak onmoontlik. Hy kan slegs afwyk van die beeld wat die gemeenskap aan gewoond is of 'n taboe van die gemeenskap oortree" (1980:27).

Brink sien dit korrek as volg: "In die geslaagde erotiese werk sal daar wel, soos in enige ander, 'n opvallende integrasie voorkom: dit bly immers bydraende en skeppende impuls in 'n georkestreerde en georganiseerde geheel. Wanneer die geheel skade ly, nie net vanweë die ongebalanseerde

aandag aan die erotiese nie, maar omdat die erotiese doel-opsigself word, dan mag daar in die rigting van die pornografiese beweeg word" (1976:25). Nogtans bly die feit steeds staan dat, soos wat D.H. Lawrence al gesê het: "What is pornography to one man is the laughter of genius to another" (Brink, 1976:24).

Die studie wil beweer-om dit dan deur die resepsie-estetiese ondersoek te probeer staaf-dat die oningeligte leser wat nie kennis dra van die redes vir Brink se gebruikmaking van die seksuele in sy werk nie asook van sy spesifieke siening omtrent seks, religie en die vrou nie, sy werke eenvoudig sal afmaak as pornografies terwyl dit in werklikheid verre daarvan is en sy aanwending van die seksuele literêr verantwoordbaar is.

2.5 Religie en seks

D.H. Steenberg (1975:123) maak die opmerking dat daar geen ander aspek van die menslike bestaan is wat so 'n belangrike plek in Brink se denke inneem as juis die seksuele nie. Hy beweer dat dit in die sentrum van die lewe geplaas word en dat dit vereenselwig word met die enigste antwoord wat daar op die dood is. Volgens Steenberg in navolging van J.M. Spier is so 'n hipostase die gevolg van die ontkenning van die Woord van God as absolute lewensnorm "wat Brink by implikasie doen as hy in sy denke uitgaan van die eksistensie=primaat en die mens aan geen ander norm as sy eie onderwerp nie. So iemand het 'n verwarre beeld van die werklikheid."

Sy omstrede opstel Oor religie en seks "is verdere aanduiding van sy verwringing van die werklikheid omdat hy die eksistensie vooropstel" (Steenberg, 1975:124). Hierdie opmerking blyk nie ongegrond te wees nie wanneer mens reeds in die eerste paragraaf van die betrokke opstel op die eksistensialistiese denkpatroon afkom van totale afstroping en selfvervulling: "As ons al die verwikkelde drange en uitinge, al die paradokse van hoogheid en gruwelikheid van die beskaafdeling afstroop, alles wat deur sy lang ontwikkeling so aan hom kom kleef het dat hy naderhand self begin glo het dis deel van hom, dan bly hy in

sy elementêrste en primitiefste vorm oor as 'n klein wesentjie in 'n omringende ruimte. En uit hierdie verhouding ontstaan alle verdere verwikkelinge: die mens is nietig, afgeslote in homself, beperk - maar in hom is moontlikhede wat roep om vervulling, en bowenal 'n drang om meer te word as wat hy is" (Brink, 1964a:33).

Dit spreek duidelik dat hierdie sieninge van hom betreffende religie en seks in 'n eksistensialistiese kader val: *"Dit alles (die mens se mees sentrale node: verowering en kommunikasie) is die resultaat van die mens se nood om meer te wees as wat hy is, die gevolg van die spanningsverhouding tussen hom en die ruimte om hom. Dis deel van die begrip 'lewe', soos wat 'n eensellige organismetjie voortdwing na groter-wees, meer-wees en daarom deel en verdeel en nuwe kombinasies vorm tot 'n groter kompleks"* (1964a:34).

Aangesien sy siening van religie en seks van kardinale belang is by die bestudering van sy vrouekarakters en dit verder een van die grootste kriteria vir kritiek van die kant van die oningeligte leser is, is dit noodsaaklik om uitvoerig na die opstel te kyk.

Brink sê daar moet 'n verlore paradys wees vir die mens om na terug te hunker. Hy voer die Christen en die Boeddhis se gelowe, Plato se werk waarin 'halwe kringe' en afkaatsinge gedurig terugreik na oersirkels, Hegel se spekulatiewe evolusionisme, Comte se positivisme, Nietzsche se Zarathustra, Camus se absurdisme, Smuts se holisme, en Sartre se pessimistiese eksistensialisme alles terug na dieselfde oergegewe: *"'n beperkte sfeertjie binne die werklikheid (of die moontlikheid, of die ideaal, of die illusie of die hoof) van 'n groter sfeer rondom"* (p.34). Dit gaan oor die sekerheid van eie onsekerheid en die onsekerheid se uitreik na sekerheid. Dit is die ontstaanpunt van alle religie, alle filosofie, alle kuns, alle wetenskap en die bron van seks. Met laasgenoemde impliseer hy nie 'n bloot fisieke drang of verhouding nie. Van hierdie vyf sonder hy kuns, religie en seks uit as die 'volledige' ervarings. Dan sonder hy verder die kuns uit sodat hy na die ander twee kan kyk soos hy hulle in die

lewe en die kuns sien.

Vasgekeer binne sy eie beperktheid word die mens uitgedwing tot volledige kommunikasie met iets of iemand buite hom. Dit lei dan tot selfvoltooiing wat in die eerste plek algehele selfversaking verg. Deur homself volkome oor te gee aan 'n ander, kan die mens homself vind. Deur so 'n daad kan hy sy tydelikheid ophef; al is dit net vir een oomblik. Dit is verder 'n daad waarby die ganse persoonlikheid betrokke is. Van so 'n ervaring ken hy hoofsaaklik twee vorme: religie en seks. By eersgenoemde is dit 'n uitreik van die 'ek' tot die 'ander'. Daarom verkies hy om van seksuele liefde te praat - religie, en ook seksuele liefde, is 'n voortdurende ervaring, terwyl die seksdaad as sodanig as momenteel ervaar kan word.

Dan volg sy belangrike afleiding wat al soveel repurkussies tot gevolg gehad het: *"As ons religie en seks as twee durende funksies van die mens sien, dan bestaan daar binne elk 'n nimmer eindigende reeks momente van hoë konsentrasie waardeur die stroom as 't ware gevoed word, maar wat weer op hulle beurt deur die bestaan van die stroom moontlik gemaak word. Ek bedoel: die geslagsdaad is die seksuele ekwivalent van gebed" (p.35). Hy motiveer sy stelling daarmee dat in albei die 'uitreiknood' sy grootste konsentrasie vind. Hierdie intense, momentele aanraking met die 'ander' moet voortdurend hernu word, aangesien dit tydelik is - daar is 'n voortdurende noodsaak vir herhaling. Hy beklemtoon dat hy die twee ervarings nie sien as blote parallele nie maar dat die wisselwerking so intiem is dat die een skaars sonder die ander gedink kan word. Hy wys daarop dat nie elke gebed en geslagsdaad 'volkome' is nie en dat hy met die religieuse en seksuele moment wel die volledige transendente ekstase veronderstel. Daarom is voortplanting by die geslagsdaad en saligwording by die gebed van sekondêre belang - nie een is middel tot 'n doel nie. *"Want dit is die aard van hierdie ervarings dat elk so volkome selfgenoegsaam en 'afgerond' is..... My hele uitgangspunt is immers: seks en religie is ervarings (of fasette van dieselfde ervaring) van die Absolute binne die**

relatiewe en oneintlike kader van die daaglikse bestaan" (pp.36,37).

2.6 Brink se siening van die vrou

In sy hantering van die vrouepersonasies bly hy konsekwent in albei fases by sy beskouing soos uiteengesit in Oor religie en seks. Deur Brink se gebondenheid aan sy sieninge soos uiteengesit in die betrokke artikel, lê hy volgens Seyffert (1970:48) "sy werk 'n beperktheid op wat patroonmatig in elke roman herhaal word. Die obsene tonele, die somervroue in Parys, die beheptheid met vroue= onderklere, vroueborste, liefdesheuweltjie, lang mooi vrouebene, ens. beklemtoon die ongewone kant van die mens se ervaringswêreld. Dit is ook opmerklik dat alle verhoudings buite-egtelik is, dit wil sê die 'vrye liefde'. Ook skroom die skrywer nie soos mens dit in bykans al sy werke vind, om prostitute by te haal nie." Betreffende die buite-egtelike verhoudings, gaan hy in sy betrokke werke selfs nog 'n trappie verder met verhoudings oor die kleurgrens heen.

Hierdie hantering van die vrouepersonasies kan by die oningeligte leser die indruk skep dat Brink maar 'n taamlike lae dunk van die vrou en die huwelik het en dit kan dan lei tot 'opstand' onder die leserskorps wat deur die resepsie-estetiese ondersoek nagegaan sal word.

Hoe sien Brink dan die vrou? "In sowel die religie as seks is die vrou 'n merkwaardige sleutelfiguur. Sy is die oerkreatiewe wese wat op magiese wyse aan die mensdom geboorte gee. Maar sy is nie net skeppende wese nie. Lilith, of Eva, of Pandora of Ishtar bring ook ellende oor die mensdom en ontketen die destruktiewe magte van die skepping. In die Christelike godsdiens is dit deur haar toedoen dat die mens, Adam, tot val kom; en in die gedaante van die begenadigde Maria is dit weer sy wat deur haar Seun die moontlikheid van verlossing skep..... die vrou bring geboorte; daarna bring sy val; uiteindelik bring sy die moontlikheid van wederopstanding. Religie en seks is hier ongedifferensieer" (p.38).

Hy wys daarop dat volgens die meeste psigoloë die seksdaad 'n moment van deernis sowel as geweld impliseer. Die man keer terug na die vrou waaruit hy gebore is om die sirkel te voltooi. Sy is sy oorwonne besit maar terselfdertyd is hy ook haar slagoffer. Vir hom is dit dus oorwinning en neerlaag. Vanweë die feit dat sy swakker is as hy soek sy by hom beskerming. Terselfdertyd is sy die almoeder waaruit hy gebore is. *"Dit verlaag haar in sy oë, en verhef haar terselfdertyd: vir hom word sy heilige en hoer - en moet sy dit word as die seksuele moment volledig ekstasies wil wees"* (p.38).

Hy sien die vrou as tegelyk volstrek biologies en eteries omdat sy in alles volkome spontaan is, elke oomblik vir haar absoluut en elke situasie uniek is, terwyl die man voortdurend alles met sy denke relativeer, verhoudinge bepaal en chronologieë vasstel.

Die essensie van Brink se opsomming van die vrou in die vorige paragraaf is wel waar veral waar hy Montherlant se Ines aanhaal: *"Ek glo dat elke vrou wat vir die eerste keer geboorte skenk, in werklikheid die eerste vrou is wat lewe in die wêreld bring"* (p.38). Dit is, in der waarheid, 'n gestolde oomblik waarin die vrou seker die naaste aan 'n gevoel van volkomendheid, voltooidheid tydens haar tydelike aardse bestaan sal kom.

Die feit dat hy in genoemde paragraaf te veel ver-absoluteer en te idealisties raak, relativeer hy verderaan wanneer hy beweer dat nie elke vrou die genade ontvang het nie en dat die enkeles wat dit wel besit dit eintlik latent dra.

Betreffende die rol van die vrou in die moderne letterkunde beweer Brink dat die vrou haar paradoksale rol van die eerste mites herower het. In hierdie tyd waarin daar in werklikheid geen waardes meer bestaan nie, word die vrou aangegryp as nuwe sentrale simbool. As simbool bly sy egter getrou aan haarself

omdat sy 'absoluut en afgerond' lewe. Sy word mite van haar=self. In hoofstukke 3,4, en 5 sal ook nagegaan word in hoe= verre Brink in sy roman getrou gebly het aan sy siening van die vrou. Uit bogenoemde bespreking is dit duidelik dat die vrou 'n belangrike strukturelement van sy romans moet wees en dat hy heel moontlik in sommige gevalle aan die man 'n ondergeskikte rol langs die vrou sal toeken.

In sy slotsom dui Brink daarop dat die volk die moderne kuns en spesifiek sy kuns verkeerd mag verstaan. Dit is juis hierdie element wat die resepsie-estetiese ondersoek ook wil belig. Hy stel dit as volg: *"Is dit te verwonder dat die problematiek van die meeste hedendaagse letterkunde essensieel religieus is - selfs wanneer, en juis wanneer dit met seksuele motiewe of gewens werk? En is dit te verwonder dat die 'volk' - wat van godsdiens heelwat weet, maar van religie min ken: wat weet van vry en trou en kinders kry, maar van die vrye en bevrydende ekstase van seks baie min - is dit te verwonder dat die 'volk' hierdie soort kuns verkeerd sal verstaan? Maar hoe meer 'beskaafd' die mensdom raak, hoe meer daar gesteun word op die blote vorm van die kerk en die vorm van die huwelik - hoe meer pertinent sal sy (die skrywer s'n-~~MB~~) kuns hom moet stel voor wat elementêr, en noodsaaklik in sy feitlike mens=vees is. omdat dit die religieuse en seksuele momente is wat die mens die heel suiwerste 'oopstel', is dit ook die momente wat die kunstenaar vandag - met nederigheid, eerlikheid en waardigheid - sal en moet aangryp wanneer hy versigtig probeer 'spel' ... aan die kort sillabe: mens" (pp.39,40).*

2.7 Kritiek op Brink se teorieë en sy reaksie daarop

Ook wanneer Brink sy literêre teorieë uiteensit in artikels, kan hy verseker wees van wyduiteenlopende reaksies vanaf die kant van literatore en ook van sy mede-Sestigers. Hy het immers self gesê dat die mense bymekaargebring is as gevolg van 'n gemeenskaplike drif om 'n nuwe tydperk met 'nuwe prosa tegemoet te gaan, maar dat die verkille tussen die werk van die mense van die begin af opvallender as die ooreenkomste was: *"Hul werk wissel nie net in gehalte nie, maar verskil ook in aard en soort" (1967:16).*

2.7.1 Religie en seks

Hierdie is seker sy mees omstrede opstel aangesien dit handel oor 'n integrale element by al sy romans. Steenberg (1975:125) maak die interessante opmerking dat die mees uitgesproke kritiek teen Brink se benadering van seks van 'n vrou, by name Valerie Lewis kom. Sy beskuldig hom van heelwat ongerymdhede (1964: 58 e.v.) wat in hoofsaak daarop neerkom dat, volgens Brink, die seksdaad voortdurend herhaal moet word en dit dan dui op die tydelikheid daarvan teenoor die ewige en voortdurende verhouding met God. Steenberg (1975:125) ondersteun haar standpunt wanneer hy sê: *"interessant is dat hy 'n rangonderskeiding tussen seks en religie verwerp op grond daarvan dat dit alleen kan voortkom uit 'n vergelyking van geheel (religie) met 'n deel van iets anders (die seksdaad)"*.

Wanneer Brink in sy antwoord aan Lewis haar beskuldig van *"some very muddled reading"* (1964b:62), doen hy dit in alle goeie reg. Hy stel dit tog duidelik in sy betrokke artikel: *"As ons religie en seks as twee durende funksies van die mens sien (en dit is tog wel die geval) dan bestaan daar binne elk 'n nimmereidigende reeks momente van hoë konstitrasie waardeur die stroom as't ware gevoed word, maar wat weer op hulle beurt deur die bestaan van die stroom moontlik gemaak word. Ek bedoel: (en dan onderstreep hy dit) die geslagsdaad is die seksuele ekwivalent van gebed."* Die korrekte afleiding hier is dat hy religie as basiese funksie by enige mens (selfs die heiden bedryf tog een of ander vorm van godsdiens) gelykstel aan seks (die ander primêre drang by die mens). Uit hierdie twee primêre basiese en durende behoeftes by elke mens spruit dan noodwendig die geslagsdaad en die gebed voort.

2.7.2 Betrokke literatuur

Interessant genoeg, het Brink heelwat teenkanting van sy medesestigerskrywers ontvang na aanleiding van sy oproep in die laat sestigerjare om *"litterature engagée"*.

2.7.2.1 Kritiek deur sy medeskrywers

In reaksie op sy artikel Tussen sestig en sewentig beskuldig Bartho Smit hom daarvan dat hy hom skuldig maak aan dieselfde dinge waarvan hy tevore ander beskuldig het nl. 'n "windskewe kunsbeskouing" waarin te veel aandag geheg word aan die "inhoud" en "strekking" van die literêre werk. Hy weier om te aanvaar dat Sestig bloot "seks en simbole" was: "Ek herinner my dat Brink vroeër, toe hy nog in die volle gloed van sy geesdrif vir Sestig gestaan het, sy seksheptheid in sy werke verdedig het met die argument dat seks die enigste basiese bestaansaspek is wat daar nog vir die moderne mens oorgebly het. 'n Paar jaar later het hy egter die kat uit die mou gelaat en in soveel woorde erken dat seks darem ook 'n goeie publisiteits- en verkoopswaarde het. En nou voel hy dat sestig bloot die 'dekade van seks en simbole' was. Met ander woorde die eens basiese seks het nou vir hom 'n bietjie leeg en embarrasserend geword" (1968:5). Nogtans het Brink se betrokke werke weer eens 'n sterk klem op die seksuele gebring -daarin is dan selfs seksuele verhoudings oor die kleurskeidslyn heen. Brink wou dus nie in die sewentigerfase af sien van die seksuele en ook die simbole nie - dink maar aan Gerugte van reën, waar simbole op 'n bykans irriterende wyse hoogty vier - hy wou die seksuele net nie meer die hoofklem laat dra nie maar dit eerder aanwend as strukturelement om sy nuwe idee van sosiale betrokkenheid in die literatuur tuis te bring. Om 'n baie duidelike rede kom dit in sy betrokke werke voor, want vir die onderdrukte geld: "*Sex is a way of saying we have taken over*" (Brink, 1970:11). Hy sê dan ook self (1968:4) dat 'n drukkie hier en 'n skroppie daar sowel as 'n simbool of twee, heeltemal in die haak sal wees solank dit net nie ten koste van ander dimensies aangewend word nie.

Leroux (1968:5) waarsku dat daar nie buite die letterkunde om eise aan skrywers gestel moet word nie en hy verkies steeds sy esoteriese manier van skryf. Volgens hom gaan dit in die skryfkuns nie om allerhande landsprobleme nie, maar om die

soeke na die lewende mite soos hy dit uiteensit in sy artikel Die mens, en veral die skrywer, op soek na 'n lewende mite (1980:11-24).

In die lig van so 'n siening: hoe dan gemaak met die betrokke Magersfontein, o Magersfontein? In elk geval, is Brink se boeke met hulle sosiale betrokkenheid meer toeganklik vir die gewone leser as Leroux s'n waar die man op straat bykans 'n handboek nodig het om sy romans te ontsyfer met hul deurstrengeling van mites en mitiese name sowel as anglisismes en Jungiaanse terme. Moët die moderne literatuur dan net toeganklik wees vir 'n selektiewe groepie intellektueles? Dat Brink die Sestig is wie se werke die meeste gelees word deels as gevolg van die omstreedenheid daarvan en andersyds omdat sy werke aangebied word in 'n taal wat ook vir die gewone leser toeganklik is, is nog 'n faktor wat deur die resepsie-estetiese ondersoek belig gaan word.

André Letoit skryf in 'n artikel wat mens kan sien as 'n credo vir die tagtigers die volgende omtrent Brink: *"In die sewentigerjare het manne uit Sestig soos André P. Brink van die bandwagon afgeklim en hul eie werkwinkels gestig, Brink in die besonder het die kuns reeds lankal oorsee bekend as die bestseller-bedryf begin beoefen en sodoende 'n broodnodige leemte begin vul..."* (1983:92). Dat hierdie studie wil bewys dat sy werke as gevolg van sy taalgebruik toeganklik is vir die massa, wil geensins afbreuk doen daar aan dat hy seker die grootste taalvirtuosoos van ons tyd is nie. Steeds veg hy ook om die voortbestaan van hierdie kosbaarheid soos weer eens blyk uit sy toespraak by die Afrikaanse Skrywers=gildeberaad van 1982, wat 'n staande toejuiging ontlok het. Hier volg 'n kernuittreksel uit die gepubliseerde referaat: *"... as die taal moet vergaan - en vergaan sal en moet hy as hy aan die establishment verbind word - dan is dit nie die verlies van die toekoms wat die ergste is nie... maar die verlede, ons geskiedenis, ons storie van leef-in-Afrika, saamleef-in-Afrika... Dit is waarom ons oorlewingstryd as skrywers gaan: nie om 'n bemoeienis met die politiek as sodanig nie,*

maar om die bevryding van die kosbaarste wat ons het" (1982:36).

2.7.2.2 Kritiek deur literatore

Na volgehoue aanvalle deur H.C.T. Müller in die pers op Brink se artikel Op soek na Afrika, beskuldig Brink hom van "*slim verdraaiings*" (1978:20) en sluit hy af met die volgende bewering waarmee hy dan klaarblyklik die dispuut as afgehandel beskou:

"Mnr. Müller sal ook hiermee nie tevrede wees nie, voorspel ek. Hy is soos die oujongnoot wat later op 'n paraffienkissie in haar solder gaan staan om te bly klae oor die sews wat onder in die rivier kaal swem."

Wanneer P.H. Roodt (1977:72 e.v) in sy reaksie op Brink se artikel Die kuns is afstootlik (1976) dit hoofsaaklik het teen Brink se uitlatinge oor sensuur, beskuldig Brink hom in sy antwoord op die aanval dat hy teen hom te velde trek oor wat hy 'beweer' wat hy gesê het. Dat Brink wel 'n 'fobie' nl. die owerheid het, soos wat Roodt beweer, mag wel waar wees - veral wanneer mens dit sien in die lig daarvan dat Gerrit Olivier hom reeds in (1975:66 e.v.) ook beskuldig van herhaalde verwysings na sensuur in sy boekresensies in Rapport. Hy beskou dit as neulerig, hinderlik en 'n onnodige element in Brink se kritiek. Verder laat Brink hom in sy resensies, volgens Olivier, ook uit oor sommige Afrikaanse kritici, by name T.T. Cloete en A.P. Grové.

Olivier se mees kardinale klag teen Brink se kritiese werk= saamhede is sy siening in verband met betrokkenheid en die rol wat dit in sy kritiek speel. "*Die gevolgtrekking waartoe 'n mens kom by 'n analise van Brink se oordele is dat betrokkenheid soms 'n normatiewe element word, en dat die boek nie altyd aan sy eie werklikheid beoordeel word nie*" (p.73). Al die beweringe wat Olivier maak, word genoegsaam aan die hand van voorbeelde verantwoord.

Volgens Olivier protesteer Brink in sy Op soek na Afrika teen die wartman in Chris Barnard se Mahala wat nog te veel van 'n 'skepsel' is en geen noemenswaardige rol in die roman speel nie (p.73). Verder verwys hy onder andere ook na The passing show van I.D. du Plessis wat deur Brink bespreek word met heelwat waardering vir die 'eerlike' eenvoud daarvan en Du Plessis se besorgdheid oor sy land wat in die werk uitkom (p.76). Een van die werke wat volgens Olivier, bo-aan Brink, en ook ander kritici, se lys van geëngageerde werke staan, is Karel Schoeman se Na die geliefde land soos wat dit blyk uit besprekinge deur Brink in Inleiding tot die Afrikaanse letterkunde (p.125), en in sy opstel in Standpunte (28:3), Op soek na Afrika (1973:7). "Hy beskou die vaagheid in die boek oor die aard van die politieke omwenteling wat plaasgevind het, as funksioneel omdat die angs daardeur vergroot word en omdat die gevaar van sensasionele politieke literatuur so vermy word. Hy voel egter dat ontwyking van die gegewe 'n groot bedreiging vir die werk word". Dit blyk dus dat Brink se siening van betrokke literatuur nie net in sy romans uitkom nie, maar ook sy resensies beïnvloed.

3.1 Inleiding

Kennis bring 'n belangrike keerpunt ná die werke van die 'eksperimentele' fase. Brink stel sy fokus in op die samelewing en, ironies genoeg, begin hy nou in die realistiese tradisie werk: hy skryf vir die volk oor die volk.

Weer eens is die hoofgegewe 'n liefdesverhouding soos ook die geval is in Die Ambassadeur, Lobola van die lewe en die werke wat sou volg. Hierdie verhouding is egter nie net soos in die ouer twee werke buite-egtelik nie; dit strek oor die kleurgrens heen en sodoende word die geskiedenis romanagtig vertolk as sou die verloop daarvan slegs deur maatskaplike en politieke faktore bepaal word.

Dat Kennis van die Aand aanvanklik verbied is en ook sommige reaksies ná die opheffing van die verbod is 'n duidelike aanduiding van die sensitiwiteit van die samelewing waarbinne Brink sy romans die lig laat sien.

Josef Malan is as tragies-aktuele figuur die draer van die sterk histories-maatskaplike perspektief van die roman. As bereise en begaafde toneelspeler smaak Josef in Engeland en Europa vryheid en vervulling en verkry hy sy identiteit as mens. Die tragiese lê in sy terugkeer na sy geboorteland om met sy

boodskap en sy groep toneelspelers die platteland en dus die noodlot (in die vorm van politieke mag en onderdrukking) te trotseer. Sy volharding ten spyte van sy aftakeling is 'n eksistensiële afstroping tot suiwerheid.

Soos wat Francois in Lobola sy ervarings aan dié van Christus gelykstel met die veertien stasies, en ook Serfontein as 'vervalle Christus' beskryf word, is daar in Kennis van die aand 'n doelbewuste parallel tussen Josef en Christus. Josef se hele oorgawe blyk 'n variant te wees van Serfontein se offerdood met die redding van Marie. Ook in Lobola vir die lewe word Christelike inhoud gesekulariseer (Nagmaal, mis, Kersfees, Pase) om 'n nie-Christelike oplossing te vind. Jessica, die hoofvrouepersonasie in Kennis vertolk saam met die ander newe-vrouepersonasies 'n sterk ondersteunende rol ten opsigte van Josef om aan die werk sy trefkrag te verleen.

3.2 Die woordgestalte van die vrouepersonasies

3.2.1 Die perspektief

Kennis van die aand word soos Lobola van die lewe en gedeeltes van Die Ambassadeur vanuit die ek-perspektief aangebied en kom sterk neer op 'n belydenis. "Met so 'n sentrale karakter as spreker het ons in baie opsigte te make met 'n persoon wat ooreenkoms toon met 'n latere Brink-karakter naamlik Josef Malan in Kennis van die aand " beweer Smuts (1975:86) met verwysing na Francois in Lobola. Lindenberg (1982:688) huldig dieselfde opinie: "Josef skakel as verteller met 'n hele reeks selfbewuste vertellers in die Brink-oeuvre; " Smuts beweer verder: "Met so 'n spreker en so 'n gegewe kan letterlik enigiets aanvaarbaar wees: eensydige rapportering, geheuefoute, onwaarhede" (1975:89).

Josef Malan rapporteer vanuit die dodesel dat hy soos sy voorgeslagte slagoffer van die onmenslike optrede van Blankes en die funksionering van die hele Blanke gesagsorde is. Hy is 'n ontnugterde, vernederde en gemartelde veroordeelde wat suiwer op sy geheue moet steun vir die skryf van sy outobiografie wat

hy dan onmiddellik weer vernietig. So 'n onbetroubare, subjektief ervarende ekverteller sal dus 'n baie betrokke weergawe van die vrouepersonasie, Jessica, gee - veral gesien in die lig van hul liefdesverhouding. Die beeld wat die leser van Jessica gaan kry, sal dus, subjektief gekleur wees en dit is te betwyfel of die leser die personasie op dieselfde wyse gaan aanvaar as wat sy deur die oë van die verteller gebeeld word. Die onbetroubaarheid en subjektiwiteit van die verteller blyk uit die liefdeservaring in die eerste hoofstuk wat dan in hoofstuk ses, wat hoofsaaklik oor Jessica handel, amper woorde=liks herhaal word. In hoofstuk een word verwys na Jessica se spontane uittrek van *"hemp en jeans"*, die *"meisieklippie"* en die maanlig *"se stil mat lig oor haar wange en skouers"* (pp.25,26). In hoofstuk ses word *"die hemp wat sy argeloos oopknoop, die jeans, die klein swart broekie daaronder"* amper tot vervelens toe weer besing. Verder is daar die klippe met 'n konnotasie: *"Wat in haar hand, spierwit en byna rond, met die enkele gleuf oor die gladde rand, soos 'n appelkosie"*. Dan word die maanlig beskryf as *"skaarserig oor haar hare en wange, die puntjie van haar neus en borste"* (p.292).

Dié herhaalde beskrywing kan ook saamval met die beskouing deur die manlike hoofpersonasie van die vrou as in die eerste plek fisiek beskikbaar. Dan is die implisiete outeur se vergestaltung van die seksuele ervaring as iets mistieks en sakraals ook nie uit die oog te verloor nie. Josef bely immers self: *"As ek nou terugdink, weet ek: niks in my lewe was mooier as daardie eerste onskuldige soen, daardie eerste serene gesprek van ons liggamenie"* (p.26). Dan breek die eksistensiële angs wat in hierdie werk gefokus word, op die tydruimtelike situering van die personasies deur wanneer hy voortgaan: *"Maar anderkant daardie soen en daardie gesprek het die hele nag en verwildering van die wêreld gelê"* (p.26). Hier is instemmende aanwending van die Josef-perspektief waardeur na die vrou gekyk word.

3.2.2 Karakterisering volgens die epiese metode

Die groot probleem lê in die feit dat ons hier te doen het met die onbetroubare, subjektiewe ek-verteller wat ook duidelike tekens toon van die filosofiese konteks van waaruit die biografiese outeur sy werke aanbied. Die verteller (hoofmanlike personasie) raak betrokke in 'n intieme liefdesverhouding met die hoofvrouepersonasie, en dus raak dit vergesog om van hom 'n objektiewe beeld van Jessica te verwag. Dit is moeilik om tussen die rykgekleurde, oogeromantiseerde reëls vir Jessica te identifiseer. Die resepsie-estetiese ondersoek wil aantoon dat nie alle lesers elke geromantiseerde beskrywing van Jessica en haar optrede vir soetkoek gaan opeet nie.

Daar word besonder aandag gegee aan Jessica se uiterlike en dan ook dikwels tot die kleinste detail, byvoorbeeld die "groefies in die naels van haar duime" (p.11). In die volgende beskrywing gaan die verteller in sy direkte metode van beskrywing oor van haar uiterlike na haar innerlike:¹⁰⁾ "Ek het haar eenvoudig langs my gewet: met die para kopdoekie om haar donkerblonde hare, haar bruin oë stip en groot na vore, en die lyn van haar profiel: klein reguit neus, sagte welwing van die mond, en die koppige ken - want hoe ver sy ook van haar upper-middle-class-wêreld weggedwaal het, iets van die onwrikbaarheid en waardigheid van haar stand sou sy altyd behou" (p.24). Daar word meermale verwys na haar "koppige ken" (p.11, bv.) asof die verteller hierdeur 'n 'koppige streep' in haar karakter wil bevestig. Haar donkerblonde hare "nie baie lank nie, net tot by haar skouers" (p.281) en haar "paar baie groot, baie donkerbruin oë, rustig, gerustellend en sereen" (p.281) word ook meermale vermeld. Selfs haar kleredrag geniet baie aandag. Toe Josef haar die eerste keer ontmoet het, was sy geklee in "baie gehawende ou jeans met 'n breë leergordel om die heupe" (p.281). Tydens hul eerste en enigste tog na Bainskloof wat vir hulle mettertyd 'n "geestestoestand", (p.21) "n soort afsondering van die hele wêreld" (p.21) geword het, was sy ook

10) Onderstreping in hoofstukke 3,4 en 5 van sekere gedeeltes in die aanhalings word deur die navorser gedoenter beklemtoning van belangrikste gedeeltes.

gekleed in "jeans". Op die oggend het sy vir hom die deur in 'n "verkreukelde ligpers katoenkamerjassie kom oopmaak" (p.21). Dit dui op onbesorgdheid betreffende haar voorkoms by Jessica en 'n sorgelose lewenstyl.

Dat sy as seksobjek vir die subjektiewe verteller baie belangrik is, blyk uit talryke verwysings na haar 'klein, swart broekie', 'klein wit borste', 'die goud van haar skaamhaar', ens. (kyk bv. p.25).

Sekere karaktertrekke, waarvan die meeste bedoel is om haar as intenslewende eksistensialistiese mens uit te beeld, word direk deur die verteller meegedeel: "Sy het haar ligte, bly laggie gelag en haar hand op myne neergesit. Om mense aan te raak, was vir haar 'n behoefte, 'n vanselfsprekendheid, 'n bevestiging van saamheid" (p.22). Dieselfde behoefte word in hoofstuk ses by wyse van die dramatiese metode geïntensiveer: "Partykeer voel ek, as ek aan jou raak soos nou, dat ek begin weet wie jy is. Maar wie ek is, weet ek nog nie." Dit is 'n suiwer eksistensialistiese siening. Verderaan in die gesprek verkry haar siening 'n politieke kleur wanneer sy sê: "Vandat ek hier is, maak dit my soms verleë. Iemand soos Richard skrik hom lam as mens onverwags aan hom raak. Dis óók 'n soort apartheid" (p.337).

Dis opvallend hoe min verteltyd aan Jessica geskenk word ten spyte van die feit dat sy seker dié belangrikste gebeurtenis in Josef se veelbewoë lewe is. In die eerste afdeling waarin sy verhaal geplaas word, word telkens net na haar verwys en hul sakrale seksuele ervaring in Bainskloof word breedvoerig beskryf. Tydens die dramatiese voorstelling van die hofsak word sy ook opgehaal as belangrike element in die verloop van gebeure.

Afdeling vier eindig met sy ontmoeting met Jessica. Dan volg 'n afdeling wat uitstaan vanweë die tydsverskuiwing - dis 'n vooruitskou van tronksel en pynbank. Botha (1980:391) maak die afleiding dat dit gesien kan word as tekens van die lot waarop sy ontmoeting met Jessica sou afstuur. Afdeling ses begin

weer waar vier geëindig het en word dan 'n beskrywing van Josef en Jessica se liefdesverhouding wat eindig met Jessica se dood en Josef se vrywillige oorgawe aan die polisie.

3.2.3 Karakterisering volgens die dramatiese metode

Aangesien ons hier met 'n ek-verteller te make het, kan die gedagtes van die personasie nie direk weergegee word nie, tensy die betrokke personasie sy gedagtes en innerlike belewenisse uitspreek. Die bewussynstroomtegniek kan ook nie aangewend word nie. Alhoewel Van der Elst (1975:11) in alle waarheid die opmerking maak dat die leser by die dramatiese karakter=tekening 'n dinamieser rol speel, mag vir hierdie werk dalk net die teenoorgestelde geld. Aangesien dialoog die enigste wyse is waarop die dramatiese metode hier toegepas word, is dit moontlik meer geloofwaardig omdat die betrokke personasie uit sy eie woorde leer ken word. Nogtans moet nie uit die oog verloor word nie dat die grootste gedeelte van die werk van=uit 'n agternaperspektief aangebied word deur 'n verteller wat hom onder sekere omstandighede en in 'n sekere gemoedstoestand bevind; selfs Jessica se 'dialoog' mag dus subjektief gekleur en onbetroubaar wees.

In Afdeling 1 waar Jessica vir die eerste keer aan die woord kom, is dit met hul tog na Bainskloof. Tydens dié gesprek laat sy die klem val op haar eensame jeug ten spyte van oorbeskerming en geen tekort aan die materiële nie. Dit kulmineer in die volgende gevolgtrekking wat sy maak omtrent haarself: *"So ontzettend eensam. En dit doen tog iets aan 'n mens, later. Dit maak dit amper onmoontlik om te deel, al wil jy. Iets hou jy terug"* (p.23). Sy sluit by hierdie siening aan wanneer sy die bewering maak dat sy vir niemand aalmoese wil uitdeel nie *"En minste van almal vir jou... As ek eendag by gee kom, dan sou ek vir jou alles wou gee"* (p.24). Dit is 'n vooruitwysing na haar optrede in die slot.

Telkens spreek sy haar behoefte uit om 'betrokke' te wees. Toe Josef in finansiële nood raak, en weier dat sy hom help, reageer sy as volg: "Wá alles wat jy van my weet, hoe ek my lewe lank nog probeer om vir iemand nodig te wees, wil jy my ook oorbodig maak? Ek het uit Engeland padgegee omdat daar niks was waarby ek betrokke kon voel nie, ek het weggeloop van al die geld wat in my bank lê en my vaskeer. Jy mag my nie hier uithou nie, Josef" (p.317).

Daar word besonder baie gebruik gemaak van dialoog om haar te beeld as 'n persoonasie met 'n lewensbeskouing gebou rondom die eksistensialisme¹¹⁾: "dis so verskriklik: mens spartel en spook en draai en soek, jy haat jouself en kry jouself lief en ly aan jouself: al die agonie oor jy nie weet wie jy is nie... En dan breek jy skielik 'n oomblik deur en dit word rustig, soos nou, en dan weet jy wáárom dit alles gebeur het" (p.384). Ook in krisismomente in hul verhouding word haar woorde karakteriserend. Toe Josef haar konfronteer met die feit dat sy hom in sy afwesigheid met Richard verkul het, is dit haar ontsettende alleenheid waarteen sy haar hele lewe veg, wat in haar poging om te verduidelik uitkristalliseer: "Moenie bang wees nie, Josef. Ek was so alleen. En hy. En daar was niemand" (p.379).

Baie openbarend is ook die finale krisismoment tussen hulle, wat hoofsaaklik in dialoog aangebied word, waar dit sy is wat eerste die 'dood' as enigste en finale oplossing, ter sprake bring: "Sy laat haar kop sak. 'Ek kan nie meer nie, Josef.' En toe, amper onmerkbaar was ons daar. By die oomblik wat ons nie wou glo nie en wat nou onafwendbaar geword het. Dit was sy wat gevra het: 'Het jy al ooit gedink aan doodgaan?'" (p.385).

Die laaste wat die leser van Jessica te wete kom voor haar dood, is haar woorde aan Josef "Ek vertrou jou" (p.390) waardeur sy die idee wat sy soms uitgespreek het naamlik dat mens slegs in iemand anders jou finale beslag vind, finaal bevestig. Sy is bereid om saam met hom die hoogste tol te betaal ter wille van

¹¹⁾ In die nadere analise van die eksistensialistiese sinswyse van die menslike bestaan bestee eksistensiefilosowe veel aandag aan temas soos gewete en skuld, dood en eindigheid, angs en walging, hoop en vertwyfeling, sin en sinloosheid, terwyl die tydproblematiek by almal sentraal staan (kyk hfst. 2.3.2, hierbo).

hul liefde vir mekaar.

Hoewel die dramatiese metode in hierdie werk dus hoofsaaklik op dialoog en handeling moes rugsteun, is dit besonder funksioneel aangewend.

3.2.4 Karakterisering deur parallelle personasies

Wanneer Josef die volgende bewering maak: *"En as dit is soos ek glo, dat ek in Jessica my beslag gekry het en dat my lewe in haar sin gevind het, dan is dit noodsaaklik dat ek sorgvuldig die ander onthou wat haar uiteindelik moontlik gemaak het"* (p.162), noem hy eerste vir Beverley. Dit rym heeltemal, aangesien Beverley 'n duidelike voorloper van Jessica is - 'n Jessica in die klein.

Die eerste ooreenkoms lê al by die wedersydse ontboeseminge aanvanklik tussen Josef en Beverley en jare later tussen Josef en Jessica. In beide gevalle geskied dit tydens die eerste ontmoeting. Josef en Beverley se gesprek op die Heath in London het die volgende indruk op hom gemaak: *"Ons het ingeplons in die gesprek soos baaiers wat op 'n warm dag lafenis in die water gaan soek: asof albei oorgretig was om die agterstand in te haal wat veroorsaak is deur die jare wat ons mekaar om 'n onverklaarbare rede nie geken het nie"* (p.163). Jare later, die aand toe hy vir Jessica ontmoet na al die partytjiegangers al vertrek het en selfs die gasheer en sy vrou al gaan slaap het, laat hy hom as volg uit oor die groot 'uitpraat': *"Dit was asof ek in één nag 'n hele leeftyd se opgedamde praat moes uitstort en haar lewe in ruil terug ontvang"* (p.283). Interessant verwys hy tydens hierdie situasie na Beverley en dui aan dat hy die laaste ontboeseming intenser ervaar het: *"Nog nooit in my lewe, nie eens die middag op die Heath met Beverley nie, het ek só 'n gesprek gevoer nie"* (p.283). Opvallend is ook die herinnering aan Beverley tydens die eerste ontmoeting met Jessica.

Die meisies se agtergrond stem basies ooreen. Soos Jessica het

ook Beverley 'n beskermde jeug gehad sonder enige gebrek aan die materiële. Soos wat Jessica haar "upper middle class"-jeug (p.283) jeug probeer ontvlug deur op 'n jaarlange rylooptreks deur Afrika te gaan, kom ook Beverley in opstand teen haar agtergrond: sy verseg om Oxford toe te gaan, en skryf haar aan die Londonse Universiteit en die School of Oriental and African studies in. Verder haat sy die groot, duur woonstel in Belsize Park wat haar pa met haar mondigwording vir haar gekoop het en sy volg haar eie kop met die keuse van vakansies en vriende (p.164). Albei reageer dus negatief op hul agtergrond; Jessica se reaksie is net meer intens.

Onvermydelik en tipies Brink, is daar ook 'n opvallende ooreenkomst tussen die twee meisies se eerste seksuele ervaring.

Beverley: "Ek was agtien. Dit was net ná ek klaargemaak het in die duur privaatskool. Ek was nog nuut en nuuskierig in die wêreld, en miskien 'n bietjie verleë omdat ek in vergelyking met die meeste van my vriendinne nog so bloedmin geweet het... 'n doodgewone arbeider uit een van my pa se fabriek" (pp.164,165). En Jessica: "... 'n Juliemaand, net ná my laaste skooljaar. Maar ek wou mos vry wees, ek wou nie in die skande gesteek word deur my maats nie... 'n Jong Australiër. Vir my het hy net 'n bietjie windverwaai en vuilerig gelyk" (p.286). Vir albei het hierdie ondervinding disillusie gebring: Beverley: "En toe hy loop, het ek hom verfoei" (p.165). Jessica: "Ek het daarna wakker gelê en gedink: 'Is dit nou waaroor die hele bohaai is?'" (p.286).

Verder was daar toe in elkeen se lewe net een man wat saakgemaak het - in beide gevalle 'n hopelose liefde. Vir Beverley was daar Tony, die arm student wat gesê het sy verwar liefde met haar drang om opheffingswerk te doen en vir Jessica was daar Bill, die dosent wat nooit van sy vrou sou skei nie en wat graag net nog 'n student by sy versameling wou voeg (pp. 165,166 en 286).

Soos die geval by Jessica, word ook Beverley se uiterlike in volledige besonderhede besing met kwistige gebruikmaking van die verkleiningsvorm: "rokkie" (p.163), "broekie" (p.169) en

"sedig soos 'n begyntjie" (p.170). Daar is groot ooreenkoms in hul voorkoms: Beverley is "klein en blond" (p.162) en Jessica is "Kleinerig en skraal ... Haar hare was donkerblond"(p.281). Vir Beverley noem Josef op 'n stadium "Miss Julie" (p.165) - 'n karakter uit 'n toneelstuk - en sy liefdesnaam vir Jessica word "Miss Muffet" (p.385). Miss Muffet is Jessica se naam vir 'n meisie in 'n skildery van Millais: Autumn leaves.

Albei se lewensiening openbaar eksistensialistiese trekke.

Beverley: "Nee. Die moeilikste is om eerlik te bly teenoor mens self. Om iets te doen omdat jy dit glo..." (p.164). Jessica: "Maar jy sien, ek het nog altyd so 'n nood in myself gehad om 'vry te wees', om 'self=standig' te wees"(p.285). Josef praat van "... dié selfstandigheid wat Beverley self so hoog aangeslaan het"(p.68).

Albei het ook die leefwyse van die oorgeëmansipeerde eksistensialisties geïnspireerde vrou: deurmekaar, sonder enige oënskyn=like orde: Oor Beverley sê Josef: "Ek het nog nooit 'n mens teë=gekom wat só kon koerant lees nie: dit was of 'n orkaan daardeur gewoed het" (p.162). En Richard oor Jessica: "Sy is die deurmekaarste mens wat ek nog ooit gesien het" (p.365).

Die breuk tussen Josef en Beverley het gekom omdat Josef emosioneel nog nie 'ryp' was vir 'n standvastige verhouding nie. Soos Marie in Lobola, het Beverley begin aandring op 'n huwelik. Josef het egter nog as volg gevoel: "Miskien bly dit die vreeslikste van alle ontdekking in die lewe: die dag as jy weet dat jy volkome aangewys is op 'n ander, dat 'n ander vir jou so onontbeerlik geword het dat die swaartepunt van jou lewe nie meer in jouself lê nie maar in hom, in haar" (p.171). Hy het gevoel om langer aan te gaan met die verhouding sou niks minder wees as 'n "emosionele hoerery"(p.171) nie. Hul het mekaar dus toegelaat om "vry te word" (p.171).

Omtrent die ander vroue in sy lewe, vóór Jessica, sê Josef dat elkeen vir hom "'n stadium van insig" (p.162) verteenwoordig. Dit is opmerklik dat hulle almal een of ander trek van Jessica open=

baar. Daar is Hermien en Fatima se onaanraakbaarheid. "Weet jy dan nie hoe onaanraakbaar sy is nie" (p.366), vra Richard op 'n keer aan Josef tydens 'n gesprek oor Jessica. Hulle verteenwoordig dus die eteriese sy van Jessica se dualistiese geaardheid terwyl die wellustige, vleeslike Ursula verteenwoordigend is van die seksuele, die biologiese sy van haar persoonlikheid. 'n Onselfsugtige liefde en volkome opgaan in die voorwerp van haar liefde soos dié van Sheila spreek uit Jessica se finale besluit: om saam met die man wat sy bemin, te sterf aangesien daar geen ander uitweg is nie. Annamaria, die ekstreme mens-van-die-oomblik, by wie Josef tien dae van volkome onttrekking aan die wêreld beleef, se absolute kleef aan die oomblik, is ook tipies van Jessica.

Annamaria spreek dit duidelik uit: "Dit is die werklikheid. Nie abstraksies soos 'geloof', 'hoop' en liefde nie. Nie die verlede nie, want dis verby. Nie die toekoms nie, want dit ¹²⁾duur nie. Net wat nou hier is" (p.191). So ook Jessica: "... elke oomblik is so afgerond in homself ... Jy kan nie jou vasmaak aan 'n toekoms nie" (p.284). Verder is dit opvallend dat beide Josef en Jessica hul oomblikke saam sien as onttrekking aan die wêreld soos wat hy dit ook by Annamaria ondervind het: "Daar het ek tien dae gebly, en byna nooit my kop by die boonste luik uitgesteek nie: die onttrekking aan die wêreld was haas volkome" (p.190). Van haar en Josef sê Jessica: "... buite was die wêreld, hier was ons, net ons" (p.296).

Met so 'n indrukwekkende skaar voorlopers sou mens dus verwag om Jessica as 'n ekspressiewe personasie te ervaar met 'n ryk-geeskakeerde persoonlikheid; tog bly sy 'n tipe met basies twee eienskappe: die fisiese beskikbaar-wees en die eteriese sy.

3.2.5 Klassifikasie van personasies

3.2.5.1 Sentrale en randpersonasies

Hoewel Jessica kan beskou word as seker dié belangrikste persoon

12) A.P. Brink se beklemtoning.

in Josef se kleurryke lewe, kan sy beslis nie soos Nicolette in Die Ambassadeur, aanspraak maak op eie bestaansreg as sentrale karakter naas Josef nie. Josef Malan as subjektiewe ek-verteller, is ongetwyfeld die sentrale personasie met 'n hele spektrum van randpersonasies wat almal in mindere of meerdere mate bygedra het tot sy ontwikkeling en lewensverloop.

Tydens sy Londonse verblyf is daar byvoorbeeld Beverley, een van die paar vroue in sy lewe wat belangrik is en wat uiteindelik vir Jessica moontlik maak. Jessica, in wie hy sy beslag kry en in wie sy lewe sin vind. Sy toon ook hoofsaaklik eksistensialistiese idees: *"Nee. Die moeilikste is om eerlik te bly teenoor mens self. Om iets te doen omdat jy dit glo en nie net omdat dit teen iemand anders ingaan nie"* (p. 164). Sy is 'n duidelike voorloper van Jessica - nie net wat hul lewensfilosofie aanbetref nie maar ook hul agtergrond; die oorbeskermdede jeug met geen gebrek aan die materiële nie. Hul verhouding kom tot 'n einde wanneer Josef nie wil instem tot 'n huwelik nie. Die breuk met Beverley is vir Josef 'n deurslaggewende keuse. Hy maak die keuse van die mens wat leef volgens 'n eksistensialistiese denkklimaat. Teen duur en blywendheid het hy sy keuse gemaak: *"Wat ek gekies het, was onsekerheid en onvervuldheid, wisselvalligheid, verandering; wat ek gekies het, was moontlikheid bo sekerheid, hoop bo vervulling, en swerf bo enige kans van aankom by 'n bestemming"* (p.172).

Die verhaal handel basies om Josef. Jessica kom eers op 'n laat stadium in sy lewe om dan net 'n jaar van sy lewe met hom te deel. Sy lei hom nie, soos Nicolette met die Ambassadeur doen, tot 'n drastiese verandering in lewensbenadering nie. Op die stadium wat hy haar ontmoet, het hy reeds lankal die filosofie van die eksistensialisme sy eie gemaak. Hy was hom toe ook al reeds wel deeglik bewus van sosiale onregte in sy geboorteland. Die doel met haar is slegs om die idee van die eksistensialisme by hom te intensiveer en om hom weer eens ten diepste bewus te maak van 'n maatskaplike bestel waarin die

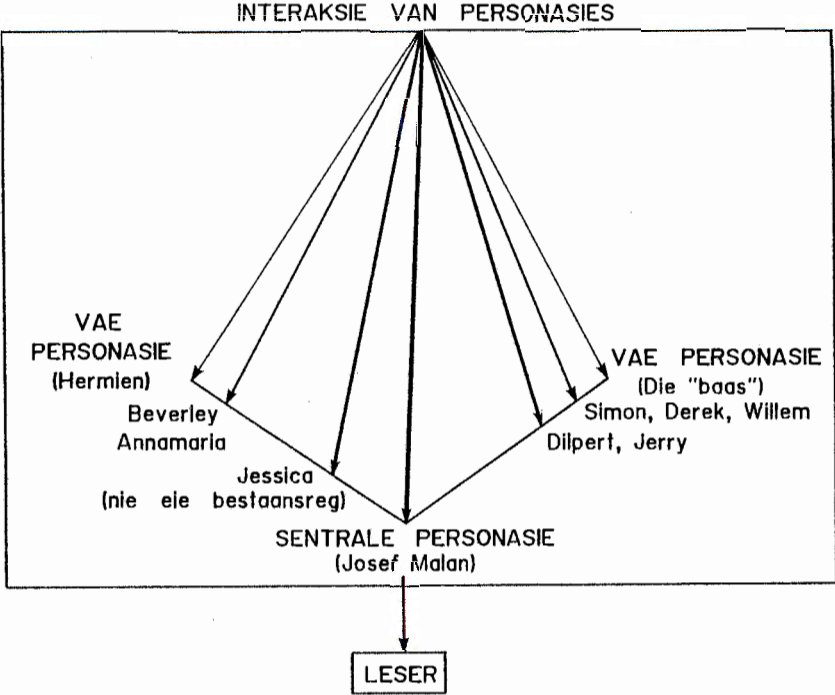
liefde tussen Blank en Nie-Blank nie vrylik uitgeleef kan word nie. Haar belang vir Josef lê verder ook daarin dat sy hom lei tot die laaste en sekerlik ook belangrikste twee stappe in sy lewe, naamlik moord en selfuitlewering, wat dan lei tot martelaarskap en kastyding.

Nog 'n faktor wat bydra tot die uitskakeling van Jessica as tweede sentrale personase, is die min verteltyd wat daar aan haar gewy word. Die leser is wel van die begin (p.11) af deurentyd van haar bewus aangesien daar telkens na haar verwys word as die uiteindelijke vervulling en sin van die verteller se menswees. Dis egter net in Afdeling ses wat daar werklik aan haar aandag gegee word en dan raak dit maar net 'n bevestiging van dit wat die leser op daardie stadium reeds vermoed: Sy word eensydig, vlak en oogeromantiseerd gebeeld as 'n tipe. Sy is die bevryde vrou, sonder inhibisies, wat soek na die sin van haar lewe, wat intens wil lewe, wat betrokke wil wees, wat eerlik teenoor haarself wil wees en haar eie besluite wil neem. Sy is dus 'n vergestaltung van die denk-klimaat van die eksistensialisme. Die implisiete outeur se doel met Jessica is oënskynlik nie om 'n ronde personase te skep nie maar eerder om haar in te span om die intensie van die werk onder die leser se aandag te bring, naamlik die uitwys van 'n verkeerde maatskaplike bestel. Fig. 6. toon die spreiding van sentrale en randpersonasies in Kennis.

3.2.5.2 Ekspressiewe en nie-ekspressiewe personasies

Met die voordeel van die ek-perspektief in sy guns, het Josef Malan die potensiaal om as volkome ekspressief deur die leser ervaar te word. Die leser doen eersterangse kennis op van sy emosies, gewaarwordinge en reaksies op sy rykgeskakeerde bestaan. Vanweë die intimiteit van so 'n subjektiewe ek-perspektief moet die leser nouer saamleef en ervaar met die hoofperso=

FIGUUR 6. SPREIDING VAN SENTRALE EN RANDPERSONASIES
IN "KENNIS VAN DIE AAND"



nasie as wanneer die werk deur 'n onbetrokke derdepersoons=verteller aangebied sou word.

Dit is moontlik dat die skerpsinnige leser weldra wantrouig sal raak veral wat die eensydige beelding van die verhouding Blank teenoor Nie-Blank aanbetref. Die Blankes is darem net te 'boos' en die Nie-Blankes te 'goed' 'en verontreg'. Dit skend die geloofwaardigheid van die verhaal. Die leser kan dalk voel dat 'n objektiewe weergawe deur 'n onbetrokke derdepersoonsverteller meer aanvaarbaar sou wees. In dié opsig is Brink se jongste werk Houd-den-bek oënskynlik meer geslaagd. Elke karakter kry afwisselend 'n spreukbeurt en op die manier die geleentheid om die situasie vanuit sy oogpunt te belig. Die implisiete outeur manipuleer egter steeds; net op 'n meer verfynde manier.

Aangesien dit die doel van hierdie studie is om die karakterisering van die vrouepersonasies na te gaan, kan mens wat die karakterisering van Josef Malan aanbetref, volstaan by die volgende opmerking van Smuts: *"Uit die oogpunt van karakteriserings=moontlikhede gekyk, het Brink dus 'n karakter met buitengewone potensiaal geskep, maar dié moontlikhede is so onbevredigend gerealiseer dat Josef Malan ... in die meeste opsigte misluk"* (1975:94). As rede vir hierdie slotsom voer hy o.a. die feit aan dat Josef fenomenale ontwikkeling toon: van plaasarbeider tot kunstenaar en intellektueel maar dat daar van werklike geskakeerde en goed gemotiveerde emosionele ontwikkeling weinig sprake is. 'n Mens mag egter nie uit die oog verloor dat die intensie van die implisiete outeur met sy personasies in die betrokke werke in die eerste plek nie karakterisering is nie maar eerder om betrokke literatuur te skep. Leroux (1980:20,21) maak die volgende voorspelling: *"Ek dink ook dat dit 'n kenmerk van die roman van die toekoms sal wees dat die mens daarin anders benader word. Daar sal minder 'karakteruitbeelding' wees. Dit sal nie die konvensionele uitbeelding van die persona in al sy fasette meer wees nie (die ou metode*

van romanskrywers om die persona te verheerlik, te hekel of aan die kaak te stel), maar eerder 'n gebruikmaking van die karakters om 'n agterliggende tema te illustreer."

In hoe 'n mate Jessica as ekspressief deur die leser ervaar word, sal wissel van leser tot leser. Daar mag lesers wees wat van= weë 'n sekere lewensbeskouing, met haar sal kan identifiseer. Dié leser met christelike norme sal haar heel waarskynlik afkeur. Ook die skerpsinnige, kritiese leser sal gou agterkom dat hy te make het met 'n totaal oorgeromantiseerde subjektiewe beelding van 'n personasie deur 'n ek-verteller wat 'n intieme verhouding met haar het. Dit is dus die taak van hierdie leser om deur die subjektiewe waas rondom Jessica te dring in 'n poging om 'n objektiewe beeld van die personasie te vorm. Die wetenskaplike leser met literêre kennis sal Jessica sien vir wat sy is: geen goed-uitgewerkte personasie nie, maar 'n vlak personasie, 'n tipe wat te eksplisiet draer word van die outeur se intensie met die werk en gebeeld word direk vanuit die eksterne konteks van waaruit die outeur skryf (kyk hfst.2).

Daar is reeds in 2.1 en ook in 3.3 gewys op die allesoorheersende rol wat die verteller speel in die karakterisering van Jessica. Die siening van die biografiese outeur van die vrou en religie en seks kulmineer in Josef se siening van haar. Die enkele keer dat 'n ander karakter die geleentheid gegun word om 'n opinie omtrent Jessica uit te spreek is dit maar net 'n staving van eienskappe wat reeds bekend is en wat tipies is van die eksis= tensialisties gekonsepieerde personasie. As Josef 'n opmerking maak oor die ordelikheid van Richard se woonstel en dan 'opsetlik toegeeflik' daaraan toevoeg dat dit by hom nooit so lyk nie, reageer Richard as volg: *"En by Jessica ook nie, nè? ... Sy is die deurmekaarste mens wat ek nog ooit gesien het"* (p.365). Verderaan in dieselfde gesprek kom Josef tot die volgende slot= som oor Jessica, wat haar weer eens ontmasker as volkome ankerlose mens-van-die-oomblik: *"Ek dink soms sy is soos Browning se Pipa."*

Jy weet: geroepe om deur die wêreld te dwaal en mense met haar liedjie wakker te maak. En dan verder te gaan, net so allenig soos tevore" (p.366).

Daar is ook in (2.5.1, hierbo) gewys op die min verteltyd wat daar aan haar gewy word. Sy word dus vlak gebeeld as 'n tipe: die buitestaander met veral 'n begeerte om betrokke te wees. Hierdie wil om betrokke te wees, kom in die latere Seisoen nog duideliker na vore by Melanie. By Jessica is daar nog net die suggestie van opstand teen die sosiale bestel van Suid-Afrika terwyl Melanie intens betrokke raak en haar bemoei met die ongeregthede wat teenoor minder bevoorregtes gepleeg word.

Daar is ook nie veel tekens van innerlike of selfs uiterlike ontwikkeling by Jessica nie. Die belangrikste drie besluite wat sy in haar lewe geneem het, was om weg te breek van haar oor=beskermd bestaan, Josef se minnares te word en saam met hom te besluit op die neem van haar eie lewe. Wat haar innerlike en emosionele lewe aanbetref, bly sy maar dié drywende soeker wat tydelik in Josef haar rus vind. Die leser kry ook nooit die geleentheid om, soos wel die geval by Josef is, van haar intiemste emosies en gewaarwordinge eersterangs kennis op te doen nie. Die leser moet hom maar verlaat op gesprekke waarin sy betrokke is soos weergegee deur Josef. Uit sodanige gesprekke blyk soms van die aanvegtinge van die gees waarmee sy worstel. So sê sy op 'n keer aan Josef: "Ek weet wat jy wil sê. En ek besef dit self: 'n mens wat so te koop loop met sy selfstandigheid, probeer dalk net ontken dat hy in werklikheid nie sonder ander kan klaarkom nie. En as dit jou aard is om ander nodig te hê, dan is jy eintlik weer ontrou aan jouself: en dan kan jy juis nie vry wees nie" (p.285).

Jessica is egter meer ekspressief as die ander drie noemenswaardige vrouefigure in Josef se lewe, naamlik Hermien, Beverley en Annamaria. Hulle het hom rypgemaak vir sy uiteindelijke stand=vestigte verhouding met Jessica. Veral Beverley en Annamaria is

voorafskynsels van Jessica. Daar word min verteltyd aan hierdie drie personasies gewy en dan word daar verder net soms verwys na een van hulle. Die tien dae saam met Annamaria in haar rivier=boot wat Josef beskou het as 'n "*haas volkome*" "*onttrekking van die wêreld*" (p.190) word in vier bladsye afgehandel. Aan Beverley, wat 'n Jessica in die klein is, word 'n bietjie meer aandag gegee. Jessica sal dus op die spektrum van ekspressiwiteit nader aan die leser staan as die ander drie vrouepersonasies. Sy bly egter nog baie nader aan die verteller as aan die leser. Fig. 7 toon die spreiding van ekspressiewe en nie-ekspressiewe personasies in Kennis van die aand.

3.3 Ooreenstemming tussen personasies uit betrokke werke onderling en personasies uit die 'eksperimentele' fase

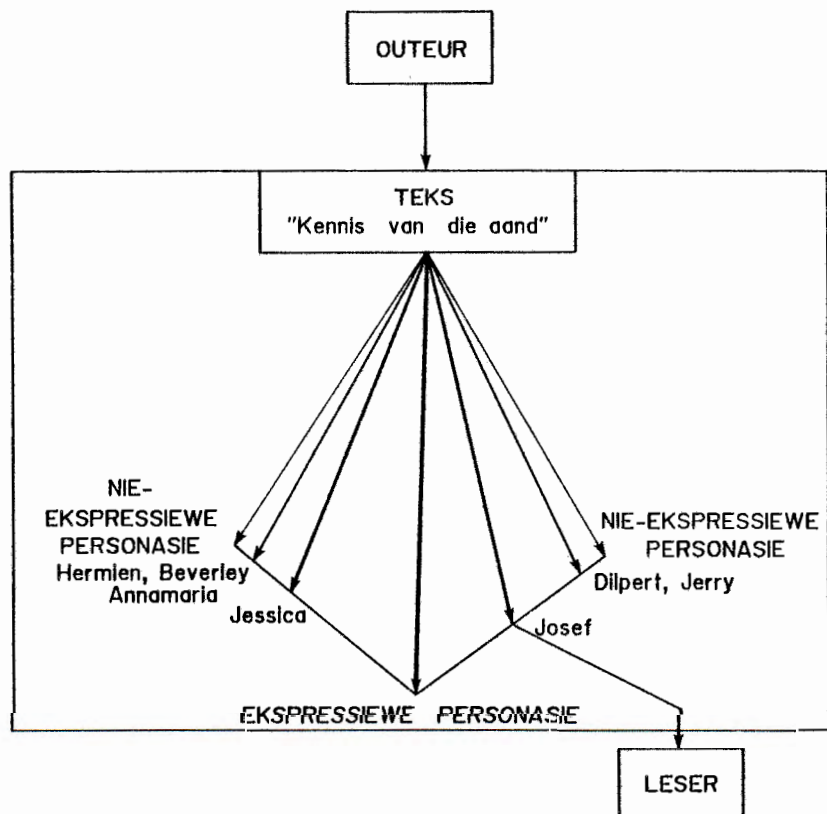
3.3.1 Man-vrouverhouding

Soos reeds aangetoon, is die liefdesverhouding altyd die sentrale gegewe in Brink se romans.¹³⁾ In bykans alle gevalle is dit 'n gedoemde verhouding wat op 'n tragedie afstuur: Nicolette in Die Ambassadeur blyk aan die einde op Keyter verlief te wees en dat sy hom bo die Ambassadeur verkies het. Sy verdwyn uit die Ambassadeur se lewe. Marie in Lobola pleeg klaarblyklik selfmoord met as kernrede die feit dat sy haar nie kon vereenselwig met Francois se begeerte om 'n kind buite die huwelik te verwek nie. Jessica besluit saam met Josef op dieselfde uitweg as Marie omdat hulle gekom het by "*die oomblik wat (hulle)*"¹⁴⁾ "*nie wou glo nie en wat nou onafwendbaar geword het*" (p.385). Die feit dat Josef in plaas van die saambeplande dubbele selfmoord, haar vermoor, is totaal ongemotiveer in die roman en blyk 'n truuk van die implisiete outeur te wees om die elemente van selfuitlewering, kassydying en skulddraging by te bring. Moontlik het dit te make met die hele struktuur van die werk: 'n raamvertelling in die ek-perspektief wat begin en eindig in die hede en dan grotendeels berus op 'n agternarapport. 'n Dooie kan tog nie vertel hoe hy

13) Alhoewel Brink dus die beweringe maak het dat hy nouliks meer 'n liefdesverhouding in sy romans kan aanbied terwyl daar soveel onregte in sy land is (kyk hfst. 2.2, hierbo) bly dit steeds die hooftema in sy sewentigerwerke. Die visie van die implisiete outeur in die romans is egter ingestel op die verhouding nie maar wel op die sosiale onreg.

14) Die navorser se eie woorde tussen hakies.

FIGUUR 7. SPREIDING VAN EKSPRESSIEWE EN NIE-EKSPRESSIEWE PERSONASIES IN "KENNIS VAN DIE AAND"



self sterf nie.

Belangrik is die feit dat Nicolette se verdwyning en Marie en Jessica se besluit om te sterf in al drie gevalle deur die vroue self so gewil is om daardeur vir oulaas hul gemeenskaplike karaktereienskap om self oor jou eie lewe te besluit, te bevestig: "As jy nie meer kan kies nie, waarom is jy dan mens?" (p.341), vra Jessica tydens 'n gesprek tussen haar, Josef en Richard.

Dit is altyd die vrou wat vroeg in die verhouding reeds wys op die eindigheid van alles en die vrees uitspreek dat die man haar gaan verlaat of dat iets gaan gebeur wat hul samesyn sal vernietig, daarom word die oomblik aangegryp: "Ons behoort nie te praat oor eendag nie. Vir ons is daar nie 'n eendag nie. Miskien kan mens net regtig liefhê as jy weet dat daar 'n einde sal wees. Dat dit klaar tussen twee mense lê" So praat Jessica (Kennis, p.339). En Marie soebat: "Moenie dat alles end kry nie. Moenie asseblief" (p.128).

By beide Marie en Jessica is daar 'n vrees om betrap te word in hul verhoudings met Francois en Josef onderskeidelik. By Marie wortel dit in haar amper onversoembare "burgelike konserwatisme" (Seyffert, 1970:68). Seyffert beskryf haar as uniek in die opsig dat sy haar nog steur aan die kerk, maatskappy en etiese norme. Na 'n nagtelike liefdeseskapade in haar kamer, wil sy hê dat hulle die volgende oggend die brandtrap gebruik om sodoende die skerp oë van die opsigter (die verpersoonliking van die uitgediende vormgodsdienste) te ontwyk (Lobola, p.101).

Die vrees om betrap te word soos dikwels deur Jessica uitgespreek, ("Ek wil jou nie vernietig nie. En wat anders wag daar as hulle ons een-dag betrap?" - p.338) beklemtoon die intensie van waaruit die werk aangebied word, naamlik om die futiliteit van 'n verhouding oor die kleurgrens heen in 'n land soos Suid-Afrika, te beklemtoon. Jessica se vrees is meer aktueel aangesien dit ernstiger reperi=kussiestot gevolg kan hê.

Wanneer die verhouding op sy kruin is, is beide partye volkome aangewese op mekaar omdat hul in mekaar 'volkomenheid' vind: "Niks. Dis net ons. Dis asof niks anders ooit was nie" (Kenniss, p.25). Die toppunt van hul 'eenwees' lê op die gebied van die fisieke en klop sodoende met die biografiese outeur se siening van die seksuele as metafisiese belewenis. "Hy voel hom diep ingly in warmte en sagtheid en genade, terug in 'n voorwêreldlike bestaan in lou diep water ... en dit begin al juig in hom, tamboere slaan, en mense juig soos op 'n fees, juig, juig, hosanna in die hemele..." (Lobola, p.91). En Jessica: "toe ek met my liggaam hare oordek, het sy teen my nek gesnik: 'O my lief, o my lief, o God!'" (p.294). Dat die geslagsdaad soos ook die gebed (verwysende na die biografiese outeur se siening van religie en seks) telkens weer moet plaasvind ter staving van 'religie' en 'die seksuele', blyk uit die gevoel van futiliteit wat opnuut intree kort na die volvoering van die geslagsdaad: "en eindelik met 'n laaste sidderende sug, amper -snik, tot rus kom teen haar skouer... moeg, sonder praat, in groot dankbaarheid, maar tog wetend dat hy nêr nie ver genoeg gekom het nie, dat iets nog buite sy gretige uitreik in die duisternis bly uittart het" (Lobola, p.92). Jessica: "Maar as môre kom, as dit weer lig word, as ons weer bang gemaak word..." (p.295).

By die vrou vind die man tydelik rus in sy verwardheid. In sy benouende verstrengeldheid met homself en die lewe, sê Francois aan Marie: "Wat dit ook al is, en wát ook al gebeur, ek het geen mens nog ooit so nodig gehad as vir jou nie" (Lobola, p.95). Wanneer Josef aan Jessica die bekentenis maak dat hy slegs by haar "volkome" is en weet "wie hy is", besef hy terselfdertyd hoe onregverdig en 'wreed' dit van hom is om haar op die manier verantwoordelik te maak vir sy lewe (p.339).

Soos wat Nicolette die Ambassadeur lei tot die ware eksistensie, en Marie saam met Serfontein die lobola vir die lewe betaal om Francois te bring tot volle besef van die onvervangbaarheid van die eksistensie vertolk ook Jessica 'n belangrike rol in die lewensloop van haar minnaar. Een van sy sterkste motiverings tot gesekulariseerde martelaarskap is juis sy liefde vir 'n

Blanke. Dit lei daartoe dat hy uit vrye wil bereid is om die hoogste offer te bring: "Julle sal my doodmaak. Nie omdat julle so slim of so magtig is nie. Maar omdat ek dit besluit het, omdat ek dit so wil" (p.274).

3.3.2 Hoe die manlike hoofpersonasie die vrouepersonasie sien

Die vroulike personasies word hoofsaaklik gebeeld deur dialoog, monologue interieur, optrede en dan soos gesien deur die oog van die manlike hoofpersonasie. Die siening van die man vind volkome aansluiting by die biografiese outeur se siening van die vrou soos uiteengesit in hoofstuk 2.

Hoe kan daar nog twyfel bestaan dat die outeur soms sy karakters verkondigers van sy eie sieninge maak wanneer gelet word op die volgende uit Francois se alleenspraak in Lobola: "Die aanvaarding van die vrou as middelaar is allermens vergesog as in aanmerking geneem word dat bloot haar fisies-fisiologiese samestelling, maar dan sekerlik ook haar psigologies-morele aard, haar al genoegsaam toerus om waarskynlik die enigste wese te wees wat essensieel ingestel¹⁵⁾ is op volle eksistensie - nie omdat sy dit as filosofie aanvaar nie, maar omdat sy inderdaad nie anders kan sonder om verraad te pleeg teenoor haar natuur nie; in haar is nie net die kern van die 'sondeval', die verleiding, teenwoordig nie, maar ook die mistieke, in die moontlikheid van verewiging van die tydelike deur die selftransenderende proses van lewe skep" (p.137).

In die oë van die wêreld (en moontlik ook in die gemoed van 'n sekeré, meer konservatiewe groep van Brink se leserkorps) is sy doodgewoon 'n slet, 'n meisie van losse sedes wat in die eerste plek net aan haarself wil getrou wees.

Vir die manlike hoofpersonasie raak sy egter onontbeerlik, "Ek is, jy is, ons is..." (Kennis, p.295), "Omdat ek by jou weet wie ek is. Josef Malan. Net ek. Net mens" (Kennis, p.339). Die skrywer wil dus die eteriese element by sy vrouekarakters bevestig en wel deur

15) A.P. Brink se beklemtoning.

die siening van die manlike persoonasie. Dit grens aan 'n adolessente verering van 'n tipe vrou waarmee die naïewe leser, wat moeilik onderskei tussen werklike persoon en persoonasie wat met 'n bepaalde oogmerk geskep is hom nie maklik sal versoen nie, tensy hy op hoogte is met die biografiese outeur se besondere siening van die vrou. Of die naïewe leser hierdie agtergrond wel besit, is sterk te betwyfel.

By die beskrywing van die vrou deur die man word dikwels van die verkleiningsvorm gebruik gemaak: woorde soos "*langbeenbokkie*" (Lobola, p.94), "*ligtekopmadonnatjie*" (Lobola, p.97), "*borsies*" (Kenniss, p.292), word kwistig aangewend. Selfs haar klere en milieu word in die verkleiningsvorm beskryf: "*kombuisie*" en "*japonnetjie*" (Kenniss, p.293). Daar word gepoog om haar as jonk, onskuldig en weerloos uit te beeld: "*Sy het geglimlag, maar skrikkerig, soos 'n dogtertjie vir 'n dokter*" (Kenniss, p.293).

3.3.3 Die vrouepersonasies as draers van die eksistensiefilosofie

3.3.3.1 Die soeke na die self

Die mens steeds in wording en op soek na die self soos aangehang deur die eksistensialisme¹⁶⁾, word gekoppel met die tydruimtelike situering van die karakter wanneer Jessica aan Josef sê: "*In hierdie land... ek kan nie bruin of swart word of 'n pas dra of in Langa gaan woon nie. En dit is vreeslik om buite te staan. Nie oor ek 'n uitlander is nie. Ook ek ek is. En oor ek self nie weet wie ek is nie*" (p.338). Marie sonder haarself uit as die sterkste draer van die eksistensiele gedagte in Lobola. Tydens hul eerste ontmoeting wil Francois weet wie Marie is, waarvandaan sy kom en wie haar daarheen gestuur het. Sy antwoord: "*Miskien het die wind my ingewaaï*" (Lobola, p.41).

3.3.3.2 Die lewensfilosofie

Haar vrye, ongebonde lewe los van erkende waardes buite en binne

¹⁶⁾ Dat die mens eksisteer, beteken dat hy nie sonder meer 'is' nie, maar 'word'. Dié wording is selfwording. Dit gaan vir die mens in sy syn om selfverwerkliking d.w.s. om te word wat hy as enkeling kan wees maar nog nie is nie (kyk hfst. 2.3.2, hierto).

die romankonteks, en slegs verantwoordelik aan haarself,¹⁷⁾ probeer Marie aan Francois verduidelik toe hy haar vra na haar eerste minnaar en sy nie eers kan onthou wanneer sy die eerste keer haar maagdelikheid prysgegee het nie. Sy stel dit duidelik dat sy geen skuldgevoelens omtrent haar onsedelikheid het nie en dat sy ook nie "los" is nie en probeer dan haar lewenswyse as volg verantwoord: "Ek het nog altyd maar naasteby probeer doen waarvoor ek lus was. Ek het nooit gemeen of sleg probeer wees nie" (p.94). Sy lê ook groot klem op haar 'eer=likheid': "... ek doen iets in alle eerlikheid, omdat ek wil,¹⁸⁾ omdat dit vir my reg is wanneer ek dit doen" (Lobola, p.96).

Jessica openbaar 'n sekere diepte, 'n vermoë om te filosofeer, wat mens nogal mis by Marie, wat nie eers 'n filosofiese toneelstuk kan deursit nie. Nogtans stem hul lewensfilosofie ooreen. Ook vir Jessica is haar verlede nie van belang nie. Sy sê: "Maar dan was dit weer verby. Mens kan tog nie so iets met jou saamsleep nie" (Kenni, p.284). Sy is steeds op pad en glo sy moet ook "byhou" met haar oppad-wees. Sy wil wegkom van "beskutting" en haar "wondbaar maak teen alles". Sy wil dus 'lewe' in die ware sin van die woord ervaar en dan vind sy dat 'betrokke wees' onvermydelik is in Suid-Afrika:¹⁹⁾ "In Engeland lewe 'n mens so teoreties. Hier is jy onmiddellik, of jy wil of nie, betrokke by alles" (Kenni, p.285). Met hierdie stelling word sy draer van die eksistensialisme maar ook spreekbuis van die outeur-in-die-boek betreffende sy sienswyse omtrent betrokke literatuur.

Sy vereenselwig haar by implikasie verder met 'n ideaal van die eksistensialisme wanneer sy aan Josef sê: "Maar jy sien, ek het nog altyd so 'n nood in my gehad om 'vry' te wees, om 'selfstandig' te wees" (p.285).

17) Volgens R.R. Bootzen (1980:85) hou die eksistensialisme onder andere die volgende in: "In order to avoid this loss of the true self, people must constantly strive to live 'authentically' - that is, to follow their own principles and live according to their own vision of the truth" (kyk hfst. 2.3.2, hierbo).

18) A.P. Brink se beklemtoning.

19) J.J. Degenaar (1962:19-23) beweer die eksistensialisme sien die mens as 'oop' en 'onaf', 'n fragment met geen vaste bouplan nie maar wel die vryheid van handeling, waardeur hy vir hom 'n kunsmatige bouplan kan skep waarbinne hy sy lewe kan inrig. Die mens beleef telkens 'n nuwe situasie waarin nuwe beslissings gevel moet word - hy is dus altyd op weg om mens te word. Hy word daaglik uitgedaag om mens te word; vir hom wat die uitdaging aanvaar, is dit nodig om ou waardes te herskep (kyk hfst. 2.3.2, hierbo).

Verder glo sy onvoorwaardelik aan die "onskuld" en dink dat dit die enigste ding in die lewe is wat die moeite werd bly. Sy beskou die "onskuld" as iets "absoluuts", 'n vermoë om nog reskok te kan word. Sy betreur die volgende feit: "*Daar is niks nuuts meer nie. En as ons nie meer kan terugkeer na die heel eerste geloofsdaad nie... Dis die waarheid waarin ek wil glo. Waar alles weer nuut sal wees*" (p.342). Soos Marie beskou sy ook nie die verlies van haar maagdelikheid as deel van die verlies van haar onskuld nie (Kennis, p. 342).

Opvallend by beide karakters is die verbondenheid aan die moment. Wanneer Francois na Marie se verlede uitvra, is haar antwoord: "*Nee... Ek het niks. Is dit nie genoeg dat ek hier is nie?*" (p.120). Met die wakkerword na 'n liefdeservaring in Bainskloof, sê Jessica: "*Ek wens dit kon altyd nou bly*" (p.292).

Vraagstelling behoort tot die wese van die eksistensialisme. Die mens is die rustelose vraagsteller (kyk hoofstuk 2). Wanneer Jessica aan Josef vra of hy dink daar bestaan vandag nog so iets soos heiligheid, dink hy: "*Sy het soveel méér daarmee gevra. Ek wou reageer op haar uitdaging. Uit my eie onrus wou ek rus gee aan haar onrus*" (p.291).

3.3.4 Neerslag van die filosofie van die biografiese outeur in die vrouepersonasies

Hoewel daar talryke verwysings is om die outeur se siening van religie en seks²⁰⁾ soos wat dit in sy werke bevestig word te illustreer, kan volstaan word met die volgende metafoor waarmee een van Josef en Jessica se nagte saam beskryf word: "*... en die blydschap van ons orgasmes (is) soos 'n bidsnoer deur die eindelose nag geryg*" (Kennis, p. 299).

Die opstand word vergestalt in Jessica se hele lewenswyse. Sy het weggebreek van haar konvensionele opvoeding om die ware lewe te ondervind, om betrokke te wees om sodoende haarself te vind.

20) "As ons religie en seks as twee durende funksies van die mens sien, dan bestaan daar binne elk 'n nimmereindigende reeks momente van hoë konsentrasie waardeur die stroom as 't ware gevoed word, maar wat weer op hulle beurt deur die bestaan van die stroom moontlik gemaak word. Ek bedoel: die geslagsdaad is die seksuele ekwivalent van gebed" (kyk hfst. 2.5, hierbo).

Brink se werke van die sewentigerjare is opstandsliteratuur waarin die aandag gevestig word op sosiale ongeregtighede in sy land.²¹⁾ In hierdie opsig word Jessica 'n middel in die hand van die implisiete outeur. Sy word gereken as Blanke-vrou in 'n liefdesverhouding betrokke met 'n Nie-Blanke. Hierdie manipulerings word bevestig in: "Ons sal aanvoer dat die verhouding tussen beskuldigde en oordelede 'n stadium bereik het waar dit binne die raamwerk van hierdie land se wette en sy tradisionele lewenswyse nie kon voortgaan nie..." (Kennis, p.20). In die latere 'n Droë wit seisoen raak Melanie meer intens sosiaal betrokke wanneer sy vir Ben du Toit in die eerste plek aanspoor om sy hele lewensiening te verander en sy hom dan verder help wanneer hy probeer om die skande oor Jonathan en Gordon op te ruim.

Die biografiese outeur se siening dat die mens selfvoltooiing bereik deur volkome oorgawe aan 'n ander, wat dan daartoe lei dat die mens homself vind (kyk hfst. 2.5, hierbo), het die volgende parallel in Jessica se woorde: "En tog - as ek werklik kon kies, weet jy, dan dink ek: om net regtig iemand lief te hê, om liefgehe te word, om saam te wees... Iemand wat nie by my bly omdat hy iets nodig het nie, maar omdat hy my²²⁾ nodig het. En ek vir hom. En niks van buite nie..." (Kennis, p.287). Dit dui op 'n tweespalt in haar karakter, aangesien dit haar selfstandigheid en onafhanklikheid weerspreek. Dit blyk 'n karaktertrek van die meeste vrouepersonasies in al die werke te wees. M. stel dit as volg aan Francois: "Ek sal my werk laat staan, ek sal alles laat staan, net om by jou te bly" (Lobola, p.122).

3.3.5 Simboliese, mitiese en argetipiese trekke by die vrouepersonasies

Wanneer Jerry te hore kom van die liefdesverhouding tussen Josef en Jessica, spreek hy hom sterk daaroor uit. Op sy siniese manier stel hy die vraag: "En weet *Dulcinea del Toboso* waarin sy haar begewe?" Daarmee plaas hy haar as mitiese figuur in dieselfde kategorie waarin M.C.A. Seyffert, (1970:86) vir Nicolette plaas, met die volgende opmerking: "Nicolette word in die roman die *Beatrice*-figuur, gebaseer op die laat-Middeleeuse teks van

21) "As Sestig die dekade van seks en simbole was, dan sou ek graag sien dat wat ons in Sewentig gaan skryf, deurtreek na die politieke en die sosiale in sy wydste sin" (kyk hfst. 2.2, hierbo).

22) A.P. Brink se beklemtoning.

Dante nl. Divina commedia wat as gids vir die ambassadeur gedurende sy hemel-hellevaart optree en hom tussen die goeie en die bese laat kies". Jessica tree nie so seer op as gidsfiguur nie hoewel hulle saam, in Sint Janterme, hulle aktiewe nag van suiwering smaak wanneer hulle van Bainskloof af terugkeer en ook hul passiewe nag van vervulling teen die berg deurmaak. "Op die aktiewe fase van suiwering, sê Sint Jan, volg die passiewe fase van vervulling. Om die ware 'donker nag van die siel' te belewe, moet albei prosesse voltrek word. Om skoon te maak, om te ledig, om jou te pars. Eers as jy die liggaam en sy eise afgesterf het, sy behoefte aan vreugde én aan pyn, sy liefde én sy lus, sy vrese, sy sintuie, sy gewig, dan kan jy opnuut begin liefhê: blind in die donker, warm, en in stilte" (Kennis, pp. 267,268). Hulle smaak dus ook saam die prosesse van suiwering en vervulling waartoe Nicolette die Ambassadeur lei.

Die ooreenkoms tussen die Middeleeuse Beatrice en Jessica lê egter sterker op die vlak van blindelinge verering wat Dante vir sy Beatrice gekoester het en Josef vir Jessica. Volgens Die Afrikaanse Kinderensiklopedie (p.931) het Dante as negejarige seun vir Beatrice slegs op 'n partytjie ontmoet. In sy hart het 'n liefde ontstaan wat hy nooit weer kon vergeet nie. Hy het nooit die kans gehad om met haar te praat nie; toe hy agtien jaar oud was, het sy hom op straat gegroet. Hy het gediggies oor haar begin skryf. Op die ouderdom van vier en twintig jaar het sy gesterf. Dante het lank oor haar gerou en toe tot die besluit gekom om 'n gedig oor haar te skryf soos geen man nog ooit oor 'n vrou geskryf het nie. In sy herinnering het sy vir hom die beeld geword van alles wat mooi en edel en hoog is. Sô ontstaan dan die onsterflike gedig uit die Middeleeue. Soos Beatrice word Jessica oorgeromantiseer en geïdealiseer.

Dit is hier waar Dulcinea del Toboso weer in die prentjie kom. Sy is immers die skone dame om wie se onthalwe die dolende ridder Don Quijote in die Cervantes-verhaal al sy heldedade verrig. Haar eer moet in ooreenstemming met die ridderorde ten alle koste in stand gehou word. Kostelik is dat Don Quijote met

sy eie unieke werklikheid besluit om 'n gewone boeremeisie in 'n naburige dorpie sy hooggeagte dame te maak. Hierdie werk van Cervantes ontstaan ook in die Middeleeue en word deur Brink in sy voorwoord as vertaler van Don Quijote beskryf "... as 'n magtige boek, die vader van alle moderne romans en 'n werk wat in die letterkunde van die wêreld ewe onsterflik is as die eposse van Homeros, die *Divina Commedia* van Dante of die tragedies van Shakespeare" (1966:5).

Jerry kan met ander woorde heeltemal tereg na Jessica verwys as Dulcinea del Toboso. Beide Beatrice en Dulcinea word deur 'n man vereer, verafgood en op 'n troontjie geplaas. By hierdie sieninge van Don Quijote en Dante sluit Josef se idealisering van Jessica aan: "Ek sou haar wou vry gehou het van die wêreld buite, onaangeraak deur my geskiedenis, maagdelik vir my" (p.318). Kort na sy terugkeer uit Engeland toe hy besield met Derek praat oor sy selfopgelegde taak om 'deur te breek na mense' (p.214), het dié hom spottenderwys aanbeveel om vir hom 'n agterryer te kry want "Elke Don Quijote het 'n agterryer nodig... Maar jy weet wat jy vir jou moeite sal kry, nè? - net 'n klap van die windmeul" (p.214). Toe Derek hom op 'n later stadium probeer oorreed om saam met hom terug te keer Engeland toe aangesien hy tog sy bes probeer het in sy vaderland en hy daarop aandring dat Josef die saak goed sal oorweeg, kom die volgende gedagtes by Josef op: "Ek is dit aan myself verskuldig, soos hy gesê het. Ek is. Om hier te bly: hier waar ek elke keer 'n reus stormloop en elke slag ontdek dat dit tog maar 'n windmeul was..." (pp.348,349). Hier vergelyk Josef homself met Don Quijote wat die verwysing na Jessica as Dulcinea nog meer realisties maak. In die kringe waarin Josef as toneelspeler beweeg is die telkense literêre verwysings heeltemal aanvaarbaar. Richard noem haar na aanleiding van haar 'onaanraakbaarheid' Browning se Pippa. "Jy weet: geroepe om deur die wêreld te dwaal en mens met haar liedjie wakker te maak. En dan verder te gaan, net so allenig soos tevore" (p.366).

Tydens sy studiejare in die Kaap had Josef o.a. 'n kort=
 stondige verhouding met Sheila, argetipe van die vrou as onder=
 geskikte, onselfsugtige, dienende Martha. Die vrou wat 'n
 vaste verhouding met 'n man móés hê om haar vrouwees volkome
 uit te leef. Josef was dan ook aan die begin sku vir haar,
 want hy het geweet "dat sy nie 'n meisie vir 'n nag of 'n week was
 nie" (Kennis, p.152). Hy was ook nog te jonk om die "diepte" (p.153)
 van die "dienende kwaliteit" (p.153) van haar liefde te peil. Sy het
 haar eenvoudig volledig uitgeleef om vir hom te sorg en dít
 maak van 'n man 'n heerser. Uit haar klein verdienste het sy
 graag vir hom lekkernytjies gekoop, of 'n nuwe baadjie vir
 Augustus. Dan was daar ook dinge soos blomme op die venster=
 bank, die aanwerk van knope, die eenkant se stilsit en lees
 terwyl hy werk en dan ook om haar liggaam volkome en lieflik
 tot sy beskikking te stel. Haar laaste onselfsugtige daad is
 wanneer hy oorsee vertrek en sy hom nie wil bind aan beloftes
 nie: "Ek het mos gesê jy moet gaan, demmit! ... God, kan jy dit nou
 help dat ek vir jou lief is?" (Kennis, p.154). Dit is dan Sheila:
 die argetipe en beeld van die ideale vrou soos wat dit deur
 die eeue opgebou is en in volkome teenstelling met dié vroue=
 personasies met 'n eksistensialistiese lewenswyse.

Hermien, die engel van sy kinderjare, vergestalt die Maagd
 Maria-figuur. Josef stel dit so: "Dit was die hemel wat ook op
 aarde mocs kom, die geseënde onder alle vroue..." (Kennis, p.84).
 Met Oukersaand, toe die wit kinders van die omtrek 'n Kersspel
 op hulle werf opgevoer het, was Hermien "... natuurlik, die Maagd
Maria..." (Kennis, p.88). Daarom was dit vir die jong seun 'n
 traumatiese ondervinding om die dag by die poel in Bainskloof
 die ontdekking te maak dat die "heilige Hermien wat (hy)²³ vereer het,
 op stuk van sake presies dieselfde was as al die meidjies met wie se
 vytjies en prammetjies(hy)al agter die damwal gespeel het" (p.104).

Gedurende die nag wat hy en Willem in mekaar se arms onder 'n
 oorhangkrans in Bainskloof deurgebring het, het gedagtes aan
 Hermien hom steeds geteister, "Soos sy die dag was met haar lyf wat

23) Die navorser se woorde tussen hakies.

vlak deur die blommetjies katoen en haar broekie en frokkie eenkant op 'n nat klip". En soos wat gedagtes en beelde vanweë die toenemende slaap al hoe meer verward geraak het, neem sy gedagtes hul eie loop en dink hy: "... Kaal Hermien sal haar klee in wit, in witter as sneeu, en opvaar na die hemel, hoog oor die modderdam waar ek en my meidjies en die geelbekeende speel..." (Kennis, p.108).

Jare later, in sy volwassenheid, toe die proses van ontluistering en ontnugtering finaal voltrek word met Willem se mededelings omtrent Hermien se ongelukkige huwelik, reageer hy as volg: "Hermien was die maagd Maria" (Kennis, p.221). Dit was 'n werktuiglike opmerking - meer tot homself gerig as tot Willem.

Tydens sy seunsjare vervul Hermien ook 'n ander funksie. Sy word die vergestaltung van die vormgodsdien en ook die verdraaide politisering van die Godsdien. Hy praat van die "sendingwerk van die blonde Hermien..." (p.83) en "die Sondagse Hermien wat vir ons bid en voorsing..." (Kennis, p.108). In sy jongseunsverering vir haar aanvaar hy onvoorwaardelik haar uitleg van die geskiedenis van Noag en sy seuns: "... en vervloek is Kanaän die seun van Gam 'n kneg van knegte moet hy wees vir sy broers... 'Julle sien, dit is waar dit vandaan kom. Ons witmense is die kinders van Sem en Jafet en julle is die kinders van Gam en sy seun Kanaän. Dit is waarom dit is soos dit is.' En ons het lydsam geluister en dit uit haar mond aanvaar. As Hermien se boek so sê - kyk die lig op haar hare, kyk! - dan is dit die waarheid van die waarheid, cross your heart, 'n waarheid wat van rank ver kom" (Kennis, p.84).

As ontnugterde, gelouterde volwassene het hy hierdie mite²⁴⁾ afgesterf, die christelike geloof verloor - as hy dit ooit werklik gehad het - en kan hy aan sy advokaat tydens die hof=

24) Mite word hier gebruik soos Leroux dit formuleer: "Die simbool ontstaan spontaan deur 'n outonome proses van simboolvorming in die diepste lae van die Kollektiewe Onbewuste deur die argetipes. Die mite, bestaande uit simbole, is vir die individu dan 'n lewende mite en 'n bron van krag vir die enkeling en die gemeenskap. Verloor die simbool om een of ander rede daardie eienskap van lewend te wees, word dit 'n dooie simbool en die mite 'n dooie mite. Om vas te klou aan dooie simbole en dooie mites, lei tot allerhande neuroses en selfs psigosos aan die kant van die enkeling; en totale ontwrigting, selfs demoniese besetenheid deur ismes, aan die kant van die gemeenskap." (1960:18).

saak die volgende skreiende antwoord gee wanneer dié hom vra of hy glo: "Ek is 'n bruinman, meneer Joubert. Jy verwag tog nie ek moet jou God glo nie" (Kennis, p.16). So het hy dus die Hermien-mite verruil vir Jessica. Die vroue verteenwoordig vir hom mites en hy leef van een na die ander.

Laastens was daar, nog steeds in sy wordingsjare, Ursula en Fatima, uiterste simbole van twee fasette van vrouwees. Hulle stem ooreen met die hoer-heilige aspekte van die biografiese outeur se siening van die vrou²⁵). Ursula, die volstrek-biologiese: "Sy was eenvoudig te veeleisend. Sy wou my insluk en my heeltemal oorrompel en daar was iets in haar onbeheerstheid wat my eers teë en naderhand bang gemaak het, 'n vorm van honger wat ek nie kon versadig nie en wat my laat terugkrimp het: dit was te blatant, te gulsig, te kompromisloos" (p.129).

En daar was Fatima die godsdienstige, die ongeskonde wat volgens streng tradisionele voorskrifte gelewe het. Hy het haar op 'n troontjie geplaas: sy was die onaanraakbare die maagdelike: "... asof sy selfs in (hulle)²⁶ intiemste aanraking altyd iets teruggehou het... Elke oomblik, elke klein aanraking van die hande, is verwerf met deemoed en geduld... Toe sy (hom) na maande die eerste keer huiwerig toelaat om haar bolyf te ontbloot en haar maagdelike borsies te liefkoos, was dit die kosbaarste gawe wat nog aan (hom) toevertrou was" (pp.139,140).

Opsommend lê die hoof funksie van die vrouepersonasies in Kennis daarin dat hul dien as instrument om die werk betrokke literatuur te maak.

25) Hy sien die vrou as tegelyk volstrek biologies en eteries omdat sy in alles volkome spontaan is, elke oomblik vir haar absoluut en elke situasie uniek is, terwyl die man voortdurend alles met sy denke relativer, verhoudinge bepaal en chronologie vasstel (kyk hfst.2.6, hierbo).

26) Die navorser se woorde tussen hakies.